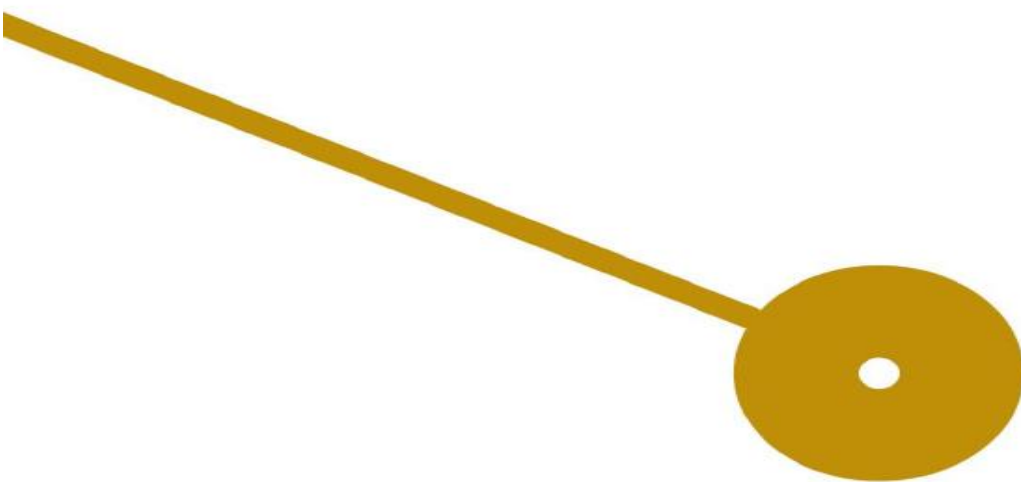




Ansiedade e depressão – podem afetar os estudantes de música?

Nastasia Iacob

06/2022





Ansiedade e depressão – podem afetar os estudantes de música?

Nastasia Iacob

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, *Piano*.

Professor Orientador: Professor Doutor Constantin Sandu

Professor Supervisor: Professor Doutor Constantin Sandu

Professores Cooperantes: Professor António Oliveira e Professor Eduardo Resende

06/2022

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu marido Tiago, por ser um grande pilar na minha vida, pelo apoio moral e emocional incrível e incondicional que me deu ao longo destes anos.

Posteriormente, queria agradecer ao professor de piano, Constantin Sandu, que será sempre “o meu professor”, por fazer mais do que o impossível para mim e por me acompanhar nos últimos 6 anos. Não existem palavras que demonstrem a gratidão e o respeito que sinto por ele.

Também, queria agradecer aos professores cooperantes, António Oliveira e Eduardo Resende, pela amabilidade, disponibilidade, pelas conversas valiosas e aceitação como estagiária nas suas classes.

Seguidamente, gostaria de agradecer às minhas colegas Heloísa Simões e Helena Brandão que tornaram o primeiro ano de mestrado muito mais fácil e divertido e por fazerem sempre uma equipa unida em todos os trabalhos desenvolvidos juntas.

Devo também os mais sinceros agradecimentos à minha amiga Bianca Stanea por me apoiar moralmente e por me escutar nos momentos mais difíceis ao longo destes últimos dois anos.

Por fim, mas não por último, não podia deixar de agradecer as pessoas mais importantes da minha vida, os meus pais pelo amor incondicional. Devo todos os sucessos a eles.

RESUMO

O presente trabalho foi elaborado durante o corrente ano do Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo, e divide-se em três capítulos distintos.

O primeiro capítulo é dedicado a uma contextualização do ensino musical em Portugal e no Conservatório do Porto, a instituição onde o estágio foi realizado. Incorpora elementos de história, organização e recursos humanos, valores e tradição, e estrutura educacional.

O segundo capítulo compreende toda a informação recolhida durante os meses do estágio, e sobre os professores coordenadores. Inclui notas de todas as aulas observadas, juntamente com notas dos professores sobre a minha prática.

O terceiro capítulo sintetiza o projeto de investigação proposto, sobre o tema da ansiedade e depressão entre os estudantes do ensino musical. Partindo de um quadro teórico em torno da ansiedade e depressão, e mais precisamente do impacto nos adolescentes e estudantes de música, avança para uma componente mais prática: uma entrevista realizada com o psicólogo escolar e a interpretação dos dados recolhidos a partir de um questionário aplicado sobre a população estudantil. O objetivo da investigação é compreender melhor as implicações do ensino musical na saúde mental dos estudantes e se a escola está ou não suficientemente equipada para lidar com a prevenção e/ou intervenção em casos de ansiedade e depressão.

PALAVRAS-CHAVE: ansiedade, depressão, estudantes de música, adolescência, prevenção, sensibilização

ABSTRACT

The present work was put together during the current year of the Master's in Education, from Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo, and has three distinct chapters.

The first chapter is dedicated to a contextualization of musical education in Portugal and the Conservatory of Porto, the institution where the internship was conducted. It incorporates elements of history, organization and human resources, values and tradition, educational structure.

The second chapter comprises of all of the information gathered during the months of the internship and about the coordinating professors. It includes notes from all of the observed classes, together with notes of the professors regarding my practice.

The third chapter sums up the proposed investigation project, on the topic of anxiety and depression amongst music education students. Starting from a theoretical framework surrounding anxiety and depression, and more precise the impact on adolescents and music students, it moves forward to a more practical component: an interview conducted with the school psychologist and the interpretation of data collected from a questionnaire applied on the student population. The aim of the research is to better understand the implications of music education on the mental health of the students and whether or not the school is sufficiently equipped to deal with prevention and/or intervention in cases of anxiety and depression.

KEY WORDS: anxiety, depression, music students, adolescence, prevention, awareness

ÍNDICE

I.	Guião de Observação da Prática Musical	3
1.	Breve visão geral do ensino musical em Portugal	3
2.	Conservatório de Música do Porto	4
2.1.	História	6
2.2.	Património e instalações	7
2.3.	Regulação e valores escolares	9
2.4.	Oferta educacional	10
2.5.	Órgãos de gestão	13
II.	Prática de Ensino Supervisionada	15
1.	Introdução	15
2.	Organização da Prática Educativa	15
2.1.	Caracterização do perfil dos alunos e das classes	16
3.	Observação da Prática Docente e Prática de Ensino Supervisionada	17
3.1.	Observação	17
3.2.	Lecionação	20
3.3.	Cronogramas e Outras Atividades	23
3.4.	Parecer acerca da Prática de Ensino Supervisionada	26
4.	Reflexão sobre a Prática Pedagógica	36
III.	Projeto de Investigação	37
1.	Introdução	37
2.	Ansiedade e depressão - uma visão geral	39
2.1.	Ansiedade	39
2.2.	Depressão	42
2.3.	Depressão e ansiedade nos adolescentes	45
3.	Depressão e ansiedade no contexto do ensino musical	49
4.	Perceções do psicólogo da escola	54
5.	Questionário	58
5.1.	Características gerais dos inquiridos	58
5.2.	Autoavaliação dos sentimentos	59

5.3.	Avaliação da escola, dos professores e dos colegas	61
5.4.	A saúde mental no contexto escolar	63
5.5.	Conclusões com base nos resultados	64
6.	Conclusões finais	65
Referências		66
Anexos		69

Índice de Anexos

Anexo I - Grelhas de Observação

Anexo II - Planificações das Aulas Lecionadas

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Registo de observação de aula nº29 - Ensino Básico	18
Tabela 2 - Planificação da aula nº26 lecionada - Ensino Básico	20

I. Guia de Observação da Prática Musical

1. Breve visão geral da educação musical em Portugal

Com a fundação do Conservatório de Música de Lisboa em 1835, iniciou-se o estudo da música, em escolas de música especializadas, em Portugal. O precursor deste conservatório foi o Seminário da Sé Patriarcal, tornando-o no início do ensino público especializado de música num ambiente não religioso. Este conservatório foi absorvido pelo Conservatório Geral de Drama em 1836. Desde então, a música e o teatro têm estado alojados no mesmo edifício (Ribeiro & Vieira, 2016).

A era Republicana, que começou em 1910, assistiu a desenvolvimentos significativos na educação e cultura. Como resultado, o Conservatório de Lisboa passou por uma reorganização significativa, e excecional, em 1919, criada pelo compositor Vianna da Motta (com a ajuda do compositor Luis de Freitas Branco). Foi desenvolvido um currículo geral e de educação musical, bem como tornada a prática musical obrigatória para estudantes e professores. No entanto, o clima político do período não permitiu o desenvolvimento deste modelo curricular e, em 1930, foi criado um decreto de lei que abafou estas mesmas ideias revolucionárias. Em vez disso, o novo plano curricular abandonado exigia que os futuros compositores e intérpretes tivessem um perfil cultural e profissional, e representava um claro revés na evolução anteriormente planeada. Os Conservatórios de Música e Teatro foram amalgamados e incorporados numa única instituição sob a mesma administração neste contexto (Decreto-lei nº 18 461, 1930). O Conservatório de Lisboa, bem como outras instituições musicais públicas especializadas, adotaram este novo paradigma educativo (Conservatório do Porto, por exemplo, que tinha sido criado em 1917) (Vasconcelos, 2003)

A reforma, que começou com o Decreto-lei n.º 310/83 (1983), incorporou as artes no sistema educativo geral, resultando na criação de um novo conceito: a escola "vocacional". Como resultado, os campos profissionais da música e da dança foram desenvolvidos e integrados nos sistemas de ensino primário e secundário. O Conservatório Nacional foi abolido, e a Escola de Música e a Escola de Dança foram criadas, com a oferta de cursos de artes básicas e secundárias. As "Escolas Superiores" de Música, Cinema, Dança e Teatro foram estabelecidas ao nível do ensino superior e integradas no sistema politécnico. Os diplomas de música tornaram-se mais amplamente disponíveis no ensino superior nos anos 90, tanto a nível politécnico como universitário.

As universidades começaram a formar profissionais de música com uma "Licenciatura" (BA ou BM), e as escolas politécnicas produziram diplomas de dois anos para que os seus alunos terminassem a sua qualificação de três anos e atingissem o mesmo nível de graduação. (Ribeiro & Vieira, 2016).

A educação musical de Portugal viveu a sua primeira grande reforma em 1986. A comunidade portuguesa de educação musical, inspirada pela ênfase internacional na educação artística e pela visita de vários educadores musicais filosoficamente relacionados com as ideias de Dalcroze, Orff, e Willems, enfatizou que os alunos deveriam, antes de mais nada, estar envolvidos numa variedade de práticas musicais. O foco já não era a teoria da música (que deveria vir mais tarde), mas sim a forma como os jovens se podiam ligar ativamente à música. Este foi também o início de um tempo de reflexão sobre os objetivos, procedimentos e valores da educação musical nas escolas. A APEM (Associação Portuguesa de Educação Musical), a Filiação Nacional Portuguesa da ISME, e a Gulbenkian organizaram vários seminários, conferências e workshops, divulgando uma nova filosofia para a educação musical e trazendo educadores e músicos inovadores e inspiradores como John Paynter e Murray Schaffer (Veloso, 2018).

O número de escolas privadas e cooperativas que contribuem para o subsistema de educação musical aumentou drasticamente nos últimos anos, particularmente desde os anos 90. Este desenvolvimento foi desencadeado pela procura de educação musical nos poucos conservatórios públicos existentes. Contudo, cedo se tornou evidente que esta procura foi impulsionada por uma variedade de fatores; estudantes de várias origens sociais e culturais procuram diferentes elementos nestas escolas de música: alguns pretendem obter realização profissional, enquanto outros procuram uma educação mais abrangente.

2. Conservatório de Música do Porto¹

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola que pertence à rede pública de Ensino Artístico Especializado de Música. O Conservatório, localizado no coração do Porto, tem um enorme impacto não só nas suas imediações mas também em toda a cidade e cidades circundantes, assegurando uma presença proeminente na vida

¹ A informação contida neste capítulo e nos seguintes subcapítulos é recolhida a partir do site oficial do CMP (Conservatório de Música de Porto website, 2022) e a partir dos documentos oficiais que compõem o Projecto Educativo (Projeto Educativo, 2022) e Regulamentos Internos (Regulamento Interno, 2022).

cultural da região através dos seus numerosos eventos. O Conservatório do Porto, como escola pública de referência no ensino profissional da música, desempenha também um papel significativo no ensino artístico nacional. Esta honra tem sido mantida pelas gerações seguintes de professores e estudantes que contribuíram para a história da instituição.

O conhecimento deste facto levou a escola a tentar encontrar soluções para uma procura tão elevada, como resultado das escolhas dos estudantes e das suas famílias. Por outro lado, o número de alunos que se candidatam anualmente ao Conservatório, e fazem os exames de admissão, ultrapassa consideravelmente a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de recursos físicos (salas de aulas e outros espaços e equipamentos) como de recursos humanos (professores e pessoal não docente).

A escola desenvolveu tipos adicionais de organização e ofertas de formação nos últimos anos, como resultado das condições materiais e humanas produzidas, particularmente aumentando a frequência do regime integrado, que antes era impraticável. Apesar de um aumento gradual da frequência do regime integrado, o regime complementar ainda tem um número considerável de matrículas. Neste caso, os alunos estão matriculados em aulas de educação geral numa escola diferente. No entanto, como uma grande proporção dos alunos ainda vive fora da cidade, parece ser a melhor opção para gerir os horários e currículo. Resultou, assim, numa concentração do horário escolar destes alunos à tarde, e numa expansão do horário noturno, com o último período a terminar às 22:20. Esta expansão das opções de horários visa facilitar aos alunos e às suas famílias a frequência de duas escolas. Como resultado, o horário de funcionamento do Conservatório foi alargado, começando às 08:20 para os alunos do regime integrado e continuando todos os dias até às 22:20, de segunda a sexta-feira, com os restantes regimes a utilizarem o horário de sábado de manhã, das 08:20 às 13:20.

A frequência desta escola, em qualquer dos planos propostos, implica um trabalho individual contínuo e moroso, a maior parte do qual é concluído em casa. Isto ocorre em praticamente todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível do instrumento principal ou da formação de canto. A preponderância natural do espetáculo público requer uma programação regular de concertos, audições, concursos, e exames. Esta prática contínua implica numerosas apresentações tanto dentro como fora da escola, com algumas implicações práticas, tanto em termos de acompanhamento dos professores dos alunos como em termos de compreensão e envolvimento dos pais. Por conseguinte, é fundamental que as famílias estejam disponíveis para o acompanhamento necessário dos

alunos nos seus trabalhos de casa e mesmo nas suas deslocações para o CMP ou para o exterior.

2.1. História

A Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo dos Santos Silva, Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi encarregada a 17 de Maio de 1917 de investigar a criação de um conservatório de música na cidade. Finalmente, o Parlamento da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto, a 1 de Junho de 1917. No ano letivo de 1917/18, 339 alunos foram inscritos em cursos como Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro, e Composição. Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luis Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Oscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia, e Angel Fuentes estiveram entre o corpo docente inicial. A direção inicial foi formada por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor, como sugerido pelo Conselho Escolar e decidido pelo Conselho.

O Conservatório de Música do Porto foi oficialmente inaugurado a 9 de Dezembro de 1917 e esteve localizado no nº 87 da Travessa do Carregal até 13 de Março de 1975. O nº 87 da Travessa do Carregal foi onde esteve instalado até 13 de Março de 1975. Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luis Costa José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira, e José Delerue foram os diretores da CMP até Abril de 1974. O Conservatório mudou para instalações maiores e mais flexíveis após Abril de 1974, quando as estruturas antigas se tornaram evidentes e os ventos frescos varreram o país e a escola, para satisfazer a procura por esta instrução criativa. Como resultado, em 13 de Março de 1975, o Conservatório mudou-se para um palácio municipal na Rua Maternidade nº 13, no Porto, que tinha sido anteriormente propriedade da família Pinto Leite. Os sucessivos conselhos foram assumidos por um notável grupo de profissionais de distinção, tanto a nível pedagógico como artístico, com Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha, e António Moreira Jorge como presidentes.

A necessidade de melhores condições para satisfazer a procura crescente e assumir outros modelos de organização e prática pedagógica, bem como a assunção de outros

regimes de assistência, combinados com os constrangimentos progressivos do espaço - para além da qualidade e beleza do edifício e jardins circundantes no antigo Palacete da Rua da Maternidade - levou à procura de novas soluções para o problema crónico das instalações.

Esta instituição encontra-se na Praça Pedro Nunes, na parte ocidental da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, desde 15 de Setembro de 2008, após obras de reconstrução e expansão. A mudança motivou uma reorganização do projeto educativo do Conservatório, cujo aspeto mais importante é o fornecimento de um regime integrado de frequência de ensino.

O CMP comemorou o seu centenário em 2017 com um rico programa cultural que incluiu concertos, palestras, *workshops*, e conferências, entre outras coisas.

Uma das escolas mais proeminentes no campo da educação artística nacional é o Conservatório de Música do Porto. O Conservatório estabeleceu um caminho relevante pela sua qualidade criativa, baseada na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua instrução, graças à ação de figuras musicais do plano inicial. Na história do Conservatório de Música do Porto, foram registados professores com as mais altas qualificações pedagógicas e artísticas, bem como estudantes que se tornaram figuras importantes na música portuguesa, quer como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores, ou em outras áreas relacionadas. A Orquestra Sinfónica do Porto da RDP (posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e Orquestra Nacional do Porto (agora Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) surgiu da Orquestra do Conservatório do Porto. O Conservatório recebeu a Medalha de Ouro de Mérito da cidade do Porto.

2.2. Património e instalações

O CMP tem sido o fiel depositário das herdades de diferentes personalidades musicais notáveis, incluindo partituras, livros, obras de arte, instrumentos musicais, vários papéis, e objetos pessoais ou institucionais de importância museológica, para toda a sua história. Esta coleção legada é uma contribuição documental significativa para figuras da vida cultural e musical do Porto, com importância histórica e educativa. O espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, o espólio musical do compositor e violinista Nicolau Ribas, bem como a extensa documentação sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Oscar da Silva, Berta Alves de Sousa, e até o tenor italiano Roncalli, que viveu

no Porto, são todos dignos de menção. Margarida Brochado, Professor José Delerue, Padre Angelo Pinto, e Fernando Correia de Oliveira fizeram doações bibliográfica.

Há vários quadros e esboços de pintores conhecidos do Porto, bem como uma coleção de fotografias de pessoas associadas ao Conservatório, assinadas por escritores ou estúdios fotográficos de renome. Nos últimos anos, tem havido um esforço concertado para criar um arquivo sonoro de gravações de som e imagem de audições e concertos, para além do registo escrito. Estes documentos são vitais para a declaração da identidade do Conservatório, que todos os membros da sua comunidade educativa podem ler.

Esta instituição ocupa a ala oeste do edifício (anteriormente ocupado apenas pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas), bem como um edifício construído de raiz, onde estão localizados os auditórios, biblioteca, instalações do 1º ciclo, e outros equipamentos de apoio essenciais para este tipo de ensino, desde 15 de Setembro de 2009, graças às obras de renovação e ampliação incluídas no projeto-piloto de renovação de escolas, levado a cabo pelo "Parque Escolar".

O CMP, como escola não agrupada, fornece educação a todos os níveis e ciclos, incluindo o primeiro, segundo e terceiro ciclos do ensino básico e secundário, permitindo aos estudantes iniciar os seus estudos no primeiro ano do primeiro ciclo e terminar no 12º, completando todo o processo de escolarização no CMP. As suas instalações têm em conta estas características, assegurando, em geral, uma caracterização diversificada das salas, condições físicas do mobiliário, equipamento, acesso e outras condições, todas elas adaptadas às diferentes idades dos estudantes, particularmente no primeiro e segundo ciclos.

As instalações do CMP estão bem adaptadas ao ensino da música, sendo as salas acusticamente isoladas e os diferentes tipos de espaços classificados de acordo com o tipo de utilização, o número de alunos, o instrumento, o grupo, as aulas artísticas, ou de educação geral. Contudo, dada a dimensão existente da comunidade educativa, que inclui tanto o pessoal docente como os estudantes, as instalações são já limitadas, o que constitui uma barreira à expansão da oferta educativa.

O auditório abriu a 13 de Abril de 2009, e os sistemas de iluminação e som estão atualmente operacionais. O estúdio de gravação não é exceção. Existem também áreas apropriadas e adequadas para a Direção, Serviços Administrativos, salas de professores, escritórios do Departamento, funcionários não docentes, espaços de convívio, bem como outras funções. Alguns espaços, tais como a cantina, o bar, os ginásios e os balneários, são partilhados pelo Conservatório e pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

A biblioteca do Conservatório de Música do Porto desenvolve as suas atividades em conformidade com os critérios da Rede de Bibliotecas Escolares, na qual está incluída. A biblioteca escolar alberga um fundo documental constituído principalmente por música impressa e inclui uma coleção de materiais com valor artístico e histórico significativo. Dá aos alunos e professores acesso a uma variedade de materiais, cria atividades e presta serviços orientados para encorajar e apoiar a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores. É um ambiente de aprendizagem em que a leitura, a investigação, a imaginação e a criatividade são essenciais para o sucesso académico dos estudantes, bem como para o seu desenvolvimento pessoal, social e cultural.

2.3. Regulação e valores educativos

O Conservatório de Música do Porto é uma instituição pública especializada em educação artística que, juntamente com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas, forma um sector distinto do nosso sistema educativo. Como resultado do seu estatuto de escola pública, a legislação que enquadra e regula o funcionamento destas escolas (Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de Novembro, Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de Agosto, e Portaria n.º 229-A/2018 de 14 de Agosto) contém uma parte significativa da definição da sua organização interna e regime de funcionamento. Para começar, como escola que liga vários níveis de ensino, do primário ao secundário, o Conservatório é governado por uma variedade de documentos e regulamentos que regem o funcionamento das escolas de ensino normal. No entanto, como escola pública de arte, o Conservatório partilha muitas das características que definem e distinguem esta realidade educacional com as outras escolas deste sector. Algumas destas características são partilhadas por todas as instituições de ensino artístico especializado, mas a maioria delas são exclusivas das escolas de música. O Regulamento Interno é definido como o documento que define o sistema de funcionamento do agrupamento escolar ou escola não agrupada, cada um dos seus órgãos administrativos e de gestão, as estruturas de orientação, os serviços administrativos, técnicos e técnico-pedagógicos, bem como os direitos e deveres dos membros da comunidade escolar (Decreto-Lei n.º 75/2008 de 22 de Abril, na sua atual redação). Como resultado, o Regulamento Interno serve como um instrumento vital na implementação e consolidação da autonomia escolar ao serviço do funcionamento adequado de todos os seus recursos físicos e humanos, na sequência do Projeto Educativo e de toda a legislação aplicável.

Os estudantes com talento musical frequentam escolas de música especializadas. Pressupõem uma seleção natural de candidatos, seja através de testes especializados ou outros processos de seriação e seleção, como escolas artísticas. Estas escolas educam e promovem uma vasta gama de capacidades, tanto particulares como transversais, como parte da sua atividade pedagógica, que inclui uma forte componente criativa e cultural.

Seguem-se os princípios e valores que guiam a ação global destas escolas:

- Promove a aquisição de competências nos campos da performance musical e da criação;
- Desenvolve a capacidade de cooperar e trabalhar em grupo, especificamente através de uma prática regular de conjunto musical;
- Educa para a participação na construção da sociedade, enfatizando a importância da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Encoraja uma atitude de procura e desenvolvimento da criatividade, apelando à inovação, um sentimento de exploração e investigação.
- Contribui para o desenvolvimento da capacidade crítica, sensibilidade e sentido estético, contribuindo para uma educação mais global;
- Educa sobre a necessidade de preservação e valorização do património cultural e artístico;
- Encoraja a busca da perfeição e a superação de constrangimentos, o que é conseguido através da perseverança, disciplina, e rigor;
- Instila um sentido de responsabilidade e a capacidade de tomar decisões por si próprio;
- Ensina autonomia e ação, inculcando autoconfiança e encorajando a iniciativa individual.

2.4. Oferta educacional

Com a definição e regulamentação global deste subsistema de educação, as escolas de Ensino Artístico Especializado dispõem agora de um conjunto de recursos para as ajudar a continuar a expandir as suas funções pedagógicas e criativas. Tais circunstâncias asseguram que os seus programas de estudos sejam utilizados naturalmente, atingindo os seus objetivos. A oferta educacional do Conservatório é dirigida por leis desenvolvidas pelo Ministério da Educação para instituições públicas de ensino artístico especializado em música, especificamente o Decreto-Lei n.º 310/83,

publicado a 1 de Julho de 1983. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são o Curso Básico de Música, o Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição, e Canto. A esta oferta de formação foi acrescentada a Iniciação Musical há alguns anos, visando o primeiro ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso, e regimes de frequência. O Curso de Guitarra Portuguesa, Acordeão, e Bandolim foram todos acrescentados à oferta educacional do Conservatório. A variante de Jazz, que esteve disponível como opção de música de ensemble na escola durante muitos anos, foi alargada para cursos de canto e instrumentos. Assim, em termos da sua implementação nos vários níveis de ensino, a oferta educacional é estruturada da seguinte forma:

1.º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano

Curso Básico de Música

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Básico de Canto Gregoriano

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música

Instrumento

Formação Musical

Composição

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

* Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz. Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos Cursos livres, nas áreas da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

Os instrumentos que podem ser estudados são os seguintes:

Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de bisel, Flauta, Guitarra clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino, Violoncelo

O CMP, como todas as escolas do 1º ciclo da região, fornece programas de enriquecimento curricular a todos os estudantes do 1º ciclo, sendo a Câmara Municipal a Entidade Promotora. Outras atividades, tais como dança, teatro/expressão dramática, exercício físico e desporto, são oferecidas como parte do espectro de opções do Programa de Atividades porque a música está entrelaçada no currículo. De acordo com o seu Plano Anual e Plano de Atividades Plurianual, devem ser destacados os seguintes projetos:

Erasmus +; Clube Europa; PES; Eco escolas; Clube Ar Livre; Centro de Apoio à Aprendizagem; Desporto Escolar; Rumo à Excelência; CIIL – Centro de Investigação e Intervenção na Leitura – 1º ciclo; Fruta escolar – 1.º ciclo; AEC-Atividades Extracurriculares – 1º ciclo; Porto de Crianças; Porto de Futuro; Hortas pedagógicas; GIP - Gabinete de Informação: Percursos; Biblioteca Escolar.

Muitos outros projetos surgiram como resultado da vida vibrante da escola: masterclasses, workshops, discursos, conferências, concertos comentados, e muitos

outros. Foram aceites pelo Conselho Pedagógico e fazem parte do Plano Anual de Atividades.

2.5. Órgãos de gestão

A gestão do CMP está dividida entre várias entidades, incluindo tanto os professores como o pessoal auxiliar. O quadro abaixo mostra os muitos departamentos da escola e as pessoas que os dirigem:

CONSELHO GERAL	REPRESENTANTES DOS PROFESSORES	Bento Miguel Afonso Baptista Christina Margotto Soares Fernando Bessa Valente Manuel Luís Azevedo Nuno Alexandre Santos Rocha Rui Manuel Pinheiro Brito
	REPRESENTANTES DO PESSOAL NÃO DOCENTE	Maria Regina Mota Correia Fátima Silva
	REPRESENTANTES DOS ALUNOS	Jónatas Sousa Jorge Paiva Neves
	REPRESENTANTES DOS PAIS E ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO	Carla Macedo Paulo da Silva Elisabete C. Oliveira Moreira Elisabete Moreira Duarte Coelho Rui da Silva Pereira
	REPRESENTANTES DA AUTARQUIA	Câmara Municipal do Porto Berta Maria de Oliveira Lima João António Marinho Fontes União de Freguesias De Cedofeita, Santo Ildefonso, São Nicolau e Vitória Rui Pedro Ribeiro da Silva
	REPRESENTANTES DA COMUNIDADE	Fundação Casa da Música José Luís Borges Coelho Associação Comercial do Porto

		Miguel Maria Santa Casa da Misericórdia do Porto António Tavares
DIREÇÃO EXECUTIVA	António Manuel Gomes Moreira Jorge - Diretor Áurea Conceição Ferreira Guerner Maia - Sub-Diretora Marco Joaquim Tavares Alves Pereira - Adjunto Paula Cristina Nunes Barbosa Nunes - Adjunta José Alexandre Pereira da Silva - Adjunto	
CONSELHO PEDAGÓGICO	António Moreira Jorge - Presidente Ana Hespanhol - Departamento Curricular Matemática e Ciências Experimentais e Expressões António Oliveira - Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas Magna Ferreira - Departamento Curricular de Canto Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz Gil Lopes - Departamento Curricular de Instrumentos de Sopros e Percussão Ana Maria Magalhães - Departamento Curricular de Ciências Musicais Rosa Lídia - Departamento Curricular de Línguas Ciências Sociais e Humanas e 1ºCiclo Alexandre Correia - Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas	
CORPO DOCENTE	Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopros e Percussão Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas Departamento Curricular de Ciências Musicais Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz Departamento Curricular de Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1º Ciclo Departamento Curricular de Matemática e Ciências Experimentais e Expressões	

II. Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

Na Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada adquiri os conhecimentos mais valiosos que, assim o espero, me transformarão num melhor professor. Nesta Unidade Curricular, os estudantes desenvolvem competências pedagógicas e aprendem observando e ensinando vários alunos. O facto de nos ser dada a oportunidade de nos envolvermos activamente no processo educativo é muito benéfico para a aprendizagem de boas práticas, empatia, novos métodos e formas de abordar os estudantes. Na minha opinião, ainda que a parte teórica seja muito importante, a prática é um bem inestimável.

A Prática Pedagógica Supervisionada foi feita durante o ano letivo 2021-2022 no Conservatório de Música do Porto. Foram observados três tipos de aulas: uma aula de um aluno de ensino básico e uma aula de um aluno de ensino secundário, sendo ambos os alunos da turma do professor António Oliveira e uma aula de música de câmara formada por dois alunos do professor Eduardo Resende.

Neste capítulo vou apresentar o cronograma das aulas, as descrições das aulas observadas e dadas, a planificação das aulas e os comentários dos professores cooperantes.

2. Organização da Prática Educativa

A escolha de observar as aulas no Conservatório de Música do Porto foi feita anteriormente, no primeiro ano de mestrado, após observar uma aula do professor António Oliveira integrada na Unidade Curricular de Introdução à Prática Educativa. Com o incentivo e recomendação do professor Constantin Sandu, comecei a assistir às aulas do professor António Oliveira. Após o início do ano, devido à incompatibilidade de horários, não pude assistir às aulas de música de câmara do professor Oliveira, pelo que, após a sua recomendação, comecei a observar e a trabalhar as aulas de música de câmara com o professor Eduardo Resende.

A prática pedagógica começou no início de mês de outubro de 2021 e acabou no fim de mês de maio de 2022. Felizmente, a pandemia da COVID-19 estava prestes a terminar e tive a oportunidade de assistir à maior parte das aulas, com muito poucas

excepções quando os estudantes ou eu fomos infectados pelo vírus.

As aulas supervisionadas decorreram nos dias 23, 26 de abril e 3, 14 de maio.

2.1. Caracterização do perfil dos alunos e das classes

Durante a Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, foram eleitos dois alunos de piano do Conservatório de Música do Porto, em regime supletivo, fazendo ambos parte da classe do professor António Oliveira. Um dos alunos estava no 5º grau/9º ano, e o outro aluno no 6º grau/10º ano de escolaridade. Durante a disciplina de Música de Câmara, foram também eleitos 2 alunos da mesma instituição, um violonista de 7º grau/11º ano e um pianista de 6º grau/10º ano, sendo ambos alunos do professor Eduardo Resende.

Aluno Ensino Básico – 5º grau/9º ano do terceiro ciclo

No ano letivo de 2021-2022, o aluno estudava no CMP com regime supletivo, tendo uma aula de 90 minutos por semana. Teve uma evolução constante durante o ano letivo, mostrou motivação e curiosidade durante quase todas as aulas de piano, colocando ao professor várias questões relacionadas com a partitura musical e performance. O aluno tinha uma boa técnica de piano para a sua idade e reagia com rapidez às indicações do professor.

Aluna Ensino Secundário – 6º grau/11º ano do ensino secundário

No ano letivo de 2021-2022, o aluno estudava no CMP com regime supletivo, tendo uma aula de 45 minutos por semana. Embora nunca se atrasasse para as aulas de piano e quase nunca faltasse às aulas, a estudante mostrou muito pouca motivação para praticar durante o ano letivo. Havia uma luta constante para que o professor quase todas as aulas motivasse a estudante a praticar. O repertório era bastante equilibrado, embora uma das peças tenha sido mudada no último minuto, para que a aluna pudesse executá-la no exame final. A aluna foi sempre muito bem educada, mas a evolução poderia ter sido maior se ela tivesse praticado mais individualmente.

Grupo Música de Câmara – 7º grau/11ºano, 6º grau/10º ano do ensino secundário

Esta dupla foi formada no início do ano letivo de 2021-2022 e tinha dois membros: um violonista e um pianista. O grupo de música de câmara foi dirigido pelo professor Eduardo Resende. Ambos os alunos mostraram grande progresso durante o ano letivo, sendo cada aula muito dinâmica e frutuosa. Ambos os estudantes tinham grandes técnicas nos seus instrumentos e eram muito rápidos a aprender. Embora tenha levado alguns meses para se adaptarem um ao outro como duo, os estudantes conseguiram misturar-se muito bem no final do ano. Durante o ano letivo, os estudantes participaram no Concurso Interno, organizado pelo CMP.

3. Observação da Prática Docente e Prática de Ensino Supervisionada

3.1. Observação

Todas as aulas observadas durante o ano letivo de 2021-2022 foram planeadas no início do ano, a fim de corresponderem aos horários entre mim e os professores. As aulas foram observadas semanalmente, com algumas exceções, quando eu, o professor ou os alunos faltaram.

Tive a oportunidade de observar e aprender com os professores de referência em Portugal, o professor António Oliveira e o professor Eduardo Resende. Além disso, todas as aulas dadas e supervisionadas foram planeadas antecipadamente com os professores cooperantes e o professor supervisor.

As aulas foram observadas no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada e foram utilizadas como instrumento de registo a grelha de observação de fim aberto, dando-me a oportunidade de observar e também de reutilizar a aula em detalhe, como se viu no exemplo da tabela 1:

Tabela 1- Registo de observação de aula nº29 - Ensino Básico

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 29	Data: 21.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 O aluno começa a aula com as escalas de Lá.
- 11:50 De seguida, o aluno interpreta o *Estudo op. 740, n. 13* de C. Czerny.
- 11:55 Logo após os primeiros compassos, o professor interrompe para corrigir as notas e os ritmos errados.
- 12:00 O professor mostra ao aluno o movimento correto para executar os acordes em arpejados.
- 12:05 A aula continua com a segunda página. O professor corrige as notas erradas e põe o aluno a repetir várias vezes as passagens erradas. O aluno mostra bastantes inseguranças. O professor chama a atenção do aluno e relembra-o da prova de piano.
- 12:10 A aula continua com a correção de notas.
- 12:15 O professor explica ao aluno que a falta de estudo, faz o aluno esquecer a obra. Obra essa estudada no início de maio.
- 12:20 O professor mostra ao aluno, sentando ao piano, a posição dos acordes.
- 12:25 O aluno fica preso numa passagem com 4 acordes em *arpeggiato*.
- 12:30 Na passagem final com acordes, o professor explica e mostra ao aluno como deverá pensar os acordes, tendo sempre em consideração as tonalidades.
- 12:35 O professor continua a apontar as tonalidades dos acordes para ser mais acessível a leitura das notas.
- 12:40 O professor pede ao aluno para tocar mãos separadas na passagem com dificuldades de notas.

12:45	Nos próximos minutos da aula, o aluno continua repetir as passagens com dificuldades.
12:50	A aula continua com correção de notas.
12:55	Na passagem do penúltimo sistema com saltos de acordes, o professor pede ao aluno para tocar mais lento, dando assim tempo para pensar entre as mudanças.
13:00	Após o primeiro estudo, o professor pede ao aluno para tocar o segundo <i>Estudo op. 740, n. 3 de C. Czerny</i> . Após os primeiros compassos, o professor percebe que o aluno não sabe bem o texto musical e pede ao aluno para tocar a <i>Sinfonia n. 2 a 3 vozes</i> de J.S. Bach
13:05	O aluno apresenta bastantes desigualdades entre as notas.
13:10	O professor corrige os erros e chama a atenção quando o aluno não respeita o tempo.
13:15	Nos últimos minutos da aula, o professor pede ao aluno para ser mais responsável e para estudar mais em casa.

No Anexo I, podem encontrar-se todos os relatores das lições observadas.

Todos os professores cooperantes foram muito acolhedores e simpáticos durante as aulas, estando abertos a responder às minhas perguntas e curiosidades. Tive muita sorte em ter aprendido com eles e, sem dúvida, vou utilizar a valiosa informação com os meus próprios alunos. Ambos os professores deram-me a oportunidade de ensinar de vez em quando aos seus alunos. O Professor Resende encorajou-me a cada lição a fazer um comentário ou a interagir com os seus alunos, o que foi muito enriquecedor para mim.

Devo mencionar que cada lição foi precisamente planeada e organizada por ambos os professores. As lições de piano começaram sempre com as escalas e depois com o repertório previamente planeado com o aluno. As aulas de música de câmara começavam sempre com a afinação do violino e prosseguiam também com o repertório planeado com antecedência. Todas as lições foram utilizadas no seu potencial máximo e foram divididas entre a parte prática e pequenas anedotas que ajudam os alunos a compreender melhor o carácter ou contexto de uma determinada peça. Os professores deram sempre instruções claras e foram muito pacientes em resolver todos os desafios.

As instalações da escola eram muito boas, em ambas as salas onde as aulas eram dadas, tendo pianos de qualidade e outros recursos. Ambas as salas tinham um bom isolamento para que o ruído exterior não perturbasse.

3.2. Lecionação

O ensino do piano e as aulas de música de câmara foram planeados com antecedência com os professores cooperantes. As primeiras lições de piano lecionadas foram dadas a 22 de Janeiro de 2022 e a primeira lição de música de câmara foi dada a 8 de Fevereiro de 2022. Para cada aula eu tinha feito uma planificação, mas não antes de consultar os professores cooperantes. Todas as aulas dadas foram planeadas de acordo com o programa escolar e tinham o objectivo de melhorar o trabalho, desenvolvido pelos professores nas aulas anteriores. Todos os alunos foram abertos e receptivos às lições dadas por mim.

As planificações de aulas supervisionadas foram planeadas previamente com o professor cooperante e partilhadas com o professor supervisor. Durante as aulas de supervisão das aulas, embora nem sempre fossem 100% conforme uma planificação, fiz sempre pequenos ajustes de modo a dar uma continuidade enriquecedora às aulas. Um exemplo de planificação feita ao longo do ano poderá ser observada na tabela 2. No Anexo II constam as planificações de todas aulas lecionadas.

Tabela 2- Planificação da aula nº26 lecionada - Ensino Básico

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 26

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 9º ano/6º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender a estrutura da obra
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco
- Encorajar um estudo individual mais autónomo e consciente
- Desenvolver o espírito autocrítico

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Re
- Sinfonia n. 2 de J.S. Bach

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de Dó, seguidos por arpejos de sétima de dominante e a escala cromática.
- De seguida, o aluno irá interpretar a Sinfonia n. 2 de J.S. Bach.
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos
- Será consolidada a interpretação e os outros conteúdos abordados durante a aula

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AValiação

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.
Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra.	Conseguiu compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiu compreender a estrutura da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.

3.3. Cronogramas e Outras Atividades

De seguida será apresentado o cronograma das aulas observadas, das aulas lecionadas, das atividades extracurriculares e de outros momentos que estiveram relacionadas com as datas das aulas tanto de piano como de música de câmara.

Cronograma básico

Semana	Data	Aula
1	9.10.2021	Ainda não tínhamos aprovado pelo diretor do CMP a nossa presença.
2	16.10.2021	O aluno faltou a aula
3	23.10.2021	Aula observada
4	30.10.2021	Aula observada
5	06.11.2021	Não houve aula
6	13.11.2021	O aluno faltou a aula
7	20.11.2021	O aluno faltou a aula
8	27.11.2021	Aula observada
9	04.12.2021	Isolamento profilático da estagiária
10	11.12.2021	Aula observada
11	18.12.2021	O aluno faltou a aula
12	22.01.2022	Aula dada
13	29.01.2022	Aula observada
14	05.02.2022	Aula observada
15	12.02.2022	A estagiária faltou
16	19.02.2022	Aula observada
17	26.02.2022	A estagiária faltou devido ao Covid-19
18	05.03.2022	O aluno faltou a aula
19	12.03.2022	Aula observada
20	19.03.2022	O aluno faltou a aula
21	26.03.2022	O aluno faltou a aula
22	02.04.2022	Aula observada
23	09.04.2022	Aula observada
24	16.09.2022	Férias
25	23.04.2022	Aula supervisionada
26	30.04.2022	Aula dada
27	07.05.2022	Aula observada
28	14.05.2022	Aula supervisionada
29	21.05.2022	Aula observada

Cronograma secundário

Semana	Data	Aula
1	9.10.2021	Ainda não tínhamos aprovado pelo diretor do CMP a nossa presença.
2	16.10.2021	Aula observada
3	23.10.2021	Aula observada
4	30.10.2021	Aula observada
5	06.11.2021	Não houve aula
6	13.11.2021	Aula observada
7	20.11.2021	Aula observada
8	27.11.2021	Aula observada
9	04.12.2021	A aluna faltou a aula
10	11.12.2021	Aula observada
11	18.12.2021	Aula observada
12	22.01.2022	Aula dada
13	29.01.2022	Aula observada
14	05.02.2022	Aula observada
15	12.02.2022	A estagiária faltou
16	19.02.2022	Aula observada
17	26.02.2022	A estagiária devido ao Covid-19
18	05.03.2022	Aula observada
19	12.03.2022	Aula observada
20	19.03.2022	Aula observada
21	26.03.2022	Aula observada
22	02.04.2022	Aula observada
23	09.04.2022	Aula observada
24	16.04.2022	Férias
25	23.04.2022	Aula supervisionada
26	30.04.2022	Aula observada
27	07.05.2022	Aula observada
28	14.05.2022	Aula supervisionada
29	21.05.2022	Aula observada

Cronograma Música de câmara

Semana	Data	Aula
1	23.11.2021	Aula observada
2	30.11.2021	Aula observada
3	7.12.2021	A estagiária faltou
4	14.12.2021	A estagiária faltou
5	11.01.2022	Aula observada
6	18.01.2022	Aula observada
7	25.01.2022	Aula observada
8	01.02.2022	O aluno faltou a aula
9	08.02.2022	Aula dada

10	15.02.2022	A estagiária faltou
11	22.02.2022	A estagiária faltou devido ao Covid-19
12	01.03.2022	Feriado nacional
13	08.03.2022	Aula observada
14	15.03.2022	Aula observada
15	22.03.2022	Os alunos faltaram
16	29.03.2022	Aula observada
17	05.04.2022	A aluna faltou a aula
18	12.04.2022	Férias
19	19.04.2022	Aula observada
20	26.04.2022	Aula supervisionada
21	03.05.2022	Aula supervisionada
22	10.05.2022	Aula observada
23	17.05.2022	Aula observada

Em 20 de Dezembro de 2022, tive a oportunidade de assistir à audição da aula de piano do professor António Oliveira. Também, a 12 de Março de 2022, participei no concurso interno organizado pelo Conservatório de Música do Porto. Ambas as actividades foram enriquecedoras e deram-me a oportunidade de ter um quadro mais abrangente e complexo fora da sala de aula.

3.4. Parecer acerca da Prática de Ensino Supervisionada

Professor supervisor

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 9ºano/5ºgrau
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. António Oliveira	Nº de aula: 28	Data: 14.05.2022

Comentário do Orientador/Supervisor

O plano de aula foi ligeiramente modificado, devido à apresentação deficitária do aluno na sua preparação. Assim, grande parte do trabalho desenvolvido foi para compensar a falta do trabalho individual, em casa.

A professora conseguiu adaptar-se a esta realidade, alcançando uma recuperação em boa parte dessa falta.

Ao trabalhar um Estudo de Czerny, a estagiária frisou o valor artístico da obra, que transcende a utilidade técnica, abrindo assim ao aluno novos horizontes de entendimento e sugestões de trabalho individual.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 9ºano/5ºgrau
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. António Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 23.04.2022

Comentário do Orientador/Supervisor

O plano de aula foi bem concebido e os objetivos foram basicamente cumpridos.
A professora apresentou estratégias de estudo individual de grande utilidade na projeção do trabalho do aluno em casa.
Igualmente, o trabalho técnico foi feito com perseverança e bons métodos.
A nível interpretativo, foram reveladas boas ideias musicais, adequadas ao repertório em trabalho.

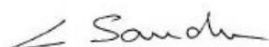
Assinatura:

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 10ºano/6ºgrau
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. António Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 23.04.2022

Comentário do Orientador/Supervisor

O plano de aula foi bem elaborado e cumprido no seu essencial.
A estagiária apresentou boas soluções para a resolução dos problemas técnicos que surgiram durante a execução da aluna.
Igualmente, trabalhou com paciência vários aspetos interpretativos, propondo soluções ajustadas ao texto musical e às possibilidades da aluna.
O resultado do trabalho foi visível no fim da aula, tendo a performance adquirido um nível superior.

Assinatura:

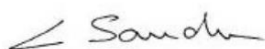
Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 10ºano/6ºgrau
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. António Oliveira	Nº de aula: 28	Data: 14.05.2022

Comentário do Orientador/Supervisor

O trabalho apresentado pela aluna determinou a ligeira alteração do plano de aula. A professora trabalhou de modo aplicado todos os detalhes do texto musical, para obter um resultado sonoro em conformidade com as intenções do compositor. Recomenda-se a procura de um melhor equilíbrio entre os objetivos e a capacidade da aluna os alcançar na aula. Mesmo sendo sempre bem fundamentadas, em certo momento, houve o perigo de uma sobrecarga de informação técnica e musical para a aluna.

No fim da aula, a estagiária esclareceu algumas dúvidas da aluna e aconselhou-a em vários aspetos interpretativos.

Assinatura:

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Nastasia Iacob	Música de câmara	Ano/Turma: 10ºano/6ºgrau e 11ºano/7ºgrau
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Eduardo Resende	Nº de aula: 21	Data: 03.05.2022

Comentário do Orientador/Supervisor

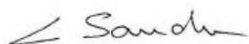
O plano de aula visava o aprofundamento do trabalho da aula anterior, o que aconteceu, sendo os objetivos basicamente alcançados.

A estagiária continuou a trabalhar com os alunos com paciência e aplicação, apresentando ideias originais para a resolução de certos problemas técnicos e interpretativos.

Embora seja totalmente compreensível, atendendo à especialidade da estagiária, julgo que, no futuro, a atenção dada ao violino poderá ser maior, de maneira a equiparar-se ao cuidado manifestado ao piano.

Os resultados da melhoria do grupo foram evidentes, o que comprova a qualidade do trabalho da professora.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Nastasia Iacob	Música de câmara Duo piano violino	Ano/Turma: 10ºano/6ºgrau e 11ºano/7ºgrau
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Eduardo Resende	Nº de aula: 20	Data: 26.04.2022

Comentário do Orientador/Supervisor

O plano de aula, bem elaborado, foi cumprido na sua essência.
Os objetivos foram alcançados em grande parte, ficando os alunos com a incumbência de insistirem no trabalho individual e em grupo, no sentido de os aprofundarem.
A estagiaria trabalhou com o duo de maneira pormenorizada, procurando soluções interpretativas adequadas ao estilo da obra (Debussy - *Claire de lune*).
A sua atitude positiva, expressando o contentamento nos momentos de boa realização por parte do duo e incentivando-o a progredirem, foi importante para os alunos, sendo óbvia a reação de ambos.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano e Música de Câmara	Ano/Turma:
Escola Professor Supervisor Constantin Sandu	Nº de aula	Data: 23.05.2022

Comentário do Professor Supervisor

A mestranda Nastasia Iacob encarou a sua prática pedagógica com seriedade, empenho e dedicação. O supervisor e os professores cooperantes foram frequentemente questionados por ela sobre vários detalhes das aulas e dos respetivos planos, tendo a estagiária aceitado com abertura os seus conselhos e comentários. As aulas assistidas foram observadas com atenção e interesse e as aulas lecionadas, bem planificadas, decorreram com qualidade pedagógica e artística.

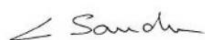
A interação com o supervisor foi permanente, sendo claro o desejo de melhorar o seu desempenho pedagógico e didático, adotando com interesse observações, reparos e sugestões e corrigindo sempre que necessário.

A relação com os alunos foi positiva, conseguindo motivá-los através de uma didática de qualidade, adaptada às características de cada aluno ou grupo e ao nível de preparação que cada um apresentava na respetiva aula.

As aulas lecionadas mostraram que a mestranda já tinha alguma prática pedagógica e os seus métodos de trabalho resultaram numa clara melhoria do desempenho dos alunos.

Pode afirmar-se que todo o estágio decorreu da melhor forma e foi cumprido com total êxito.

Assinatura:



Professor Cooperante – Ensino básico**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 2021-2022
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 23.04.2022

Comentário do Professor Cooperante

Apesar da inadequada preparação do aluno na 2ª aula, a professora Nastasia pacientemente sugeriu um eficaz método de estudo para que o aluno reaprendesse o estudo op.740 nº3 de Czerny: durante a aula, exemplificou e demonstrou a implementação desta metodologia.

No ensino da sinfonia nº11 de Bach, a professora Nastasia foi rigorosa com a manutenção da pulsação, com a qualidade da articulação, a compreensão e correta execução da polifonia bem como com a qualidade do som. As sugestões que deu foram pertinentes e melhoraram rapidamente o nível de execução do aluno.

Relativamente às escalas & arpejos, a professora Nastasia esteve atenta ao cumprimento das dedilhações e inerente compreensão das posições, da manutenção da pulsação e da qualidade da articulação.

Assinatura:

Professor Cooperante – Ensino secundário**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 6º grau/ grau 2021-2022
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 23.04.2022

Comentário do Professor Cooperante

Nas duas aulas, a professora Nastasia revelou boa organização e gestão do tempo. Deu úteis indicações acerca do controlo da pulsação bem como da posição da mão e movimento de braço na execução das 3as das escalas & arpejos. Na orientação do 1º andamento da sonata op.10 nº1 de Beethoven, foi rigorosa na leitura do texto musical, nomeadamente no cumprimento da articulação, do ritmo e das dinâmicas, e ofereceu boas indicações acerca do estilo através de uma linguagem precisa e adequada.

No Roda o vento nas searas de Luís Costa, observou erros de leitura e de execução e usou comparações para sugerir cores e sonoridades.

Em suma, orientou duas aulas de forma rigorosa, conseguindo estabelecer empatia com a aluna ajudando-a a obter progressos na sua execução.

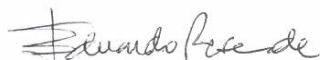
Assinatura:

Professor cooperante – Música de câmara**ESMAE** ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO**P. PORTO****Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022**

Estagiário: Nastasia Iacob	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 2021 - 2022
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 21	Data: 03.05.2022

Comentário do Professor Cooperante

A Nastasia demonstrou desde o início do seu percurso como estagiária, um grande interesse na observação das aulas de música de câmara. Foi pontual e colaborou sempre que foi solicitada a participar. Mostrou ter conhecimentos relativamente à lecionação desta disciplina nos conselhos assertivos ministrados aos alunos. Revela capacidade de comunicação e seleciona estratégias de ensino adequadas. Acompanha a prestação dos alunos e informa-os sobre a sua evolução. Promove o funcionamento da aula com base num ambiente que visa a motivação e a participação dos alunos. Concluindo, mostrou estar muito bem preparada para poder lecionar no âmbito desta disciplina.



4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica

Durante as aulas observadas ao longo do ano letivo de 2021/2022 no Conservatório de Música do Porto, inserido na Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada, tive a oportunidade de enriquecer os meus conhecimentos como estudante e professor. Foi definitivamente uma experiência que me fez ver o ensino de uma perspectiva diferente, por vezes de uma perspectiva passiva, por vezes ativa.

Ambos os professores cooperantes foram verdadeiros mentores e eu definitivamente aplicarei tudo o que tive a oportunidade de aprender nas suas aulas, com os meus alunos. Embora na maioria das vezes eu fosse apenas um observador e me sentisse como um estranho nas primeiras aulas, comecei muito rapidamente a sentir as emoções que os professores estavam a ter durante as aulas. Aproximei-me dos alunos e dos professores e conheci também as suas perspectivas.

Toda a experiência foi muito enriquecedora e, embora deva admitir, não me senti 100% na minha própria pele durante as aulas lecionadas, todos os professores cooperantes e supervisores, garantiram que me sentisse confiante e relaxada.

De uma forma geral, foi um desafio. Um desafio para ser flexível, para sair da zona de conforto e para encontrar soluções. A dedicação e profissionalismo demonstrados pelos professores, inspiraram-me a reflectir mais, a planear melhor as aulas, a mostrar compaixão e empatia com os alunos, a dar um bom exemplo, a ler mais sobre a pedagogia do piano e a descobrir mais repertório.

Sinto-me grata por todas as lições aprendidas e farei questão de as utilizar na minha carreira como professor, a fim de formar melhores pessoas e melhores músicos. Os educadores musicais têm um impacto significativo na vida dos seus alunos no ensino básico e secundário e eu tenho muito respeito pelos meus pares que escolheram este caminho, pois ele vem com grande responsabilidade. No entanto, a observação destes professores bem estabelecidos e a forma como interagem com os seus alunos e aprendem com eles, deu-me confiança que talvez um dia eu faça este tipo de diferença na vida de um dos meus alunos.

III. Projeto de Investigação

1. Introdução

As indústrias criativas têm sido descritas como tendo um elevado nível de *stress* ocupacional, e investigações recentes sugerem que o ambiente de trabalho psicossocial dos músicos é mais exigente do que o da maioria das outras atividades profissionais. Para além da indústria ser descrita como potencialmente prejudicial, existem indicadores de vulnerabilidade individual. Por exemplo, a criatividade, que é necessária para muitas formas de atuações artísticas e musicais, tem sido associada a um risco acrescido de perturbações afetivas. Estudos recentes descobriram que os músicos profissionais têm mais sintomas de ansiedade e depressão, problemas de sono, e utilizam mais psicoterapia, bem como serviços de saúde complementares e alternativos do que a mão-de-obra em geral.

Os músicos clássicos, em comparação com a população em geral, podem estar a correr um risco elevado de dificuldades de saúde mental devido a obstáculos de trabalho e fatores de *stress* significativos. Como resultado, os académicos têm enfatizado a necessidade de os músicos terem resiliência psicológica.

O bem-estar tem estado ligado à saúde física e mental e tem sido amplamente explorado como uma indicação de qualidade de vida e satisfação, bem como de desempenho ótimo. Pesquisas musicais recentes descobriram que, apesar das circunstâncias educacionais e profissionais altamente exigentes em que os músicos trabalham, estes encontram elevados níveis de significado na sua vida e sentem uma sensação de sucesso. A definição de objetivos quantificáveis, experiências autotélicas, e uma mistura ideal de desafio e competência estão também ligados à felicidade de vida dos músicos, bem como aos seus níveis de efeito feliz e negativo, segundo a investigação (Kenny & Osborne, 2006).

Como o *stress* é tão prevalente na educação, a forma como as pessoas lidam com estas situações e utilizam os seus recursos para lidar com o *stress* é crítica, e pode ter um impacto na sua saúde e bem-estar, bem como no seu desempenho académico. A capacidade de lidar com o *stress* aumenta com a idade, com os adultos com idades mais elevadas a demonstrarem maior capacidade, mas a forma como se desenvolve, e as mudanças dependem de fatores tais como vulnerabilidade, exposição, eventos da vida, e papéis da vida. Sempre houve um paradoxo quando se trata do tema; embora a

participação na música pareça ser benéfica para a saúde, fazê-lo como profissão pode ser prejudicial. A acrescentar a isto, o que se pode indicar do sistema educativo que prepara os estudantes para carreiras nas artes e na música?

O objetivo deste estudo é compreender melhor até que ponto os estudantes que estão a aprender nas escolas de música sofrem de ansiedade e/ou depressão. Para além disso, é essencial compreender plenamente se as escolas estão equipadas com profissionais de saúde mental e/ou campanhas de sensibilização sobre o tema da saúde mental.

A primeira parte compreenderá uma visão geral dos conceitos de depressão e ansiedade e das formas como estes afetam os adolescentes, operando com noções principalmente de psicologia, psiquiatria e neurociência. O objetivo é criar um esboço teórico para melhor compreender os fenómenos, os riscos que surgem e as formas como estes podem ser abordados e tratados.

A segunda parte basear-se-á na informação recolhida de pesquisas anteriores sobre a forma como músicos e estudantes de música são afetados por questões de saúde mental e como lidam com estas.

A terceira parte apresentará uma breve entrevista com o psicólogo de JOBRA e algumas conclusões que podem ser retiradas das respostas gravadas.

A quarta parte divulgará as conclusões resultantes de um questionário aplicado aos estudantes de JOBRA. As respostas serão interpretadas e avaliarão se a depressão e a ansiedade são ou não comuns para os participantes no estudo.

Finalmente, as conclusões resumem os tópicos acima mencionados e discutem algumas das limitações e pontos fortes do presente trabalho, bem como as implicações para a investigação futura.

2. Ansiedade e depressão - uma visão geral

2.1. Ansiedade

O medo e a ansiedade estão intimamente relacionados. A ansiedade, por outro lado, é mais "cognitiva" (por exemplo, preocupante), orientada para o futuro, e pode ser difusa, ao passo que o medo é mais cru e "vinculado ao estímulo" (ou seja, tememos o escuro, voar, ou falar em público) com uma maior resposta fisiológica (ou seja, podemos sentir ansiedade, mas não ter a certeza sobre o quê). No entanto, estão relacionados porque, no seu nível evolutivo mais básico, tanto o medo como a ansiedade estão preocupados em encontrar e evitar perigos. Considere se tem medo de falar em público, o que é um dos receios mais frequentes. Assim, na véspera do grande discurso, está a visualizar-se a dar a sua palestra perante uma audiência bastante vasta. A ansiedade e o medo começam a surgir. O que acontece depois disso? O seu *eu reflexivo* recorda o quanto o seu nervosismo perturbou a sua apresentação anterior e fica frustrado e assustado de o voltar a fazer. Por isso, agora está a lidar com duas questões. Está aterrorizado. E depois há o medo do terror.

Um dos temas mais proeminentes entre as pessoas com problemas emocionais (e relacionais/de identidade) é o desenvolvimento de fobia ao afeto, ou um pavor de sentimentos negativos (McCullough, et al., 2003). As pessoas que adquirem esta fobia estão particularmente sujeitas a ciclos emocionais negativos viciosos, porque não só o sistema de afetação primária é afetado de forma negativa, mas também o sistema de reflexão está a culpar e a reprimir esses sentimentos. Isto indica que todo o sistema está emaranhado, e as emoções originais são incapazes de serem processadas de forma saudável e adaptativa.

A ansiedade, sendo um sentimento humano que todos experimentaram em algum momento das suas vidas, é um estado normal e transitório. As perturbações preocupantes, por outro lado, diferem do medo ou ansiedade adaptativa, na medida em que são excessivas ou duram mais tempo do que o necessário. Os ataques de pânico podem desenvolver-se como resultado de sensações de pavor e ansiedade, e o mesmo acontece com o desconforto emocional. Os ataques de pânico são uma forma específica de resposta ao terror (APA, 2013). Medo e preocupação são sintomas comuns, assim como palpitações, stress, e transpiração.

A ansiedade pode ser classificada da seguinte forma (Ardelean, 2006):

- Fobias
- Distúrbios de pânico;
- Transtorno obsessivo-compulsivo;
- Resposta aguda ao stress;
- Transtorno de stress pós-traumático;
- Ansiedade generalizada;

As fobias são medos pouco razoáveis que forçam as pessoas a evitar objetos, acontecimentos, ou circunstâncias que não são realmente perigosos. Podem começar na infância ou adolescência e muitas vezes duram até à idade adulta. Afetam o dobro das mulheres do que os homens. A perturbação obsessivo-compulsiva (TOC) é uma perturbação de ansiedade em que uma pessoa tenta controlar o seu medo através de rituais. As obsessões são imagens ou pensamentos que surgem frequentemente, enquanto que as compulsões são rituais (mentais ou comportamentais) que são utilizados para as prevenir ou remover, tais como a lavagem repetida das mãos ou banhos frequentes.

Ataques de pânico que são persistentes, recorrentes e inesperados são as marcas registradas dos distúrbios de pânico. Estes ataques são crises causadas por um elevado pavor de perigo, apesar de não haver razão para ter medo. Após um ataque de pânico, o indivíduo que foi afligido teme sempre o momento e o lugar onde outra crise irá ocorrer. Os ataques de pânico podem ocorrer como resultado de uma variedade de distúrbios de ansiedade, incluindo os distúrbios de pânico. Batimento cardíaco forte, suor, tremores, falta de ar, asfixia, náuseas ou desconforto abdominal, e tonturas ou confusão são os sintomas mais típicos de ataques de pânico.

O transtorno de *stress* pós-traumático ocorre quando uma pessoa é exposta a um acontecimento traumático que a leva a experimentar uma série de emoções poderosas, tais como medo, impotência e horror. Esta desordem é frequentemente causada por violação, eventos relacionados com a guerra, acidentes de trânsito e calamidades naturais. O evento desencadeante pode ser uma situação em que a vida da pessoa aflita ou de um familiar próximo está em risco.

A perturbação generalizada da ansiedade é o tipo de ansiedade mais grave, caracterizada por ansiedade excessiva ou preocupação com ocorrências da vida quotidiana sem causa evidente de preocupação. As pessoas que sofrem de ansiedade generalizada estão continuamente atentas ao desastre; estão constantemente preocupadas

com a sua família, trabalho, escola, dinheiro, e saúde. E os problemas seriam menos graves se este medo não fosse irracional, geralmente assumindo proporções muito maiores do que a realidade exige. Além disso, pacientes com ansiedade generalizada podem experimentar exaustão, insónia, ou letargia ao acordar, inquietação, irritabilidade, atenção e problemas de memória, bem como dor generalizada ou tensão muscular.

A ansiedade pode ser causada por:

- fatores hereditários - a história familiar pode tornar algumas pessoas mais propensas a distúrbios de ansiedade do que outras
- química cerebral - se os neurotransmissores (mensageiros químicos) não estiverem em equilíbrio, as mensagens não podem ser transmitidas ao cérebro de forma adequada e, assim, mudar a forma como o cérebro reage em certas situações
- fatores ambientais - eventos stressantes, traumas, ou o uso de substâncias viciantes (álcool, cafeína, nicotina).

Finalmente, deve notar-se que a ansiedade pode ser gerada ou agravada por condições ou condições tais como: asma, síndrome de stress pós-traumático, alguns medicamentos, depressão. (Le Gall, 2001)

Segundo as diretrizes publicadas pelas autoridades internacionais de saúde mental (por exemplo, American Psychiatric Association Guidelines, UK National Institute for Health Excellence Guidelines), todas as perturbações de ansiedade acima descritas podem ser tratadas eficazmente através das duas formas de terapia seguintes, aplicadas independentemente ou em combinação:

- Medicamentos - ansiolíticos, antidepressivos, ou betabloqueadores
- Psicoterapia cognitiva-comportamental

Em suma, o tratamento medicamentoso reduz os sintomas de ansiedade, alterando a atividade de certos neurotransmissores no sistema nervoso central ou periférico (betabloqueadores). Os neurotransmissores são mensageiros químicos utilizados pelos neurónios para comunicar uns com os outros ou para coordenar a atividade dos órgãos e músculos internos. De facto, estudos clínicos demonstraram que certas disfunções da atividade dos neurotransmissores, tais como serotonina, norepinefrina, ou GABA (ácido gama-aminobutírico), estão presentes em distúrbios de ansiedade. Contudo, as drogas não

podem corrigir rigorosamente os circuitos neuronais alterados na ansiedade, mas atuam globalmente em todo o sistema nervoso. Por esta razão, os medicamentos são frequentemente acompanhados por uma vasta gama de efeitos secundários somáticos e psicológicos, tais como tonturas, falta de energia, náuseas, confusão, dificuldade de concentração, distúrbios visuais, etc. Quando utilizados durante um longo período de tempo, os fármacos podem levar a um aumento da tolerância, o que significa que as doses têm de ser aumentadas para se obter o mesmo efeito, ou podem ser viciantes. A interrupção abrupta do tratamento também pode induzir a retirada ou causar uma recorrência dos sintomas de ansiedade. Por estas razões, o tratamento medicamentoso deve ser seguido sob a supervisão atenta de um psiquiatra (Bystritsky, Khalsa, Cameron, & Schiffman, 2013).

A psicoterapia cognitiva-comportamental (frequentemente abreviada para CBT) é talvez a forma mais bem validada de psicoterapia para distúrbios de ansiedade e depressão e é frequentemente recomendada como a "intervenção padrão" para estes tipos de problemas mentais (Fenn & Byrne, 2013). Em suma, a psicoterapia cognitiva-comportamental envolve a mudança da forma como as pessoas pensam e agem face a situações *stressantes*. As pessoas com problemas de ansiedade sentem-se excessivamente vulneráveis em certas situações (por exemplo, o falar em público, o início de um ataque de pânico, o início de uma obsessão, a reprovação num exame, a presença de um cão, etc.) e são dominadas pela necessidade de evitar o contacto com estas coisas (por exemplo, estas pessoas são incapazes de controlar eficazmente as suas reações de ansiedade/tremor (por exemplo, mãos trémulas, batimentos cardíacos acelerados, respiração laboriosa, suores abundantes, etc.), o que frequentemente as faz sentir-se completamente fora de controlo.

2.2. Depressão

A depressão é um grande problema de saúde pública que nos afeta a todos, em maior ou menor grau, pelo menos uma vez na nossa vida. É a segunda condição médica mais comum, atrás apenas da pressão arterial elevada. Estima-se que pelo menos um em cada dez pacientes que vão ao médico sofre de depressão. Infelizmente, a maioria dos casos continua por resolver. Um grande problema de saúde pública, esta dor moral e psicológica é particularmente intensa e está geralmente associada à ansiedade. O paciente

deprimido vive com a impressão de impotência, inutilidade, fatalidade sem esperança, culpa e tende frequentemente a auto depreciar-se, e até mesmo ter pensamentos de suicídio.

Entre as perturbações mentais, as depressões são a causa mais importante de incapacidade e o maior fardo da doença a nível mundial. Estima-se que 350 milhões de pessoas em todo o mundo sofrem de depressão (WHO, 2021). Quando falamos de depressão como um problema de saúde pública, também consideramos que ela tem implicações não só para o indivíduo, mas também para a sociedade. A depressão afeta uma pessoa a todos os níveis de funcionamento: pessoal, profissional, social, económico. O diagnóstico da depressão estabelecido para uma pessoa tem também consequências diretas e indiretas em toda a sua família e microclima social, causando tanto sofrimento como custos adicionais (Judd, Paulus, Wells, & Rapaport, 1996).

O estigma é uma marca de vergonha que faz com que uma pessoa seja colocada fora da sociedade. O estigma também pode ser descrito como um *rótulo* que associa uma pessoa com um conjunto de características indesejáveis e forma um estereótipo, que está "preso" à pessoa (Heatherton, Kleck, Hebl, & Hull, 2000). Quando uma pessoa é marcada com um rótulo correspondente à sua doença, torna-se parte de um grupo estereotipado. A maioria dos investigadores acredita que o processo de estigmatização tem uma longa história e é omnipresente em todas as culturas e idades da humanidade. Em 2001, a Organização Mundial de Saúde (OMS) identificou o estigma e a discriminação contra pessoas com problemas de saúde mental como "a barreira mais importante a ser ultrapassada na comunidade" e o Programa de Ação Global da OMS (mhGAP) tem como uma das suas quatro principais estratégias para melhorar a situação da saúde mental a nível global o trabalho de advocacia contra o estigma e a discriminação ligados à doença mental.

A depressão afeta-nos de várias maneiras, incluindo (M., Yasamy, van Ommeren, Chisholm, & Saxena, 2012):

- Nível motivacional: apatia, falta de energia e interesse. As coisas parecem sem sentido e o futuro sem esperança.
- Nível emocional: a capacidade de manifestar diferentes tipos de emoções positivas é reduzida, o que significa que falta a capacidade de sentir qualquer prazer. Os sentimentos negativos podem aumentar, pode haver um aumento dos sentimentos de raiva ou ressentimento, ansiedade, vergonha, inveja, e culpa.

- **Nível cognitivo:** a função cognitiva pode deteriorar-se, e a pessoa pode ter problemas em manter a atenção e a concentração. A memória pode ser prejudicada e pode atingir o estágio de demência. A pessoa torna-se negativa, tem ideias negativas sobre si própria, sobre o mundo e sobre o futuro.
- **Nível comportamental:** as pessoas deprimidas já não se envolvem em comportamentos que costumavam achar agradáveis. Podem retirar-se das atividades sociais, isolar-se a si próprias. Algumas pessoas deprimidas podem tornar-se mais exigentes e agarrar-se a outras desesperadamente à procura de alguém que as encoraje. Em situações graves, as pessoas podem sofrer de agitação psicomotora, inquietação, retardamento.
- **Nível biológico:** as pessoas deprimidas podem ter dificuldade em dormir. Podem perder o apetite, e o interesse por relações sexuais. Podem também ocorrer alterações fisiológicas nas hormonas de *stress* (por exemplo, hidrocortisona) e importantes neurotransmissores como a serotonina e a norepinefrina.

O principal sintoma da depressão é a anedonia (perda de interesse e motivação). A estrutura exata e os padrões emocionais variam de pessoa para pessoa.

Há duas opções principais para o tratamento de perturbações depressivas: medicação antidepressiva e psicoterapia. Hoje em dia, foi demonstrado que a combinação destes dois tratamentos em simultâneo tem o melhor efeito terapêutico sobre a depressão.

Os medicamentos antidepressivos oferecem alívio rápido e são necessários quando a depressão é grave ou de longa duração. Independentemente do seu tipo, requerem um mínimo de duas semanas para serem eficazes no combate aos sintomas da depressão. Durante a depressão, ocorrem alterações bioquímicas específicas, e os medicamentos antidepressivos restauram o equilíbrio bioquímico. (Duval, Lebowitz, & Macher, 2006). Os antidepressivos partilham características comuns:

- induz a sonolência e reduz a tensão, mas são necessárias cerca de 2 semanas de tratamento para aliviar a ansiedade
- não produzem dependência
- não são tranquilizantes
- a partir do momento em que começam a mostrar a sua eficácia na depressão, a administração não deve ser interrompida nos primeiros 6-7 meses, porque existe o risco de uma rápida recorrência
- como qualquer medicamento, os antidepressivos podem ter efeitos secundários

- o consumo de bebidas alcoólicas durante o tratamento causa tonturas

Por vezes, a psicoterapia é suficiente para tratar algumas formas de depressão (Gilbert, 2007). A psicoterapia pode consistir num simples diálogo com o médico, que escuta os problemas do paciente, avalia o seu impacto no paciente e oferece sugestões úteis para ultrapassar situações difíceis, mas também pode referir-se a uma relação mais técnica com um psicoterapeuta (psiquiatra ou psicólogo).

2.3. Depressão e ansiedade nos adolescentes

A adolescência é o período entre a infância e a idade adulta e é uma época de intensa transformação a todos os níveis: físico, psicológico, e social. A adolescência representa a transição da segurança do lar e da escola para uma gama mais vasta de pessoas e ideias, a propriedade do corpo, a aquisição de autonomia pessoal, ou seja, tornar-se uma pessoa de direito próprio e adaptar-se ao mundo adulto do trabalho (van Heeswyk, 1997). Jean Jacques Rousseau fala de dois nascimentos. Diz que a primeira vez que nascemos é para ser e a segunda vez para viver. O segundo nascimento é na adolescência que é um período de tempestade e *stress*, quando a natureza da criança muda, torna-se oscilante entre alegria e apatia, entre crueldade e sensibilidade, entre industriiosidade e preguiça (Rousseau, 1762 (2007)). A sua excitação pode transformar-se em raiva, pode de repente chorar sem razão, enfurecer-se, coisas que antes pareciam perigosas podem agora parecer fáceis. A isto chama-se o período de crise juvenil, a crise da originalidade, o palco de grandes ideais, a era do drama. Podemos dizer que na adolescência o processo de desenvolvimento evolui para a necessidade de amadurecimento centrado na identificação de recursos pessoais (competências, capacidades, desejos, interesses, aspirações e ideais), para a realização da identidade e a construção do próprio mundo interior, para o desapego da tutela familiar e para o crescimento da autonomia e independência que são gradualmente conquistadas.

O desenvolvimento biológico dos adolescentes tende para o equilíbrio e a estabilização enquanto a evolução psicológica é caracterizada por conflitos e tensões. Todos estes processos bioquímicos em plena atividade fazem com que os adolescentes tenham estados de humor em mudança, apetite oscilante, irritabilidade. As funções executivas (memória, atenção, pensamento crítico) são as que mais se desenvolvem

durante este período (Jaworska & MacQueen, 2015). O adolescente pode comparar e relacionar vários conceitos ao mesmo tempo, acumular novas informações enquanto ignora mais facilmente informações irrelevantes, analisar problemas de vários ângulos, compreender a lógica dos argumentos dos outros.

As dificuldades específicas da adolescência residem no conflito entre os ideais, aspirações, o desejo de independência e autonomia e as possibilidades bastante limitadas de os alcançar nesta idade (Jaworska & MacQueen, 2015). O adolescente apresenta este comportamento oposto a fim de individualizar e demonstrar a sua capacidade de agir independentemente. A manifestação de estados afetivos é caracterizada pela intensidade e fácil transição de um estado para outro (capacidade emocional). O adolescente pode ter estados de ansiedade, tais como medo de fracasso, medo de rejeição ou humilhação.

Os sentimentos que acompanham esta etapa são sentimentos de solidão, depressão e preocupação com o futuro e com a adaptação à idade adulta. A paixão e o romance aumentam, o adolescente experimenta normalmente o primeiro amor com sentimentos profundos. O ambiente escolar fá-los viver com sucesso e fracasso.

O desenvolvimento social é um processo dinâmico que visa o desenvolvimento pessoal e a influência social expressando a sua própria forma de captar, interiorizar, avaliar e manifestar experiências sociais.

Na adolescência há um desejo de afirmação, independência, identificação do eu com padrões de comportamento que contribuem para o desenvolvimento estável da personalidade (Petersen & Hamburg, 1986). O adolescente encontra-se na fase em que, com base nas aquisições já efetuadas, sob a influência de fatores ambientais, vem a encontrar-se e a compreender-se a si próprio. Este importante processo tem também efeitos sociais, pois conseguem estabelecer um lugar para si próprios entre as pessoas entre as quais vivem. Ele preocupa-se em obter o reconhecimento e respeito daqueles que o rodeiam, e a ignorância disto por parte dos pais e professores pode prejudicar seriamente o seu equilíbrio psicológico. integração e socialização ótima do adolescente. Nas relações interpessoais observamos mudanças radicais (a relação do adolescente com a família e a comunidade em que vive) que irão contribuir para a consolidação da personalidade do indivíduo. As relações sociais tornam-se mais complexas e assumem uma especialidade importante na vida e desenvolvimento do adolescente (Lichner, Petriková, & Žiaková, 2021).

No final desta etapa, o adolescente enriquece a sua experiência emocional, tem mais autoconfiança e torna-se mais estável emocionalmente. Estas grandes mudanças são

mudanças normais, mas podem gerar ansiedade e angústia de vários graus. Se houver outros fatores de stress, os adolescentes podem recorrer a gestos suicidas.

Existem várias opções de tratamento para a depressão adolescente, por vezes apenas psicoterapia, por exemplo, e por vezes mudanças no estilo de vida ou mesmo medicação (Thapar, et al., 2015) (WHO, 2021).

Psicoterapia

Recomenda-se que o adolescente consulte um profissional de saúde mental qualificado, uma vez que existem vários tipos de terapia disponíveis:

O tipo de terapia mais comum é a terapia de conversa, que consiste em sessões regulares com um psicólogo.

A terapia cognitiva comportamental (CBT) é uma terapia orientada que visa substituir pensamentos e emoções negativas por pensamentos e emoções positivas.

A terapia psicodinâmica preocupa-se em mergulhar na psique de uma pessoa a fim de aliviar lutas internas como o stress ou o conflito.

Terapia de resolução de problemas: Este tipo de terapia ajuda uma pessoa a encontrar um caminho otimista através de experiências de vida específicas, tais como a perda de um ente querido.

Exercício

A investigação mostra que o exercício regular estimula a produção do cérebro de substâncias químicas que melhoram o humor. O adolescente deprimido não deve ser forçado a praticar um determinado desporto, mas sim encorajado a descobrir que tipo de exercício gosta e pode facilmente enquadrar-se na sua agenda diária (isto pode ser desportos de grupo, tais como aulas de aeróbica ou de artes marciais, ou um desporto solitário, como o ciclismo no parque).

Um horário de sono adequado

Dormir é importante para o humor de um adolescente, por isso os pais precisam de se certificar que dormem o suficiente todas as noites e seguir uma rotina (mesma hora de dormir, mesma hora de acordar).

Uma dieta equilibrada

Pode ser difícil para os pais preparar uma lancheira para um adolescente a sair de casa, mas é bom certificarem-se de que o jovem compreende a importância de uma alimentação equilibrada e está a comer predominantemente alimentos saudáveis. Tenha cuidado também com a ingestão de cafeína; embora possa aumentar momentaneamente o humor, se o adolescente beber café diariamente e em grandes quantidades, o efeito pode ser o oposto. Os pais podem sugerir um copo de sumo de laranja natural ou uma chávena de chá verde pela manhã, por exemplo, para lhes dar energia. O álcool também deve ser evitado pelos adolescentes, especialmente os mais deprimidos.

Tratamento medicamentoso

Em alguns casos de depressão na adolescência, pode ser necessário tratamento medicamentoso, com muitas classes de medicamentos concebidos para aliviar os sintomas da doença. O tratamento medicamentoso da depressão é indicado por um psiquiatra (Mayo Clinic, 2022).

Alguns dos tipos mais comuns de medicamentos para a depressão incluem:

- Inibidores seletivos de re-captção de serotonina (SSRIs). Estes são uma opção de tratamento preferida porque tendem a ter menos efeitos secundários do que outros medicamentos. Os SSRIs atuam sobre o neurotransmissor serotonina. A investigação mostra que as pessoas deprimidas podem ter níveis anormais de neurotransmissores associados à regulação do humor. Exemplos de tais drogas são escitalopram, fluoxetina, e sertralina.
- Serotonina seletiva e inibidores de recaptção da norepinefrina (SNRIs). Estes impedem a recaptção do neurotransmissor da serotonina e norepinefrina, que ajudam a regular o humor. Um exemplo de uma SNRI é a duloxetina.
- Antidepressivos tricíclicos (TCAs). Estes bloqueiam a recaptção de serotonina, norepinefrina e dopamina, mas podem ter vários efeitos secundários, tais como visão turva, tonturas, aumento de peso, sonolência. Um exemplo de um ATC é a clomipramina.
- Inibidores da monoamina oxidase (IMAO). Estes foram a primeira classe de antidepressivos no mercado e são atualmente os menos prescritos devido às complicações, restrições, e efeitos secundários que podem causar. Os MAOIs bloqueiam a serotonina, dopamina e norepinefrina, mas também afetam outros

químicos no organismo, o que pode conduzir a tensão arterial baixa, tonturas, fadiga. Um exemplo de uma IMAO é o isocarboxazida.

Independentemente da via de tratamento escolhida, uma das partes mais essenciais para lidar com a ansiedade e/ou depressão dos adolescentes é levar a sério, reconhecendo os seus sentimentos e fazendo-os sentir-se ouvidos e compreendidos. A empatia proveniente de um adulto (professor, pais, etc.) ou de colegas (amigos, colegas de turma, etc.) é um recurso inestimável para um adolescente que está a lutar com questões de saúde mental. Ainda que para os adultos, os problemas enfrentados pelos adolescentes possam parecer infantis ou irracionais, eles significam tudo para eles. É importante estar aberto ao diálogo com eles, fazê-los sentir respeitados e tentar ver a situação através dos seus olhos. A parte da dor é um passo crítico na sua recuperação.

3. Depressão e ansiedade no contexto da educação musical

Aqueles que conseguem entrar no campo altamente competitivo da música clássica devem possuir não só determinação e perseverança, mas também capacidades cognitivas, sociais e motoras específicas, capacidades adaptativas adequadas às exigências psicológicas do desempenho público, bem como a capacidade de gerir o seu tempo e ser responsáveis pela sua saúde física e mental. Os músicos estão entre os cinco principais grupos com elevado risco e tendência para a doença mental.

A pressão está ligada a todos os aspetos negativos da ansiedade do desempenho musical. Além disso, a forma como os músicos se identificam com os seus instrumentos está ligada ao bem-estar profissional e à ansiedade durante a execução de música. Os músicos que veem o seu instrumento como uma parte de si próprios estão mais motivados para produzir uma boa performance. A pressão e o apoio, assim como a identificação com o instrumento, podem ser pontos de ancoragem úteis no tratamento da ansiedade e na busca de um melhor bem-estar profissional.

A incidência comparativamente elevada de preocupações de saúde mental entre os músicos pode estar diretamente relacionada com os fatores de stress e obstáculos ao trabalho que enfrentam. A musicalidade clássica, por exemplo, é marcada por um elevado nível de insegurança de emprego, instabilidade financeira e sacrifício pessoal, bem como por uma comparação e concorrência generalizadas. Além disso, os músicos são obrigados

a ensaiar durante longos períodos de tempo, tipicamente sozinhos. Todas estas dificuldades podem funcionar como bloqueios para alcançar uma saúde mental saudável. Além disso, um elevado volume de prática pode levar a dores músculo-esqueléticas e a lesões por uso excessivo, ambas ligadas a um risco acrescido. Finalmente, os músicos têm um historial de maus hábitos de promoção da saúde. Muitos artistas, por exemplo, têm má qualidade de sono, o que tem estado ligado a dificuldades de saúde mental.

Os académicos recomendaram que os músicos deveriam ser assistidos no desenvolvimento da resiliência psicológica (Kegelaers, Schuijjer, & Oudejans, 2020) considerando estes fatores de stress e desafios específicos da música. O termo "resiliência psicológica" tem sido tradicionalmente utilizado para descrever como uma pessoa (ou um grupo de pessoas) pode resistir ou recuperar de stress ou dificuldades substanciais que ponham em perigo o seu funcionamento, desenvolvimento ou bem-estar. Segundo a investigação, a resiliência é um estado psicológico que se desenvolve ao longo do tempo como resultado da interação dinâmica de recursos protetores pessoais (por exemplo, avaliações de desafios, otimismo, autoeficácia, empenho, etc.) e ambientais (por exemplo, apoio social, clima psicológico, etc.). A resiliência, por exemplo, tem estado ligada a níveis mais baixos de perturbações mentais em estudantes, profissionais de cuidados críticos, e estudantes-atletas, embora alguns investigadores tenham questionado o valor protetor da resiliência. Já foi proposto na psicologia musical que a resiliência é uma característica psicológica crítica para proteger contra as consequências negativas da ansiedade do desempenho musical (Osborne, Greene, & Immel, 2014). No entanto, não foi realizada qualquer investigação empírica adicional sobre a resiliência nos músicos.

Escusado será dizer que as escolhas educacionais que as crianças fazem durante os seus anos escolares podem alargar ou reduzir o seu leque de perspetivas de carreira futura. As expectativas de sucesso dos estudantes, bem como as suas avaliações subjetivas de várias disciplinas, influenciam as suas escolhas educacionais. As suas escolhas são frequentemente influenciadas pelos objetivos dos seus pais (McPherson, 2009). Qualquer pessoa que trabalhe na educação, particularmente nas artes, já viu como os juízos dos estudantes são influenciados pelas suas expectativas para as próprias disciplinas, incluindo as suas avaliações das suas virtudes fundamentais, dificuldade inerente, e valor de utilidade, especialmente em termos de obtenção de notas altas.

Os alunos do Conservatório concentram-se frequentemente numa atividade musical principal (tal como performance, composição ou direção) e obtêm uma percentagem substancial da sua educação através de aulas particulares com um professor

qualificado. Os conservatórios são ambientes educacionais únicos, pelo que a saúde e bem-estar dos estudantes de conservatório estão a receber cada vez mais atenção.

Com um corpo crescente de investigação indicando elevados níveis de saúde entre músicos profissionais e estudantes de música, tem havido uma aumento de interesse na promoção da saúde e medidas preventivas no âmbito da música e da educação artística. Um pequeno estudo recente (n = 64) concluiu que os sintomas de ansiedade e depressão não são apenas comuns entre os estudantes de música, mas a sua carga de sintomas é também mais elevada do que a dos músicos profissionais (Kegelaers, Schuijjer, & Oudejans, 2020).

Os estudantes de música enfrentam uma série de problemas que podem prejudicar a sua saúde mental e bem-estar, para além dos fatores de stress que todos os estudantes enfrentam. Muitas pessoas fazem audições para um número restrito de oportunidades na indústria da música, que é um campo altamente competitivo. Desde o processo de audição para obter admissão em prestigiados programas pré-universitários, universidades, ou conservatórios de escolha, até à competição por um número restrito de oportunidades profissionais, esta competitividade pode ser generalizada ao longo da carreira de um músico. Ao longo da carreira, o desempenho musical requer um elevado nível de disciplina contínua e exposição à crítica, tanto de si próprio como dos outros, e esta obsessão com a perfeição pode ser mentalmente perturbadora para o estudante de música. (Dews & Williams, 1989).

O perfeccionismo poderia influenciar o stress que as crianças sentem em resultado dos seus horários académicos. Dado o elevado nível de expectativas de desempenho que vêm com a obtenção de graus musicais, esta observação tem ramificações claras. O perfeccionismo há muito que tem sido indicado como uma das principais causas de desconforto psicológico e conduta desadaptada. O perfeccionismo também tem estado ligado a questões de saúde física. Em comparação com músicos saudáveis, músicos com distonia focal (espasmos involuntários e perturbadores que ocorrem numa única porção do corpo e são provocados apenas pelo tocar do instrumento) relataram maiores taxas de perfeccionismo e certas formas de ansiedade. (Jabush & Altenmüller, 2004). É crucial lembrar, porém, que o perfeccionismo pode realmente ajudar no ajustamento psicológico. Dito de outra forma, um impulso para alcançar a perfeição, quando equilibrado adequadamente, pode realmente motivar os artistas a atingir os mais altos níveis de desempenho.

Os estudantes de educação musical estão também sujeitos a uma variedade de

pressões específicas da sua área de estudo. A gestão do tempo e o receio de que o crescimento do desempenho individual seja sacrificado em favor do currículo académico foram reconhecidos como preocupações importantes entre os estudantes de educação musical instrumental. (Conway, Eros, Pellegrino, & West, 2010). Os estudantes de educação musical ficaram insatisfeitos com o facto das suas realizações não serem tão aparentes ou bem reconhecidas como as das disciplinas de espetáculo. Para preparar os estudantes para carreiras como instrutores profissionais de música, os estudantes universitários de educação musical devem aprender capacidades de comunicação interpessoal e intrapessoal. Gestão e organização do tempo, táticas de estudo, sono apropriado, alimentação e rotinas de exercício foram todas propostas como estratégias intrapessoais. Como aptidões interpessoais, aprender a relacionar-se eficazmente com colegas de turma, família e pessoas de autoridade foram mencionadas como aptidões a cultivar.

Uma das questões mais comuns com os estudantes de música é a ansiedade do desempenho, que se não for abordada desde uma fase inicial se desenvolverá numa questão para toda a vida do músico profissional. A ansiedade do desempenho, muitas vezes conhecida como medo do palco, é um tipo de ansiedade que é causada pelo pavor de cometer um erro ou de perder o controlo das suas ações perante os outros (Cox & Kenardy, 1993). A ansiedade social e a ansiedade do desempenho estão frequentemente ligadas. É geralmente pensada como preocupação em relação à atuação perante os outros. Para alguns músicos, tocar música em frente de um público causa ansiedade, que pode levar a não poder atuar de todo ou a sofrer com grande medo. Além disso, os artistas com medo do palco têm frequentemente fobias sociais associadas à atuação em público, particularmente o pavor de multidões e situações sociais. Embora todos os cenários de atuação sejam potencialmente indutores de ansiedade devido à natureza avaliativa do cenário, os músicos relatam muito mais ansiedade em situações em que existe um risco de julgamento negativo pessoal, como quando atuam a solo *versus* em grupo.

Muitos músicos têm estado em situações em que estavam sob tensão extrema para atuar, como por exemplo quando atuavam num grande concerto ou numa audição. Quando se está sob muita pressão, os seus níveis de ansiedade podem aumentar, e a sua atuação pode sofrer. São propostas mudanças de atenção em numerosas pesquisas e ideias sobre atuar sob pressão para explicar os impactos negativos da ansiedade sobre o desempenho. À medida que a pessoa transita para um estado de autoavaliação, a ansiedade pode subir para o raciocínio consciente ou para o desencadeamento

inconsciente de experiências de ansiedade anteriores. (Kenny & Osborne, 2006).

Além disso, há um aspeto muito importante que precisamos de ter em consideração enquanto falamos sobre o sistema educativo em geral, mas mais precisamente sobre a saúde mental das recentes gerações de estudantes de música: o surto de COVID-19. Devido a requisitos de desenvolvimento e académicos, os estudantes do ensino secundário estão a tornar-se cada vez mais vulneráveis a distúrbios sociais e psicológicos. A pandemia da COVID-19 forçou os estudantes do ensino secundário em muitos países de todo o mundo a permanecerem em casa e a frequentarem apenas aulas *online*. De acordo com investigações recentes, a quarentena domiciliária tem um impacto na saúde física e psicológica dos jovens (Rao & Rao, 2021). Os estudantes universitários, por exemplo, experimentaram distúrbios de stress pós-traumático, raiva, medo, tristeza, nervosismo e distúrbios emocionais durante o surto da COVID-19. Os estudantes do ensino secundário estão entre aqueles que não possuem as competências necessárias para lidar com os desafios da pandemia.

Os adolescentes ainda estão a amadurecer e, portanto, carecem das capacidades psicológicas e sociais para lidar com situações stressantes. A adolescência é definida como um período na vida em que as pessoas são vulneráveis a rápidas mudanças de desenvolvimento que afetam tanto a sua saúde psicológica como social. Como resultado do surto da COVID-19 e das restrições de quarentena e saúde pública associadas, os adolescentes podem ser influenciados de forma mais significativa pelas respostas emocionais. Além disso, em comparação com os estudantes de educação não profissional, os estudantes do conservatório foram confrontados com aulas de instrumentos em linha, tempos mais longos de solidão enquanto praticavam, interação quase nula com os seus pares. Todos estes fatores contribuíram para um sentimento geral de desmotivação e para um aumento dos estados depressivos.

A seguir, será apresentada uma entrevista com o psicólogo do Conservatório do Porto e as conclusões do questionário aplicado à população estudantil, que confirmará todas as questões discutidas. Paralelamente, a informação recolhida, juntamente com o quadro teórico, reforçará a necessidade urgente de implementação de estratégias coerentes de prevenção da ansiedade e depressão entre os estudantes inscritos na educação musical. As mudanças no estilo de vida e a perceção do risco dos estudantes em adquirir COVID podem aumentar o risco de depressão e ansiedade. Se não forem abordados por intervenções psicológicas adequadas durante a adolescência, tais problemas persistem frequentemente até à idade adulta e aumentam o risco de

experimental problemas e distúrbios adicionais de saúde mental. Durante a pandemia, os profissionais da saúde mental escolar, incluindo enfermeiras escolares, devem estar conscientes das necessidades adicionais de apoio psicológico e social dos estudantes do ensino secundário. Além disso, as enfermeiras escolares estão numa posição única para desempenhar um papel importante no apoio ao bem-estar emocional, no rastreio da saúde mental e nos programas de intervenção precoce, e na assistência na monitorização do tratamento contínuo da saúde mental. As escolas são uma das redes mais importantes para ligar as crianças e os jovens aos serviços e atividades de saúde.

4. Perceções do psicólogo da escola

Este capítulo compreende uma entrevista com a psicóloga da escola, Patrícia Ribeiro. O guia da entrevista visa compreender melhor a relação aluno-psicóloga e os obstáculos encontrados no estabelecimento dessa relação. Com base nas respostas do especialista mencionado anteriormente, serão discutidas várias conclusões. No entanto, serão tidas em consideração as potenciais desvantagens de uma investigação baseada em entrevistas, tais como a falta de honestidade porque o respondente não quer dar uma resposta socialmente indesejável e outros preconceitos, inconsistências e imprecisões que podem ser geradas pela proximidade profissional com o respondente (neste caso, o mesmo ambiente de trabalho).

De seguida serão exibidas as perguntas e respostas:

- **Porque decidiu seguir uma carreira como psicólogo escolar?**

Não foi bem uma decisão, mas mais uma oportunidade que surgiu. Quando me licenciiei em psicologia não foi na área da educação, mas cerca de 3 anos mais tarde surgiu-me a oportunidade de trabalhar como mediadora escolar em duas escolas e a partir daí fui-me especializando na área da psicologia escolar e da educação.

- **Que técnicas utiliza para ganhar a confiança dos estudantes?**

O mais importante quando se trabalha com jovens é ser acessível e verdadeiro, sem julgamentos e sem moralismos. Escutar ativamente o que têm para dizer e ser empático sempre são as principais técnicas que utilizo.

- **Quais são atualmente os problemas mentais e emocionais mais comuns que os estudantes enfrentam?**

Atualmente esses problemas estão muito relacionados com o contexto da pandemia associados ao COVID. O medo começou a fazer parte dos jovens, quando antes isso não acontecia. Outros problemas infelizmente cada vez mais comuns prendem-se com as questões da ansiedade e da desesperança, ou seja, cada vez tenho sentido mais que os jovens estão menos esperançosos, parecem acreditar menos na felicidade e no bem-estar e que acreditam menos em si próprios e nas suas capacidades. E isto influencia a sua autoestima e, logo, o seu autoconceito.

- **Que tipo de intervenções planeia conceber para estudantes com problemas ou condições comportamentais?**

A intervenção deve ser sempre ajustada a cada jovem e à sua problemática e idiossincrasia. Mas no geral as intervenções passam por estratégias cognitivo-comportamentais, de treino de técnicas de autocontrolo e de autoconhecimento, de relaxamento e de gestão emocional. Os espaços de intervenção em grupo também são bastante importantes, uma vez que se tornam espaços de partilha entre jovens que se identificam nos seus problemas e que juntos encontram estratégias e soluções. Seria bom que houvesse mais espaços e tempos nos quais os jovens pudessem parar para se descobrirem, para se descontraírem e acalmarem, para se (re)encontrarem com o que de facto é importante na vida.

- **Tem experiência anterior noutros tipos de escolas, para além das escolas de música?**

Sim, estive em escolas que não tinham esta componente artística.

- **Se sim, tem notado padrões de comportamento diferentes entre alunos das escolas de música, e alunos que seguem um tipo de educação diferente?**

Como foi já há muitos anos essa experiência em outras escolas, penso que não existe comparação possível. Contudo, seguramente as escolas com componente artística são muito exigentes para os alunos. Penso que em escolas artísticas os alunos apresentam mais padrões de ansiedade e pânico, perante a exigência que a exposição a julgamentos e a apresentações públicas. Também sinto que acabam por ser encarados muitas vezes

quase como „profissionais” adultos, quando não o são. Acima de tudo são jovens em desenvolvimento que necessitam de apoio e de compreensão.

- **No seu trabalho diário, estabelece a relação entre os estudantes e os seus professores?**

Com certeza. Parte importante do trabalho de um Psicólogo em contexto escolar é estabelecer pontes de proximidade entre os elementos da comunidade escolar. Os professores são agentes imprescindíveis quanto tentamos apoiar os alunos. A relação professor e aluno é uma garantia de segurança ou insegurança, de bem-estar ou mal-estar, pelo que aproximar estas duas figuras e tornar ambas mais compreensivas de uma e de outra é fundamental para um psicólogo neste contexto.

- **E entre os estudantes e os seus pais?**

Com os pais o contacto tem que ser o mais próxima e sincero possível, mas também criando limites que permitam que os alunos percebam que o que dizem a um Psicólogo não deve necessariamente ser do conhecimento dos pais. Explicar o mesmo aos pais também se torna fundamental para garantir o sucesso da intervenção.

- **Diria que as aulas à distância implementadas durante o surto da COVID-19 afetaram os estudantes de uma forma positiva ou negativa?**

Na maioria dos casos foi muito negativo. Somos seres de relação e de afetos, de contacto e de proximidade, pelo que as aulas à distância, ainda que importantes porque permitiram manter o contacto, não se substituem ao contexto presencial, que é muito mais do que apenas ter aulas...

- **Uma vez que a música é uma área de estudo muito competitiva, diria que pode um dia ter um impacto negativo na motivação dos estudantes?**

Acredito que sim e que há medida que os alunos estão mais anos em música, muitos acabam por perceber que não é nesse meio „competitivo” que querem permanecer. Muitos estudantes que acompanhei foram perdendo a paixão e a motivação, não pela música, mas por serem músicos, porque não se sentem motivados para estar sempre a lutar continuamente e sempre sujeitos a julgamentos e avaliações.

- **Acredita que os estudantes têm informação suficiente em relação a questões de saúde mental?**

Acho mesmo que não, e que esse é um dos aspetos que mais poderia contribuir para a prevenção de estados e perturbações relacionados com a saúde mental.

- **Acredita que os professores levam os seus alunos a sério quando se trata de questões de saúde mental?**

Depende muito dos professores, mas penso que cada vez existem mais professores que entendem que as questões de saúde mental são reais e tão ou mais condicionadoras do bem-estar dos alunos quanto as questões de saúde físicas.

- **Promovem atividades extracurriculares que melhorem a saúde mental dos estudantes?**

Tentamos fazê-lo com a criação de grupos de gestão de ansiedade, com alunos que se inscreveram voluntariamente e nas quais se trabalhavam estratégias de prevenção e controlo da ansiedade. Contudo, mesmo esses grupos foram afetados de forma negativa pela carga horária e constantes compromissos que os alunos têm, pelo que terminaram antes do previsto.

A informação que pode ser extraída das respostas aborda temas tais como formas de abordar os adolescentes, problemas gerais dos estudantes, formas de intervenção, estudantes-professores e estudantes-mães mediação, especificidade das questões da escola de música.

Como profissional da educação, as principais qualidades com que o psicólogo precisa de funcionar são acessibilidade, empatia, audição ativa, falta de julgamento e um sentido de honestidade e realismo. Abrangendo tudo isto, o psicólogo pode ganhar a confiança dos estudantes e ter uma melhor compreensão das suas questões.

Os principais problemas que podem ser identificados na população estudantil são a ansiedade, a falta de esperança, a alegria, a confiança em si mesmos, a autoestima, e um sentimento geral de desespero. A epidemia COVID-19 trouxe também um sentimento de medo generalizado que antes não era identificável na população estudantil. Em comparação com estudantes de outros tipos de educação, os estudantes de música confrontam-se mais frequentemente com sentimentos de ansiedade e pânico gerados pelas exigências que se esperam deles e pelo facto de serem tratados como adultos

profissionais, enquanto se encontram num período de desenvolvimento. Outra implicação negativa causada pelo ambiente escolar globalmente competitivo e duro, é a perda de motivação e paixão, que muitas vezes levou a um abandono definitivo da música.

O psicólogo também identifica uma falta de informação sobre questões de saúde mental e uma falta de espaço e tempo para abordar tais questões. Embora tenha havido tentativas de criar 'workshops' de grupo para a gestão da ansiedade, acabaram por falhar devido a horários rigorosos e sobrelotados. Em relação à forma como os professores lidam com as preocupações dos estudantes, tem-se notado uma melhoria na empatia e compreensão ao longo dos anos.

Para concluir, o clima da escola de música deveria ser mais equilibrado, dando espaço também aos momentos de relaxamento e porque não, entretenimento e criação de maior consciência em relação à questão da saúde mental. Idealmente, estes deveriam ser meios de prevenção e não de intervenção quando as questões de saúde mental já se tenham instalado.

5. Questionário - Depressão e ansiedade nos estudantes de música clássica

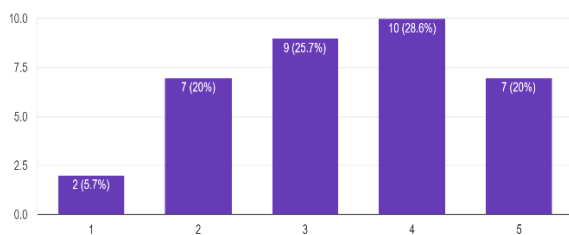
Com base nas respostas de 35 estudantes que estudam música clássica na Escola Profissional da JOBRA, podemos tirar várias conclusões sobre a sua autoavaliação, a sua relação com os seus professores e pares e os seus sentimentos gerais em relação à educação musical.

5.1. Características gerais dos inquiridos

Com base nas suas respostas, a maioria dos inquiridos tem entre 16 e 17 anos de idade, mas há também 6 estudantes com 18 anos. O estudante mais jovem tem 14 e o estudante mais velho 21 anos de idade. A maioria dos inquiridos está no 10º, 11º e 12º ano de escolaridade. A especialização mais frequente é voz (6 respondentes) e piano (5 respondentes). Contudo, existe uma grande diversidade nos instrumentos estudados pelos inquiridos (clarinete, contrabaixo, flauta, guitarra, oboé, percussão, saxofone, trombone, trompete, violino, órgão, violoncelo), o que é muito benéfico para se ter uma ideia da maioria das especializações da escola.

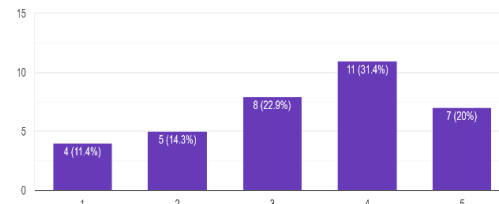
Com que frequência se sente incapaz de se concentrar em aulas e outras actividades?

35 responses



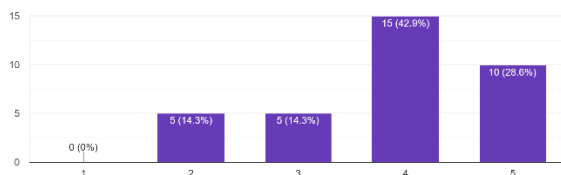
Com que frequência se sente desesperançado?

35 responses



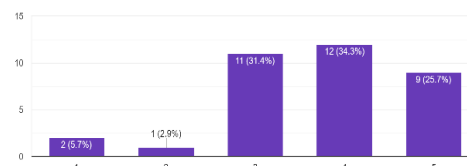
Com que frequência se desilude consigo próprio?

35 responses



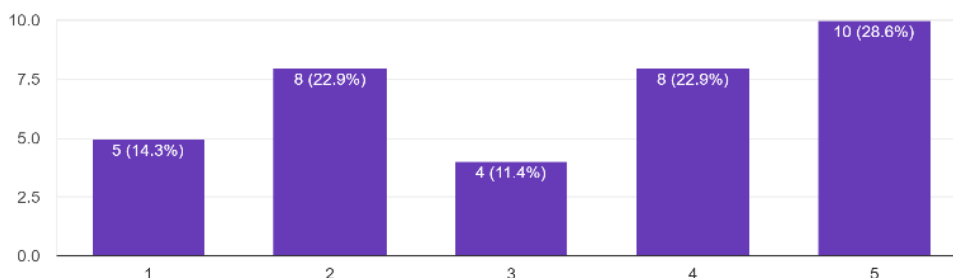
Com que frequência se sente cansado ou tem dificuldade em dormir?

35 responses



Alguma vez se sente ansioso antes das suas aulas de instrumentos?

35 responses

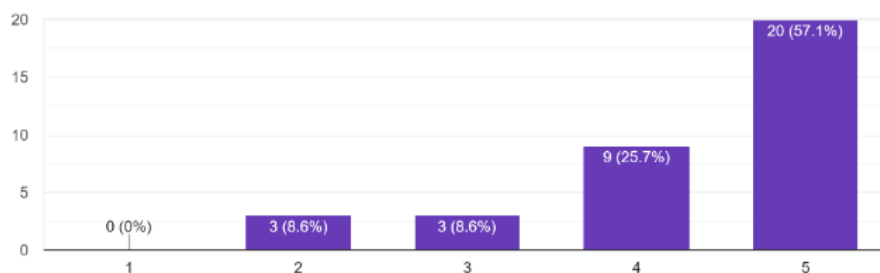


Quando questionados se podem identificar a causa da ansiedade antes de entrar nas aulas, a maioria das respostas seguiu padrões semelhantes: medo de desapontar os professores, pressão criada pelo horário escolar e medo de falhar. Existe um sentimento geral de estar sobrecarregado com as exigências da escola e de não ser capaz de satisfazer as exigências dos professores. Os estudantes tendem a comparar-se com os seus pares, o que leva a uma falta de motivação gerada pela sensação de que nunca serão suficientemente bons.

Quando se trata de ansiedade antes de um desempenho, um espantoso 57,1% escolheu a resposta com o nível mais elevado.

Tem ansiedade antes de uma actuação?

35 responses



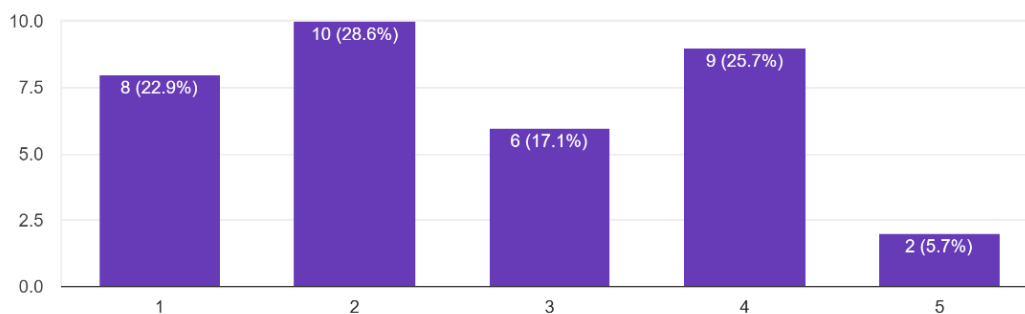
As razões por detrás desta ansiedade de desempenho são sobretudo o medo de cometer erros e de ser julgado pelo público, colegas e professores. Quando em palco, os instrumentistas estão sob grande tensão e, em muitos casos, estão simplesmente sobrecarregados com a emoção. As reações são extremamente desagradáveis: ou as suas mãos tremem ou suam, ou o seu coração bate violentamente, ou sentem que estão prestes a sofrer um ataque de pânico. Infelizmente, estes são sentimentos que são cultivados desde tenra idade e, em vez de serem abordados, os jovens músicos crescem normalizando o seu sentimento de ansiedade. Os sentimentos mais comuns que os inquiridos disseram ter em palco são nervosismo, pânico, pressão, vergonha, e medo. Contudo, alguns estudantes disseram que assim que começam a tocar em palco, sentem uma espécie de adrenalina, tornando-os menos auto-conscientes e deixando de se preocupar tanto com o público e um potencial julgamento.

5.3. Avaliação da escola, dos professores e dos colegas

A fim de melhor compreender a dinâmica escolar, questionou-se os alunos sobre como se sentem em relação ao currículo escolar e ao horário escolar. Em relação ao currículo, as opiniões estão bastante divididas: a maioria dos estudantes está satisfeita com o programa educativo e considera-o adequado às suas necessidades, enquanto alguns receiam que este não reflita as suas capacidades. Alguns estudantes consideram que é necessária mais experiência de palco e mais interação com a orquestra como músicos a solo e não apenas como membros de um coro, por exemplo. Quando se trata das suas opiniões sobre o horário escolar, as respostas mudam drasticamente e há um tipo de resposta quase unânime: o horário está superlotado, os alunos estão cansados e sobrecarregados de trabalho e não encontram tempo para mais nada, exceto para a escola.

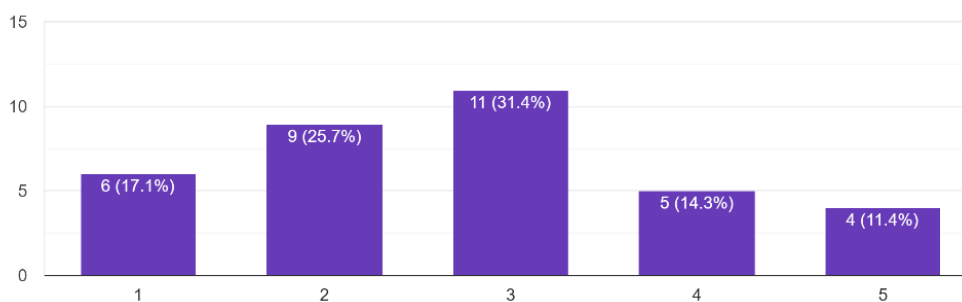
Relativamente à relação com os seus professores, inquiriu-se os estudantes quantas vezes partilham com eles os seus sentimentos negativos. Uma maioria de 51,5% respondeu que nunca ou muito raramente. No seguimento desta pergunta, foi-lhes perguntado qual a reação dos professores sempre que temas pesados, como a saúde mental, são abordados. A maioria dos estudantes respondeu que as suas preocupações e ansiedades estão a ser enfrentadas com compreensão, solidariedade, e empatia.

Com que frequência fala com os seus professores/coordenadores, etc., sobre estes sentimentos?
35 respostas



Com base nas suas respostas, não só os estudantes não partilham os seus problemas com os seus professores, como também não o fazem mesmo com os seus colegas; uma maioria de 42,8% respondeu que nunca ou raramente falam com os seus colegas sobre sentimentos negativos. À semelhança da situação apresentada acima, os colegas têm também uma atitude de solidariedade e compaixão, especialmente uma vez que o mais provável é que passem pelos mesmos sentimentos negativos.

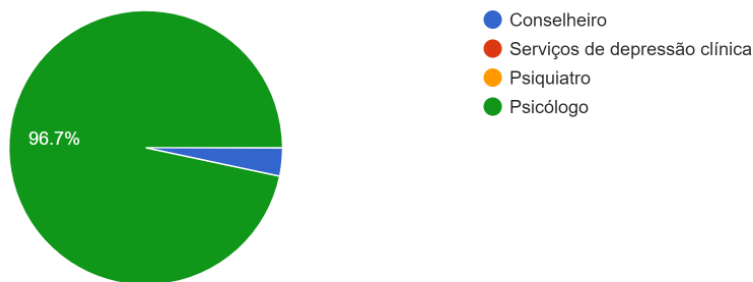
Fala com os seus colegas quando tem sentimentos negativos?
35 respostas



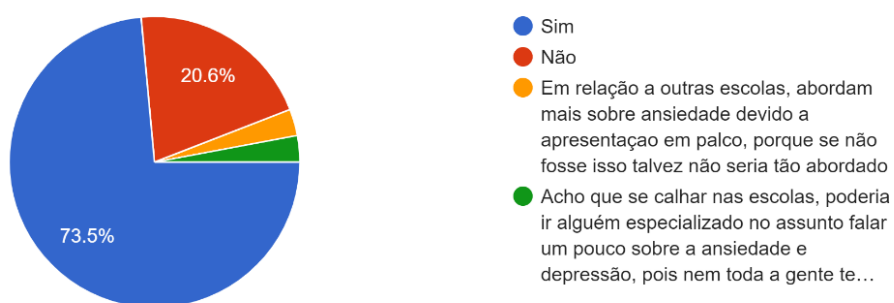
5.4. A saúde mental no contexto escolar

No contexto escolar, os estudantes responderam que têm acesso a um psicólogo escolar e acesso a recursos suficientes quando se trata de compreender a depressão e a ansiedade. As atividades propostas que a escola poderia organizar a fim de ajudar os estudantes com ansiedade e/ou depressão são muito diversas, mas também mostram um certo grau de maturidade e interesse no assunto: meditação, sessões de yoga e relaxamento, sessões de controlo da ansiedade, atividades de grupo (não só entre estudantes, mas também envolvendo os professores), *masterclasses* e palestras sobre os temas com profissionais, campanhas de sensibilização e grupos de apoio.

Tem acesso ao seguinte na escola?
30 responses



Tem acesso suficiente a recursos adequados sobre ansiedade e depressão?
34 responses



5.5. Conclusões com base nos resultados

Os educadores musicais têm um impacto significativo na vida dos seus alunos no ensino básico e secundário. O simples reconhecimento destas doenças mentais com o mesmo nível de cuidados que as lesões físicas que interferem com o envolvimento musical pode inspirar as crianças a procurar terapia quando necessário. É fundamental que os educadores de música estejam conscientes das suas limitações (normalmente não são especialistas certificados em saúde mental) e respeitem sempre a privacidade e confidencialidade dos seus alunos. Os educadores musicais, por outro lado, podem ser os primeiros a reconhecer as dificuldades de desenvolvimento porque trabalham em estreita colaboração com os seus alunos nas relações de mentoria e *coaching*. Os educadores de música podem sem dúvida informar os estudantes sobre os serviços de apoio e aconselhamento disponíveis, e podem também ser capazes de assistir diretamente os conselheiros escolares em tarefas como a elaboração de inventários de triagem e o fornecimento de programas de redução do stress. A promoção de projetos e interações em que os estudantes aprendem a identificar problemas musicais, organizacionais ou sociais e a desenvolver soluções eficazes pode ajudar os estudantes a aprender a lidar eficazmente com desafios reais ou potenciais, bem como a desenvolver capacidades interpessoais e de comunicação ao mesmo tempo que abordam objetivos musicais específicos. Um diretor de banda do ensino secundário, por exemplo, pode estabelecer pequenos grupos para ajudar nos ensaios. Os estudantes poderiam identificar as limitações que enfrentam na sua prática - tais como questões de marcação, falta de entusiasmo ou atenção, falta de avanço musical, barreiras físicas, e assim por diante - e trabalhar para as ultrapassar com o apoio dos seus pares e conselhos de professores. Para aumentar o sucesso e a autoeficácia no desempenho, fornecer conselhos processuais para a memória (se apropriado), dicas para lidar com as pressões fisiológicas e psicológicas do desempenho, e múltiplas oportunidades de participar em desempenhos de baixo risco. Os professores de música também podem ajudar os alunos, ensinando-lhes aptidões e táticas simples de gestão do tempo, que são capacidades importantes que são frequentemente negligenciadas na escolaridade formal.

Há uma procura crescente de estudantes de música a serem educados sobre os riscos para a saúde e segurança no trabalho. A educação dos estudantes sobre questões de saúde mental e onde procurar terapia é um aspeto importante para melhorar a saúde global dos músicos. Os educadores de música podem contribuir para o sucesso e bem-estar geral

dos estudantes em todos os níveis de formação musical, educando os estudantes para identificarem e abordarem explicitamente os obstáculos inerentes à disciplina, bem como ajudando-os a identificar os seus próprios estímulos particulares para a angústia mental.

6. Conclusões finais

O baixo grau de autoconfiança, bem como as emoções negativas disfuncionais documentadas neste trabalho, devem levantar bandeiras vermelhas para os educadores musicais e profissionais de saúde. Estas descobertas podem apontar para a necessidade de uma reavaliação dos métodos e táticas de ensino, bem como a adição de estratégias e/ou abordagens de intervenção que aumentem a autoconfiança dos artistas. A este respeito, ao ensinar e estudar música, devem ser consideradas estratégias tais como feedback construtivo, métodos de relaxamento, procedimentos de memorização, abordagens de gestão do tempo, e prática eficaz.

Há várias maneiras pelas quais os professores podem fazer a diferença na educação musical, começando logo no início. A prevenção deve ser a sua principal prioridade. Isto poderia ser conseguido através do aumento e sustentação da autoestima dos alunos. Uma das estratégias dos professores pode ser a escolha de um repertório que seja desafiante mas não ultrapasse as capacidades técnicas e interpretativas dos alunos. É também necessário encorajar a continuação da utilização das estratégias aprendidas durante o estudo independente após o término das aulas.

Uma boa compreensão do aluno pode ajudar na criação de uma atmosfera positiva durante as aulas instrumentais, a conversão de pensamentos negativos em pensamentos positivos, a reinterpretação de sintomas fisiológicos, a criação de expectativas realistas de interpretação, e a organização de audições em que os alunos podem pôr à prova a sua formação e experimentar pequenos sucessos. De facto, a preparação abrangente dos instrumentistas para se apresentarem perante um público inclui a formação mental. A criação de programas especializados de formação de professores nos quais os professores, em colaboração com psicólogos, podem participar ativamente na prevenção, deteção e intervenção de distúrbios de ansiedade de desempenho pode ser um passo significativo na formação futura dos instrumentalistas. Finalmente, sinto que professores, pais e audiências deveriam aceitar mais o facto de que as artes performativas envolvem pessoas reais a quem é permitido cometer erros.

Referências

- APA. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Arlington.
- Ardelean, M. (2006). *Tulburari din Spectrul Anxietatii, ANXIETATE, OBSESIE, COMPULSIE*. Bucharest: Editura MEDICALA CALLISTO.
- Bystritsky, A., Khalsa, S., Cameron, E., & Schiffman, J. (2013). Current Diagnosis and Treatment of Anxiety Disorders. *Pharmacy and Therapeutics*, 38(1): 30-38, 41-44, 57.
- Conservatório de Música de Porto website*. (2022). Obtido de <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>
- Conway, C., Eros, J., Pellegrino, K., & West, C. (2010). Instrumental music education students' perceptions of tensions experienced during their undergraduate degree. *Journal of Research in Music Education*, 58, 260–275.
- Cox, J., & Kenardy, J. (1993). Performance Anxiety, Social Phobia, and Setting Effects in Instrumental Music Students. *Journol of Anxiety Dironiers*, 49-60.
- Dews, C. L., & Williams, M. S. (1989). Student musicians' personality styles, stresses, and coping patterns. *Psychology of Music*, 17, 37–47.
- Duval, F., Lebowitz, B. D., & Macher, J. (2006). Treatments in depression. *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 191–206.
- Fenn, K., & Byrne, M. (2013). The key principles of cognitive behavioural therapy. *InnovAiT: Education and inspiration for general practice*.
- Gilbert, P. (2007). *Psychotherapy and Counselling for Depression*. Thousand Oaks, United States: SAGE Publications Inc.
- Heatheron, T., Kleck, R., Hebl, M., & Hull, J. (2000). *The Social Psychology of Stigma*. New York: Guilford Press.
- Jabush, H.-C., & Altenmüller, E. (2004). Anxiety as an aggravating factor during onset of focal dystonia in musicians. *Medical Problems of Performing Artists*, 19, 75–81.

- Jaworska, N., & MacQueen, G. (2015). Adolescence as a unique developmental period. *Journal of Psychiatry and Neuroscience*, 291–293.
- Judd, L., Paulus, M., Wells, K., & Rapaport, M. (1996). Socioeconomic burden of subsyndromal depressive symptoms and major depression in a sample of the general population. *American Journal of Psychiatry*, 153:11, 1411-1417.
- Kegelaers, J., Schuijjer, M., & Oudejans, R. (2020). Resilience and mental health issues. *Psychology of Music*, 1-12.
- Kenny, D. T., & Osborne, M. S. (2006). Music performance anxiety: New insights from young musicians. *Advances in Cognitive Psychology*, 103-112.
- Le Gall, A. (2001). *L'Anxiété et l'Angoisse*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lichner, V., Petriková, F., & Žiaková, E. (2021). Adolescents self-concept in the context of risk behaviour and self-care. *International Journal of Adolescence and Youth*, 57-70.
- M., M., Yasamy, M. T., van Ommeren, M., Chisholm, D., & Saxena, S. (2012). *Depression: A Global Public Health Concern*. Geneva: World Health Organization.
- Mayo Clinic. (2022). Obtido de <https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/teen-depression/in-depth/antidepressants/art-20047502>
- McCullough, L., Kuhn, N., Andrews, S., Kaplan, A., Wolf, J., & Hurley, C. (2003). *Treating Affect Phobia: A Manual for Short-Term Dynamic Psychotherapy*. New York: Guilford Press.
- McPherson, G. E. (2009). The role of parents in children's musical development. *Psychology of Music*, 37(1), 91–110.
- Osborne, M. ., Greene, D. J., & Immel, D. T. (2014). Managing performance anxiety and improving mental skills in conservatoire students through performance psychology training: A pilot study. *Psychology of Well-Being*, 1-17.
- Petersen, A., & Hamburg, B. A. (1986). Adolescence: A developmental approach to problems and psychopathology. *Behavior Therapy*, 480-499.

- Projeto Educativo* . (2022). Obtido de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf
- Rao, E. M., & Rao, M. D. (2021). The Mental Health of High School Students During the COVID-19 Pandemic. *Frontiers in Education* .
- Regulamento Interno*. (2022). Obtido de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento_Interno_e_Anexos/Regulamento_Interno_2020.pdf
- Ribeiro, A. J., & Vieira, M. H. (2016). The subsystem of specialized musical education in Portugal since 1983: The process of integration into the general education system. *International Journal of Musica Education*, 1-13.
- Rousseau, J. J. (1762 (2007)). *Emile, or On Education*. Sioux Falls: NuVision Publications, LLC .
- Thapar, A., Pine, S. D., Leckman, F., Scott, S., Snowling, M., & Taylor, E. (2015). *Rutter's Child and Adolescent Psychiatry*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- van Heeswyk, P. (1997). *Analysing Adolescence*. London: Sheldon Press.
- Vasconcelos, A. (2003). Políticas no ensino da música em Portugal nas últimas duas décadas do século XX: Contributos para uma análise crítica. *Revista de Educação Musical*, 14.
- Veloso, A. (2018). *Music Education in Portugal: Past, present, future*. Obtido de <https://www.isme.org/news/music-education-portugal-past-present-future>
- WHO. (2021). Obtido de <https://www.who.int/en/news-room/fact-sheets/detail/depression>
- WHO. (2021). Obtido de <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/adolescent-mental-health>

ANEXOS

Anexo I - Grelhas de Observação

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 3	Data: 23.10.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:50 O aluno atrasou-se 10 minutos.
- 12:00 Escala de Ré maior - o aluno tem algumas dificuldades em tocar com igualdade entre as mãos e toca a última nota curta.
- 12:05 Escala Ré menor - o aluno confessou que não tocava há muito tempo os arpejos de sétima de dominante. O professor explica como deve tocar (a parte teórica). O aluno toca com notas *sujas*. O professor encoraja para pensar enquanto toca as notas (pensar no nome da nota).
- 12:10 O professor pede ao aluno para mostrar qual é o arpejo da dominante de lá Maior, mas o aluno não sabe. Constatámos que o aluno não domina a parte teórica. O professor explica-lhe as regras básicas, tal como: a qualidade do acorde ser dada pelo intervalo de terceira.
- 12:15 A aula segue com o *Estudo op.740 n. 13* de C. Czerny. O aluno começa a tocar com a mão direita, mas mostra dificuldades rítmicas. O professor bate o ritmo com as palmas e menciona as pausas sempre que aparecem.
- 12:20 O aluno erra as notas numa passagem de escala e o professor questiona o aluno sobre qual é a escala. O aluno responde “Não sei.” O professor explica que, tendo em conta que o aluno está no 5 grau, é inaceitável não saber a armação das tonalidades.
- 12:25 O aluno continua a errar a escala de Fá maior. O professor solicita ao aluno para repetir várias vezes esta passagem com a escala, até quando estiver melhor.

- 12:30 A passagem está melhor, mas desta vez o aluno articula demais. O professor corrige e mostra ao piano a posição certa.
- 12:35 Após várias tentativas, a passagem *sai* corretamente.
- 12:40 O aluno começa a tocar o estudo do início, desta vez com a mão esquerda. No entanto, erra várias vezes as mesmas notas. O professor chama a atenção e mostra ao piano as tonalidades dos acordes.
- 12:45 O professor explica ao aluno que o trabalho feito desde a aula passada até à presente é muito pouco e que sente que o aluno invés de estudar em casa, estuda na aula.
- 12:50 O professor explica que o salto entre os acordes deve ser mais rápido. Tocar e logo mudar a posição no nove acorde. Também adiciona o facto de o acorde *arpeggiato* ser demasiado alargado. O *arpeggiato* deve ser mais cerrado.
- 12:55 O aluno repete esta passagem várias vezes, mas o professor diz que o arpejo continua lento.
- 13:00 A aula segue com a *Sonata* – Hob. XVI 40 de J. Haydn em Sol Maior. O aluno mostra dificuldade em tocar rápido um ornamento. O próprio diz que não tem força suficiente para tocar em tempo, mas o professora corrige e explica que não precisa de força, mas sim de agilidade.
- 13:05 O aluno tem a mão instável nas primeiras notas antes do ornamento e o professor explica que se tiver a mão estável, sem grandes movimentos antes do ornamento, o ornamento vai sair.
- 13:10 O aluno esqueceu-se dos ornamentos e o professor chama-lhe a atenção que deve prestar mais atenção ao que o professor diz nas aulas e pôr em prática em casa no estudo individual.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 4	Data: 30.10. 2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:50 O aluno atrasou-se 10 minutos.
- 12:00 Escalas de Lá - o aluno continuou a fazer o mesmo erro da semana anterior, tocando a última nota *staccato*.
- 12:05 Escala cromática e os arpejos de 7 dom. apresenta vários erros. O professor corrige os erros, pedindo ainda ao aluno para prometer que irá melhorar em casa esses mesmos erros.
- 12:10 Czerny – *op.740, n.13*. O aluno pergunta qual será o tempo final. O professor explica que no tempo final (que é um demasiado rápido) nota=152 os acordes em *arpeggiato* serão tocadas quase como *acordes placados*.
- 12:15 No 14º compasso, ao invés de um grupo de 6, tem um grupo de 7. O aluno tem dificuldades em tocar o ritmo correto. O professor explica como deverá fazer o grupo de 7.
- 12:20 O aluno repete cometendo vários erros de notas. Numa passagem perto do final, apesar de o compositor não ter escrito, os grupos de notas são sete. O professor explica que deve-se encaixar na pulsação. O aluno explica que tem dificuldade e que não está habituado tocar um grupo de 7. O professor demonstra ao piano, de forma muito natural, o ritmo certo. Após várias tentativas em que o aluno marca o início da sétima dando um acento e sendo corrigido pelo professor várias vezes, o aluno consegue com sucesso ultrapassar a dificuldade.

- 12:25 Continua a repetir a passagem para ter a certeza que está completamente corrigido. Continua a tocar seguindo para a passagem seguinte.
- 12:30 O professor senta-se ao piano e mostra como devem ser tocados os *arpeggiatos*. O aluno demora bastante tempo.
- 12:35 O aluno tem vários erros rítmicos, não respeitando as pausas escritas na partitura. O *arpeggiato* deve ser feito com a rotação da mão, diz o professor após o aluno tocar o arpejo demasiado lento.
- 12:40 O aluno continua a tocar o restante pela partitura, mas continua a ter erros de notas. O professor continua a corrigir os erros. O professor indica ao aluno para estudar em casa com nota =90
- 12:45 Segue a mão esquerda. O aluno continua a tocar com notas erradas.
- 12:50 O aluno continua durante 15 minutos a repetir uma passagem de arpejos com a mão esquerda. No entanto, continua a tocar notas erradas.
- 13:00 O aluno hesita na distância entre os acordes. O professor explica que ele deverá estudar em casa estas passagens, porque na semana anterior foram já trabalhadas na aula.
- 13:05 O professor volta a fazer a observação da rotação do braço para conseguir tocar os *arpeggiatos* mais cerrados.
- 13:10 O aluno recebe indicação de professor para tocar com a dedilhação correta.
- 13:15 Continua a leitura do estudo com a mão esquerda até ao final da aula.
- 13:20 O professor pede ao aluno para fazer uma reflexão no final de cada aula relativamente ao progresso apresentado. Também explica que, para conseguir em tocar os acordes sem hesitar, deve estudar mais.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 8	Data: 27.11.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:50 A aula começa com as escalas de Si. O aluno parece que domina muito bem as escalas.
- 11:55 Segue com a obra *Sinfonia n. 11* de J.S. Bach, tocando só as vozes separadas. O professor interrompe o aluno para corrigir a dedilhação. (baixo + soprano)
- 12:00 Continua em andamento lento a peça, mas o aluno é parado algumas vezes pelo professor para corrigir os ritmos e as notas.
- 12:20 Nos passados 20 minutos, o aluno tocou do início até ao fim a obra e o professor esteve sempre a corrigir as notas, os ritmos e as dedilhações erradas.
- 12:25 O aluno mostra dificuldades em tocar com facilidade o *trill* do fim da obra. O professor pergunta ao aluno se tem noção de quantas notas está a tocar no *trill*. O professor refere ainda o facto de o aluno pensar num número exato de fases para conseguir encaixar perfeitamente no tempo.
- 12:30 O professor continua a apoiar e a estudar com o aluno a passagem com o *trill*.
- 12:35 De seguida, o aluno continua, desta vez com a voz de soprano e de alto. Segue um outro momento desafiante quando na passagem com o *trill* do soprano, junta-se o alto a tocar um tema importante. O professor explica que deve ajustar a posição do pulso para evidenciar melhor o tema no alto, sem parar o soprano.
- 12:40 Continua o estudo desta passagem desafiante.
- 12:45 O professor explica ao aluno a história do *trill*. Na época barroca, o cravo não sustentava a nota por um longo período, portanto o *trill* tinha o objetivo de prolongar a nota. O professor encoraja o aluno a repetir várias vezes a passagem

num andamento muito mais lento, e pensar na pulsação à colcheia. O resultado releva-se rapidamente positivo após a dicas do professor.

12:50 A combinação de vozes entre alto e soprano parece mais desafiante para o aluno do que a combinação anterior. O aluno mostra dificuldade rítmica. Segue-se um novo momento prolongado de repetição da passagem até que o professor considera que está pronto.

13:00 A aula segue com a combinação de vozes baixo e alto. O professor continua a corrigir notas e ritmos, também, nesta combinação de vozes. Continua ainda a apontar o facto de o aluno ter adiado a aula passada para ter mais tempo de estudo, mas o trabalho apresentado nesta aula não mostra progresso.

13:05 A aula continua com as novas combinações de vozes. O professor corrige várias notas erradas e ritmos.

13:10 Seguem os últimos momentos da aula para corrigir os erros e repetir passagens.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 10	Data: 11.12.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:50 O aluno confessa logo no início da aula que não estudou as escalas. O professor explica a importância do aquecimento antes de começar a tocar o repertório. De seguida, a aula começa com as escalas de Ré bemol.
- 11:55 Após as escalas, segue com a obra *Roda o vento nas searas* de Luís Costa.
- 12:00 O professor interrompe o aluno várias vezes para chamar a atenção relativamente às dinâmicas da mão esquerda.
- 12:05 O professor explica que em breve será para adicionar o pedal, mas o aluno informa que já adicionou em casa o pedal. De seguida, é encorajado a utilizar o pedal.
- 12:10 O aluno toca com bastante timidez, e sem diferenças dinâmicas. O professor exemplifica ao piano como deverão ser feitas as dinâmicas e realizando verbalmente várias descrições visuais, tal como o momento de vento.
- 12:15 O aluno toca as terceiras, dando acento nas 2as e 3ras notas, mas o professor explica que deve evidenciar mais o dedo 5 (1ra nota) para dar continuidade à melodia.
- 12:20 Segue um momento de prática da passagem, evidenciando a melodia.
- 12:25 O aluno consegue evidenciar melhor a melodia, mas troca algumas dedilhações. O professor corrige imediatamente.
- 12:30 De seguida, um salto do registo agudo ao registo grave traz alguma dificuldade ao aluno. O professor mostra ao piano como deverá estudar o salto para ter mais facilidade a acertar as notas.

- 12:35 A passagem ainda não ficou resolvida. O professor encoraja o aluno para dizer em voz alta enquanto toca “ta, ta, ta, ta” para cada nota. Após várias tentativas, a passagem sai. O professor pede que toque, desta vez, a passagem com um compasso de trás.
- 12:40 Segue a aula com o sucesso do salto. O professor interrompe o aluno na próxima passagem para trabalhar mais as dinâmicas. O professor explica ao aluno que toque estático.
- 12:45 Nos próximos minutos segue a repetição do crescendo, na passagem onde o professor solicitou mais expressividade.
- 12:50 Continua-se com a repetição do mesmo sítio.
- 12:55 O aluno revela que não tem segurança no texto. O professor explica que deve dominar melhor o texto, e dá como exemplo a forma da sonata. Na forma da sonata devemos estudar muito bem a exposição e a reexposição, para ver onde existem as diferenças.
- 13:00 O professor interrompe o aluno para corrigir o pedal e para repetir as notas do arpejo final porque estavam *sujos*.
- 13:05 Continua com a repetição da passagem final.
- 13:10 Nos últimos momentos da aula, o professor pede ao aluno para tocar do início da última página e, por fim, tocar do início até ao final da partitura.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 13	Data: 29.01.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 O professor e o aluno cumprimentam-se. De seguida, o professor informa o aluno que na próxima semana haverá um momento de avaliação, onde deverá tocar a peça portuguesa e o 1º andamento da *Sonata* de J. Haydn Hob. XVI 40.
- 11:50 De seguida o aluno aquece com as escalas.
- 11:55 Segue a aula com o *Minstrels* de Debussy.
- 12:00 Na última página da obra, o aluno apresenta várias inseguranças com as notas, os ritmos, e as dedilhações. Seguem-se momentos em que o professor corrige os erros.
- 12:05 O professor explica ao aluno que deve tocar mais expressivo, mais leve, exemplificando ao piano como deverá ser.
- 12:10 Nos 10 minutos seguintes, repete-se uma passagem específica para atingir o som *típico* de Debussy.
- 12:20 Numa sequência de acordes, o aluno levanta os ombros demasiado e hesita entre os acordes. O professor chama a atenção relativamente a estes detalhes. O professor pede ao aluno para tocar de forma mais elegante.
- 12:25 Após várias repetições da passagem com os acordes, o professor pede ao aluno para tocar, desta vez, a partir de alguns dos compassos de três. O aluno toca novamente hesitando e trocando alguns ritmos. O professor bate o ritmo com as palmas para apoiar o aluno. Explica também ao aluno que deverá preparar-se melhor para as aulas seguintes, pois o progresso apresentado foi inferior ao esperado nas últimas duas semanas.

- 12:30 O aluno consegue finalmente tocar a passagem melhor, e com menos erros. De seguida, o professor explica que gostava de ouvir a passagem final com *apoggiaturas* mais delicado e leve.
- 12:35 No fim da obra, o aluno pergunta o professor o que significam várias palavras francesas escritas na partitura. O professor explica cada indicação escrita ao aluno.
- 12:40 De seguida, o professor pede ao aluno para tocar novamente desde o início a obra.
- 12:45 O professor diz ao aluno que está escrito *trés détaché* na partitura e que deve respeitar a articulação indicada, mas o aluno confessa que não sabe o significado da indicação. O professor explica que pretende até à próxima aula tudo legendado em português. O aluno deverá pesquisar no dicionário em casa os significados da cada indicação.
- 12:50 No sistema seguinte, na 2ª página, na passagem de oitavas, o professor indica que na sua opinião aquela é a passagem mais difícil. Nos próximos 20 minutos o aluno e o professor trabalham na passagem com a articulação certa. Insiste-se na técnica de *staccato* de pulso. “Leve, leve, apoio” diz o professor relativamente à articulação.
- 13:10 Após o sucesso da passagem problemática, continua a apresentação. De seguida, o professor chama a atenção relativamente ao carácter. Pede ao aluno para tocar mais misterioso.
- 13:15 No final da aula, o professor corrige umas últimas dedilhações e notas erradas. A aula acaba com o professor pedir à aluno para estudar em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 14	Data: 5.02.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 A aula começa com os cumprimentos entre o aluno e o professor.
- 11:50 De seguida, o aluno começa o aquecimento com as escalas de Lá bemol. O aluno mostra dificuldades com as dedilhações nas sextas da versão menor da escala. O professor sugere para tocar mais lento.
- 11:55 O aluno começa de seguida a tocar *Roda o vento nas searas* de Luís Costa. A meio da obra, o professor interrompe o aluno para chamar a atenção relativamente a várias notas erradas. No último sistema da obra, o aluno atrasa sem respeitar o ritmo correto. O professor exemplifica como o aluno deverá interpretar corretamente o ritmo.
- 12:00 O aluno tenta depois tocar a passagem final e consegue reproduzir com sucesso. De seguida, volta à passagem anterior, do meio da obra, para verificar se as notas ficaram resolvidas. No entanto, ainda precisa de mais estudo.
- 12:05 Após várias tentativas, o aluno consegue ultrapassar a passagem com sucesso.
- 12:10 A aula segue com a *Sonata Hob. XVI 40* em Sol Maior de J. Haydn.
- 12:15 O aluno toca expressivo, mas o professor encoraja tocar ainda mais diverso em termo de dinâmicas, especialmente nas passagens repetitivas.
- 12:20 O professor explica ao aluno que o momento em que aparece ‘forte’ na partitura, deve tocar mais elegante, sem bater no piano.
- 12:25 Após o professor exemplificar ao piano como deve ser o carácter da obra, o aluno tenta reproduzir e consegue com sucesso a qualidade do som melhorando drasticamente.

- 12:30 Neste momento, tal como combinado na aula passada, vem assistir uma professora de piano, também professora do CMP. O aluno interpreta as duas obras estudadas no início da aula. No fim da pequena performance, segue um momento de *feedback* da parte dos professores.
- 12:45 A aula continua com o *Minstrels* de C. Debussy. O aluno pergunta logo no início qual é a nacionalidade do Debussy. O professor responde. O aluno começa, com curiosidade, a questionar as nacionalidades de vários compositores, adicionando o facto de não conhecer nenhum compositor/pianista italiano. Pacientemente, o professor dá vários exemplos, explicando que a Itália teve uma grande riqueza cultural.
- 12:50 De seguida a aula avança com a obra *Minstrels* de C. Debussy. O professor interrompe o aluno logo no início para chamar a atenção relativamente aos acentos escritos na partitura.
- 12:55 O aluno parece tocar com alguma falta de energia. O professor apoia o aluno para tocar mais dinâmico, sendo expressivo com o tom da sua voz.
- 13:00 O aluno consegue melhorar o carácter. O professor lembra ao aluno que deve respeitar todas as indicações escritas na partitura.
- 13:05 O aluno toca bastante forte. O professor chama a atenção relativamente a esse aspeto. O aluno explica que tem mais controlo técnico enquanto toca ‘forte’. O professor responde que não deve escolher o caminho mais fácil.
- 13:10 De seguida, o professor escreve várias indicações de pedal na partitura.
- 13:15 A aula acaba com as conclusões finais sobre as dinâmicas e os outros aspetos indicados ao longo da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 16	Data: 19.02.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 A aula começa, como de costume, com os cumprimentos entre o aluno e o professor.
- 11:50 De seguida, o aluno começa o aquecimento com as escalas de Mi bemol. Nas décimas da escala menor, o aluno hesita. O professor pede-lhe para repetir a escala.
- 11:55 A aula continua com o *Minstrels* do primeiro livro de Prelúdios de C. Debussy. Após os primeiros compassos, o professor diz ao aluno que poderá utilizar o pedal nas notas em *stacatto*, desde que esteja curto. O aluno experimenta o pedal conforme as indicações do professor e consegue cumprir com sucesso o objetivo.
- 12:00 O professor chama a atenção relativamente à dedilhação. Também adiciona o facto de ter que respeitar todas as indicações de *stacatto* ou *legato*.
- 12:05 O aluno parece repetir sempre os mesmos erros. O professor sugere que deve acordar mais cedo antes da aula, para não estar sem energia.
- 12:10 O professor mostra ao piano como deverá ser tocada a passagem da segunda página, quando o carácter muda. Nesta passagem, o aluno toca bastante pesado. O professor explica-lhe que deverá tocar mais leve.
- 12:15 Seguem mais momentos de repetição da passagem até ter sucesso.
- 12:20 O aluno consegue ultrapassar o desafio. De seguida, uma nova passagem desafia o aluno. Neste momento, o aluno deve manter umas vozes, enquanto toca em *stacatto* as outras. O professor mostra ao piano como deverá ser tocada

a passagem. Após várias tentativas o aluno consegue atingir as expectativas do professor

- 12:25 O professor continua a corrigir as notas erradas.
- 12:30 A aula continua da mesma maneira, corrigindo as harmonias erradas que o aluno está a tocar.
- 12:35 O aluno confessa que fica confuso com tanta informação ao mesmo tempo. O professor explica que é normal sentir-se desta forma porque não estuda suficiente e regularmente. O aluno admite que é verdade.
- 12:40 O professor continua a corrigir ritmos e notas na última página da obra.
- 12:45 O professor pede ao aluno para voltar a tocar desde o início da obra, desta vez num andamento mais rápido. O aluno continua a cometer os erros tal como no início da aula. O professor explica-lhe que não sente nenhum progresso desde há duas semanas, e que agora deverá recuperar o tempo perdido.
- 12:50 A aula continua com a correção das notas.
- 12:55 O professor, apesar de ter corrigido as notas, repara que o pedal também precisa de correção.
- 13:00 O professor explica ao aluno que o som do *staccato* deve ser mais *crispy*.
- 13:05 Na sequência dos acordes, o professor pede ao aluno para tocar todas as notas do acorde com a mesma intensidade, sem destacar nenhuma nota mais do que a outra.
- 13:10 Na passagem com notas repetidas, o professor explica ao aluno que neste sítio, deverá imaginar um instrumento de percussão, tal como a caixa.
- 13:15 Nos últimos minutos da aula, o professor pede ao aluno para estudar mais e para compensar o tempo perdido nas últimas semanas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 19	Data: 12.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 A aula começa com os cumprimentos entra o professor e o aluno. De seguida, o professor pergunta ao aluno quais foram as escalas que preparou para a aula.
- 11:50 O aluno começa a tocar as escalas de Mi bemol. No entanto, tem duvidas quanto à armação de clave de Mi bemol menor. O professor explica a armações.
- 11:55 O professor aconselha o aluno a estudar mais as escalas agudas porque mostra sempre insegurança.
- 12:00 A aula continua com a *Sinfonia n. 11 BWV797* de J.S.Bach.
- 12:05 Após os primeiros compassos, o professor interrompe o aluno para lhe explicar como devem ser feitos os ornamentos. Explica também que nessa edição, os ornamentos estão escritos muito explicito e que deve respeitar a partitura com mais rigor.
- 12:10 Nos próximos minutos o aluno tenta estudar o *trill*. Após várias tentativas, o professor pergunta ao aluno se estudou as vozes separadas em casa. O aluno responde que não sabia que a *Invenção* tinha 3 vozes. O professor senta-se ao piano e explica como deve estudar em casa: as vozes separadas primeiro, e depois por combinação de vozes.
- 12:15 O professor pede ao aluno para tocar a combinação de voz com soprano e alto. O aluno toca com algumas notas erradas e de dedilhações.
- 12:20 A aula continua com a correção das notas erradas.
- 12:25 De seguida, o professor pede ao aluno para tocar a combinação de voz entre alto e baixo.

- 12:30 O professor chama a atenção ao aluno relativamente à qualidade do som. Pedele para tocar com um som menos agressivo.
- 12:35 O professor sugere ao aluno para cantar com a voz enquanto tocar. Cantar cada vez uma voz diferente.
- 12:40 ‘Em Bach a harmonia é resultado da sobreposição das vozes’, explica o professor ao aluno. O aluno pensa verticalmente, mas o professor explica que deverá pensar horizontalmente.
- 12:45 O professor mostra-se insatisfeito com a forma de estudo do aluno. O professor pede ao aluno para estudar com mais rigor e consciência, em casa.
- 12:50 A aula continua com a leitura das combinações de vozes.
- 12:55 O professor corrige as notas e os ritmos errados.
- 13:00 O aluno continua a tocar com bastantes notas erradas. O professor põe o aluno a repetir várias vezes as passagens com problemas.
- 13:05 O professor pede ao aluno para começar novamente do início da passagem para tentar tocar com os erros corrigidos. O aluno continua a errar, mas já tem algum conhecimento quando comete os erros.
- 13:10 Continuam para frente com a obra.
- 13:15 Nos últimos minutos da aula, o professor continua a corrigir as notas erradas e conclui a aula pedindo ao aluno para estudar mais responsável em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 22	Data: 2.04.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:50 O aluno chegou 5 minutos atrasado.
- 11:55 A aula começa com a informação do professor relativamente à audição da classe.
- 12:00 De seguida, o aluno começa o aquecimento com as escalas de Fá.
- 12:05 A aula continua com a *Sonata Hob: XVI 40* de J. Haydn, segundo andamento.
- 12:10 Quando chegou à última secção da Sonata, o aluno pausa. O professor pergunta-lhe porque parou. O aluno explica que não sabia que aquela parte pertencia à *Sonata*. O professor mostra-se surpreendido com a pequena tentativa de mentira do aluno, tendo em consideração que a respetiva parte foi trabalhada na aula.
- 12:15 A aula continua com essa parte, insistindo nos primeiros 4 compassos para corrigir as notas.
- 12:20 Quando os compassos ficam resolvidos seguem para frente no quinto compasso. Param neste compasso porque o aluno *come* um tempo e toca as fusas como se fossem semicolcheias.
- 12:25 A obra ficara parada neste sítio, para corrigir as notas erradas. Após várias tentativas, o aluno consegue tocar as notas certas.
- 12:30 No sexto compasso, o aluno toca muito pesada a mão esquerda.
- 12:35 Entre os compassos 8 e 9 o aluno não respeita as pausas. Seguem uns momentos para corrigir o ritmo errado.

- 12:40 No decimo compasso, o aluno tocas as fusas como se fossem semicolcheias. O professor corrige o erro.
- 12:45 O professor pede ao aluno para recomeçar o segundo andamento da Sonata, desta vez tocando o acompanhamento da esquerda muito mais discreto.
- 12:50 Nos fusos do compasso 7 do início do andamento o professor explica ao aluno que deve tocá-las usando a rotação do braço.
- 12:55 Volta ainda a insistir para tocar o acompanhamento da esquerda mais suave, com mais graça.
- 13:00 Entre os compassos 18 e 19, o professor pede ao aluno para criar *suspense* nas pausas.
- 13:05 De seguida, na segunda página, o aluno toca a mão esquerda demasiado leve. O professor pede-lhe para tocar com mais intenção.
- 13:10 Nos próximos minutos, o aluno tenta tocar com mais intenção a mão esquerda.
- 13:15 Nos últimos minutos da aula o professor pede ao aluno para estudar mais em casa fazendo mais música.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 23	Data: 9.04.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:50 A aula começa com as escalas de Mi bemol. O aluno toca com algumas notas erradas os arpejos de 7ª dominante. O professor explica que as mãos devem manter a forma do arpejo.
- 11:55 De seguida, a aula continua com a *Sonata XVI 40* de J. Haydn. O professor deixa primeiro, o aluno, tocar do início até ao fim o segunda andamento da Sonata. No fim, o professor chama a atenção relativamente ao acompanhamento demasiado forte da mão esquerda.
- 12:00 O professor diz que se esta *Sonata* fosse escrita para um quinteto, de certeza que as colcheias da mão esquerda eram umas notas longas de acompanhamento tocado na trompa.
- 12:05 De seguida, o professor explica ao aluno que este está a *correr* muito nas passagens de semicolcheias da mão direita.
- 12:10 Nos próximos minutos, o aluno e o professor trabalham as semicolcheias dos compassos 61-62. O aluno está a *correr* demasiado.
- 12:15 Neste momento da aula, os dois continuam a repetir a mesma passagem.
- 12:20 No compasso 65, o aluno dá um acento na primeira nota da mão esquerda. O professor explica que aqui é a mão direita que conduz com a escala cromática, e que a mão esquerda deverá tocar mais elegante.
- 12:25 O aluno pede 5 minutos de pausa para ir à casa de banho.
- 12:30 Quando volta, a aula continua com a mesma passagem.

- 12:35 No compasso 75, o aluno toca sem ornamentos. O professor pede ao aluno para tocar com ornamento, mostrando ao piano como deverá ser executado.
- 12:40 No compasso 33, o aluno toca com algumas notas erradas e com um caráter bastante agressivo. Nos minutos que se seguem, o professor apoia o aluno para corrigir a passagem com dificuldades.
- 12:45 Quando a passagem ficou resolvida, o professor pede ao aluno para tocar a obra *Minstrels* de C. Debussy. Do primeiro livro de Prelúdios.
- 12:50 Tal como feito na obra anterior, o professor deixa o aluno a tocar do início até ao fim a obra. De seguida, o professor aponta as notas e os ritmos erradas.
- 12:55 O professor aponta também os *sítios* onde o aluno deverá o pedal.
- 13:00 De seguida, pede ao aluno para tocar, do início, a obra com um caráter mais nervoso.
- 13:05 O professor explica ao aluno a importância de não apenas tocar, mas interpretar a obra, tentando sublinhar as subtilidades.
- 13:10 O professor relembra também sobre a importância de frasear e de usar o pedal.
- 13:15 No fim da obra, o professor explica que o último *Movement* que tem adicionado *plus allant*, deverá ser tocado mais rápido do que o tempo inicial.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 27	Data: 07.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 O aluno começa a aula com as escalas de Lá.
- 11:50 De seguida, o aluno interpreta o *Estudo op. 740, n. 13* de C. Czerny.
- 11:55 Logo após os primeiros compassos, o professor interrompe para corrigir as notas e os ritmos errados.
- 12:00 O professor mostra ao aluno o movimento correto para executar os acordes em arpejados.
- 12:05 A aula continua com a segunda página. O professor corrige as notas erradas e põe o aluno a repetir várias vezes as passagens erradas. O aluno mostra bastantes inseguranças. O professor chama a atenção do aluno e relembra-o da prova de piano.
- 12:10 A aula continua com a correção de notas.
- 12:15 O professor explica ao aluno que a falta de estudo, faz o aluno esquecer a obra. Obra essa estudada no início de maio.
- 12:20 O professor mostra ao aluno, sentando ao piano, a posição dos acordes.
- 12:25 O aluno fica preso numa passagem com 4 acordes em *arpeggiato*.
- 12:30 Na passagem final com acordes, o professor explica e mostra ao aluno como deverá pensar os acordes, tendo sempre em consideração as tonalidades.

- 12:35 O professor continua a apontar as tonalidades dos acordes para ser mais acessível a leitura das notas.
- 12:40 O professor pede ao aluno para tocar mãos separadas na passagem com dificuldades de notas.
- 12:45 Nos próximos minutos da aula, o aluno continua repetir as passagens com dificuldades.
- 12:50 A aula continua com correção de notas
- 12:55 Na passagem do penúltimo sistema com saltos de acordes, o professor pede ao aluno para tocar mais lento, dando assim tempo para pensar entre as mudanças.
- 13:00 Após o primeiro estudo, o professor pede ao aluno para tocar o segundo *Estudo op. 740, n. 3 de C. Czerny*. Após os primeiros compassos, o professor percebe que o aluno não sabe bem o texto musical e pede ao aluno para tocar a *Sinfonia n. 2 a 3 vozes* de J.S. Bach
- 13:05 O aluno apresenta bastantes desigualdades entre as notas.
- 13:10 O professor corrige os erros e chama a atenção quando o aluno não respeita o tempo.
- 13:15 Nos últimos minutos da aula, o professor pede ao aluno para ser mais responsável e para estudar mais em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 29	Data: 21.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 11:45 O aluno começa a aula com as escalas de Lá.
- 11:50 De seguida, o aluno interpreta o *Estudo op. 740, n. 13* de C. Czerny.
- 11:55 Logo após os primeiros compassos, o professor interrompe para corrigir as notas e os ritmos errados.
- 12:00 O professor mostra ao aluno o movimento correto para executar os acordes em arpejados.
- 12:05 A aula continua com a segunda página. O professor corrige as notas erradas e põe o aluno a repetir várias vezes as passagens erradas. O aluno mostra bastantes inseguranças. O professor chama a atenção do aluno e relembra-o da prova de piano.
- 12:10 A aula continua com a correção de notas.
- 12:15 O professor explica ao aluno que a falta de estudo, faz o aluno esquecer a obra. Obra essa estudada no início de maio.
- 12:20 O professor mostra ao aluno, sentando ao piano, a posição dos acordes.
- 12:25 O aluno fica preso numa passagem com 4 acordes em *arpeggiato*.
- 12:30 Na passagem final com acordes, o professor explica e mostra ao aluno como deverá pensar os acordes, tendo sempre em consideração as tonalidades.
- 12:35 O professor continua a apontar as tonalidades dos acordes para ser mais acessível a leitura das notas.

- 12:40 O professor pede ao aluno para tocar mãos separadas na passagem com dificuldades de notas.
- 12:45 Nos próximos minutos da aula, o aluno continua repetir as passagens com dificuldades.
- 12:50 A aula continua com correção de notas.
- 12:55 Na passagem do penúltimo sistema com saltos de acordes, o professor pede ao aluno para tocar mais lento, dando assim tempo para pensar entre as mudanças.
- 13:00 Após o primeiro estudo, o professor pede ao aluno para tocar o segundo *Estudo op. 740, n. 3 de C. Czerny*. Após os primeiros compassos, o professor percebe que o aluno não sabe bem o texto musical e pede ao aluno para tocar a *Sinfonia n. 2 a 3 vozes* de J.S. Bach
- 13:05 O aluno apresenta bastantes desigualdades entre as notas.
- 13:10 O professor corrige os erros e chama a atenção quando o aluno não respeita o tempo.
- 13:15 Nos últimos minutos da aula, o professor pede ao aluno para ser mais responsável e para estudar mais em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 1	Data: 23.11.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 Os alunos atrasam-se 10 minutos.
- 18:55 A aula começa com a pianista a tocar a nota lá. O professor chama a atenção para não tocar com o pedal. O aluno pergunta qual será o tempo. O professor deu a liberdade de escolha.
- 19:00 Os alunos acabam de tocar a primeira parte. O professor explica ao pianista o facto de ele ter que ouvir mais a violonista. O professor adiciona o facto de os alunos tocarem demasiado lento em comparação com a última aula. O pianista tocou bastante forte na mudança do carácter. O professor exemplifica como deve ser tocado, explicando que o deve fazer em *diminuendo* na descida.
- 19:05 Os alunos repetem a passagem de novo, mas o professor interrompe, desta vez para explicar à violonista que deve fazer a mesma articulação que o pianista. Repetem de novo a passagem, mas o pianista engana-se. O professor encoraja a tocar de novo, mais lento. O professor insiste na articulação do pianista. A escala descendente tem *legato* nas primeiras duas notas e *staccato* nas restantes.
- 19:10 O duo repete a passagem de novo, mas desta vez, o pianista dá um acento falso. O professor chama a atenção e exemplifica ao piano como deve ser feita corretamente a articulação, sem acentos falsos.
- 19:15 Após várias repetições com o piano *solo*, a violinista junta-se ao grupo. A passagem sai finalmente com todos os aspetos falados até ao presente momento. De seguida, o professor elogia o progresso feito, mas adiciona o facto de os alunos tocarem como “dois gatinhos”. Pede mais personalidade e

rigor na música. Após várias tentativas os alunos conseguem tocar de forma mais convincente.

19:20 De seguida, a junção dos dois alunos não é excelente. O professor põe o aluno a tocar o tema só com uma mão. Em simultâneo, o professor explica à violonista que o instrumento dela lhe permite fazer crescendo e decrescendo numa nota só após o primeiro ataque.

19:25 Os alunos seguem até ao fim do desenvolvimento. O professor explica os últimos detalhes e o que os alunos devem preparar para a próxima aula. “Quando estudarem, devem pensar no carácter da obra ... pensem qual é o vosso papel naquele sítio, se têm acompanhamento ou não.”

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 2	Data: 30.11.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aula começa com os cumprimentos entre o professor e os alunos. De seguida, a violonista vai à procura de uma estante musical. A aula prossegue com a afinação do violino.
- 18:50 O professor sugere aos alunos para tentarem desta vez tocar do princípio até ao fim da obra.
- 18:55 Num dos momentos combinados na semana passada para fazer *rallentando*, o pianista segue com a obra sem comunicar visualmente com a violonista. Neste momento, os alunos perdem-se um do outro e o professor interrompe. O professor explica ao pianista a importância de comunicar com o músico que está a acompanhar.
- 19:00 Segue novamente a repetição do sítio problemático. Logo após alguns compassos, o pianista revela insegurança no texto. O professor chama a atenção relativamente à importância do estudo individual. Decide-se repetir novamente e trabalhar a exposição da sonata.
- 19:05 O professor deixa a violonista a dar entrada, mas interrompe após alguns segundos para lhe pedir que evidencie melhor o *f*. A aluna repete sozinha e sucede imediatamente. O professor sugere um andamento ligeiramente mais rápido. O som dos dois melhora bastante.
- 19:10 O professor interrompe novamente os alunos para chamar a atenção relativamente as dinâmicas. Os alunos tocaram tudo bastante *f*. Após as sugestões do professor, aparecem os resultados.

- 19:15 O professor explica ao aluno de piano que deve evidenciar mais a mão esquerda, porque está a completar a melodia do violino. O professor exemplifica ao piano como deve ser tocada corretamente a passagem. De seguida, põe os alunos a tocarem lentamente a passagem. Após várias tentativas, a passagem sai com sucesso.
- 19:20 O aluno de piano toca algumas notas com fraqueza, e sem articulação. O professor mostra ao piano como deverá tocar corretamente, com mais energia e força nos dedos. O aluno consegue reproduzir a intenção com sucesso, mas desta vez a violonista toca com articulação leve. O professor explica que os dois alunos devem ter a mesma intenção. Após a repetição com sucesso da passagem, o professor elogia os alunos pelo progresso.
- 19:25 O aluno de piano toca novamente sem comunicar visualmente com a aluna. O professor chama a atenção para esse aspeto.
- 19:30 No fim da aula, o aluno pede desculpa ao professor e à aluna por não ter preparado melhor a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 5	Data: 11.01.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aula começa com os cumprimentos entre o professor e os alunos. De seguida, a violonista afina o seu instrumento.
- 18:50 O professor explica aos alunos que na presente aula, o foco será na *Sonata de Schumann n.1*. No entanto, o professor pede aos alunos para continuar com o estudo individual da *Sonata nr.4* de Beethoven.
- 18:55 Os alunos tocam a exposição da Sonata. O professor interrompe os alunos para dar algumas indicações. Explica à violonista que faça mais dinâmicas. “Quando tens forte, por exemplo, utiliza mais arco.”. Ao pianista, o professor indica o facto de ter que respeitar mais as pausas.
- 19:00 Os alunos tocam novamente deste o início da obra. Logo após os primeiros 8 compassos, o professor intervém para corrigir algumas notas erradas na parte do pianista. De seguida, explica à violonista que deve insistir e exagerar mais nos *crescendos* e *diminuendos*.
- 19:05 O professor repara que os alunos não utilizam a mesma edição. Pede ao pianista para procurar a edição que a violonista está a utilizar. De seguida, chama a atenção a violonista para tocar o *sf* mais exagerado no compasso 24.
- 19:10 Explica também a intenção musical que deverão ter enquanto tocam a obra. Pergunta à violonista o que sabe sobre o compositor. A aluna confessa que não tem muita informação sobre Schumann. O professor faz uma breve contextualização sobre o compositor, explicando também que na época

romântica tudo têm que ser exagerado. A emoção é muito mais intensa do que na época clássica, por exemplo.

- 19:15 Após a breve palestra sobre a importância de saber e contextualizar a obra, e o compositor, na época, encoraja os alunos para pesquisar sobre Schumann como forma de melhorar o conhecimento musical.
- 19:20 Seguem várias tentativas de tocar a partir do compasso 43, mas o professor interrompe os alunos para chamar a atenção relativamente a mudança súbita de dinâmica de *f* a *p*.
- 19:25 O professor pede aos alunos que toquem uma vez a *Sonata* de Beethoven. Após a exposição, o professor deu-me a oportunidade de expressar a minha opinião quanto à evolução dos estudantes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 6	Data: 18.01.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aula inicia com os habituais cumprimentos. O professor avisa os alunos sobre o Concurso interno que irá realizar-se em março.
- 18:50 Os alunos têm uma primeira tentativa de tocar a *Sonata* de R. Schumann, mas começam desfasados. Cada um toca no seu andamento. O professor ajuda batendo a pulsação.
- 18:55 O professor pede à pianista para tocar sozinho, corrigindo o pedal.
- 19:00 Os alunos tocam a exposição uma vez, do início até ao fim da obra, tendo sempre a ajuda do professor batendo o andamento. De seguida, o professor, pede à aluna que toque sozinha o início, para ter a certeza que não *come* as pausas.
- 19:05 O professor decide que é melhor nesta aula trabalhar esta exposição. Enquanto a exposição não está pronta, não vale a pena prosseguir. De seguida, o professor pede à aluno de piano para tocar com a violonista só a mão direita, sem pedal.
- 19:10 O professor explica aos alunos que a pianista tem sempre o cargo de ser a base da estátua e a solista ser a estátua. O acompanhamento dever ser muito estável.
- 19:15 Seguem várias tentativas de iniciar a música até os alunos conseguem começar perfeitamente juntos.
- 19:20 O professor trabalha com os estudantes os compassos 23-24 para juntar o acorde, sem serem impedidos pela *apoggiatura* do piano.
- 19:25 De seguida, o professor trabalha os compassos 29-30 com a violonista, para obter um som mais lírico e sem correr.

19:30 No final da aula, o professor pede aos alunos para tocarem uma vez a Sonata de Beethoven.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 7	Data: 25.01.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:40 A aula começou mais cedo cerca de 5 minutos. Após os cumprimentos, o professor informa os alunos que pesquisou sobre a *Sonata* de R. Schumann, mas que encontrou pouca informação. No entanto, aparentemente, Schumann não considerou inicialmente esta obra uma sonata.
- 18:45 O professor pergunta ao pianista se já estudou com o metrônomo. O aluno responde afirmativo. Segue a afinação no violino.
- 18:50 Após a exposição, o professor pergunta aos alunos o que significa a “paixão”. Os alunos mostram-se tímidos, mas o professor explica que gostava de ouvir mais paixão na interpretação.
- 18:55 Após a reflexão sobre a paixão, os alunos começam a tocar novamente, mas são interrompidos pelo professor para chamar a atenção ao pianista que no compasso 11 está a entrar demasiado cedo.
- 19:00 Após as correções do professor, os alunos conseguem tocar com mais “paixão”, mais dinâmico, e mais expressivo.
- 19:05 O professor pede aos alunos para tocarem mais rápido.
- 19:10 Após a tentativa de tocar ligeiramente mais rápido, o professor mostra-se satisfeito.
- 19:15 O professor cede-me a oportunidade de fazer alguns comentários relativamente à exposição dos alunos.

- 19:20 Após os meus comentários, o professor pergunta aos alunos se querem continuar com a leitura da Sonata para frente, ou se fica para a próxima aula. Os alunos preferiam continuar na próxima semana para se prepararem melhor.
- 19:25 De seguida, o professor pergunta aos alunos se querem participar no Concurso interno. Não conseguiram chegar a uma conclusão.
- 19:30 O professor pede aos alunos para tocar uma vez a obra de Beethoven. O progresso é notável, mas atrasam muito o tempo. A aula acaba com o professor a pedir aos alunos para ensaiarem mais vezes juntos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 13	Data: 8.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula de Classe de Conjunto desta semana, decorreu de forma diferente. Na entrada da escola, o professor estava à espera de mim e dos alunos. Como no próximo Sábado decorre o Concurso Interno do Conservatório de Música, o professor decidiu fazer a aula de Música de Câmara no Auditório.

O relatório desta aula encontra-se diferente porque logo no início da aula, o professor pediu-me para virar as páginas do pianista. Portanto, passei a aula inteira em palco ao lado do aluno. A aula começou com a sugestão do professor para passar uma vez do início até ao fim as duas obras. No meio da segunda obra, o professor pediu-me para ir ao fundo da plateia para ouvir e analisar a acústica da sala. No final, questionou-me quanto à opinião. Respondi-lhe que na minha opinião, a tampa do piano terá de ser aberta ao máximo. O som de piano em relação ao violino estava demasiado frágil. O professor decidiu deixar a tampa aberta ao máximo.

Após acabarem de tocar, o professor pede aos alunos para acabarem a *Sonata* de R. Schumann mais convencidos. Pediu ainda aos alunos para entrarem novamente em palco, praticando as posturas certas. Este momento teve algum humor, nas acabou por resultar positivo. Os alunos acabaram por entrar muito mais confiantes. De seguida, o professor pede ao pianista para seguir com mais atenção o desenho musical escrito no início da *Sonata* de Schumann, destacando a melodia. No fim da aula, o professor pede aos alunos para tocarem novamente as duas obras. Foram elogiados e encorajados para o momento que irá acontecer no Sábado.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 14	Data: 15.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula de música de câmara desta semana, decorreu novamente de uma maneira diferente. Os alunos tiveram no dia 12.03.2022 o Concurso Interno organizado pelo Conservatório de Música do Porto. Na aula seguinte o professor Resende decidiu convocar os alunos para se pronunciar sobre as suas *performances*. Os alunos ganharam o segundo lugar. O professor, antes de fazer os seus próprios comentários, deixou os alunos dar as suas opiniões. Também recebi o privilégio de tecer um comentário.

Após as opiniões dos ouvintes, o professor elogiou os alunos pelo belo trabalho e esforço feito ao longo do semestre. De seguida, insistiu no facto de ter faltado mais paixão nos pontos culminantes. Explicou que ‘estar em palco, tem algo de ser ator, devem ser convincentes. Adicionou também que ‘tocaram muito bem do ponto de vista escolástico, mas devem pensar por um ponto mais artístico, interpretativo. Pediu o professor também para a próxima vez terem mais movimento em palco e para ‘ouvir com os olhos’. Esta aula, apesar de ser diferente, foi muito enriquecedora para todos os presentes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 16	Data: 29.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aluna violonista chegou apenas no fim da aula.
- 19:30 O professor pediu aos alunos para tocarem o primeiro andamento da *Sonata n.4* de L. van Beethoven porque na próxima sexta-feira terão de se apresentarem com essa obra no Recital dos Finalistas.
- 19:40 O professor deixou os alunos tocarem integralmente o andamento da Sonata. No fim, perguntou aos alunos o que acharam sobre as suas *performances*. A conclusão a que chegaram foi que estavam a atrasar em vários momentos da obra. O professor pediu aos alunos para repetirem novamente o andamento da Sonata, desta vez ouvindo cada um dos alunos melhor.
- 19:45 Após a segunda performance, o professor destaca o facto de existir uma falta de energia, em especial da parte da violonista. Também solicita à aluna que destaque mais a *anacrusa* e os *fortíssimos*.
- 19:50 Numa passagem em que a violonista tem que tocar duas notas 3 vezes, o professor pede-lhe para fazer um *diminuendo* e ter mais intenção com cada uma das notas.
- 19:55 O professor volta a lembrar a importância de tocar com energia e de manter o tempo.
- 20:00 No fim da obra, o professor pede aos alunos para ficarem uns segundos com as mãos no ar porque o andamento acaba com uma pausa com *fermata*.
- 20:05 A aula acaba com uma pequena conversa sobre o horário e a hora de encontro do dia do concerto.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 19	Data: 19.04. 2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aula começa com os cumprimentos entre os alunos e o professor.
- 18:50 O professor pede aos alunos para tocarem uma vez do início a obra *Claire de lune* de C. Debussy da *Suite bergamasque*.
- 18:55 Os alunos têm algumas dificuldades com os ritmos. O professor pede que tentem novamente do início, e para terem mais cuidado com o ritmo. O professor chama a atenção relativamente à indicação do início do andamento *Andante, très expressif*.
- 19:00 O professor explica aos alunos, especialmente à violonista, para sentirem as pausas.
- 19:05 Ao tempo *rubato*, o professor pede aos alunos para repetirem várias vezes, batendo o ritmo para os guiar.
- 19:10 Quando a passagem do tempo *rubato* fica resolvida, pede aos alunos que toquem a obra desde o início. Desta vez, os alunos parecem mais confusos. Mas, a partir do *Un poco mosso*, precisam novamente da ajuda do professor.
- 19:15 O professor interrompe os alunos no fim da penúltima página. Tenta apoiá-los, tocando ao segundo piano com o mesmo tempo com eles. Os resultados positivos notam-se desde logo.
- 19:20 Após conseguirem tocar do início até ao fim, o professor explica à violonista para pensar em frases maiores, ao invés de ser 'em bocadinhos'.
- 19:25 O professor chama a atenção ao pianista para tocar o início de uma maneira mais delicada.

- 19:30 O professor pede aos alunos para se sentarem numa cadeira, um ao lado do outro, de mãos dadas, fechando os olhos e imaginarem um cenário na praia, contemplando a lua, e as estrelas. O professor senta-se ao piano e toca a obra. Os alunos parecem muito animados e divertidos com a ideia, mas o professor consegue transmitir com muito sucesso a emoção.
- 19:35 Os alunos tocam novamente do início da obra até o professor interromper no *en animant*. Os alunos tocam desta vez mais inspirados do ponto de vista da expressividade, mas continuam a ter dificuldades em termos de ritmo e junção.
- 19:40 No fim da aula, o professor pede aos alunos para estudarem com metrônomo em casa, e para terem uma ‘atitude contemplativa’.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 22	Data: 10.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aula começa com os cumprimentos entre os alunos e o professor. De seguida, a violonista afina o seu instrumento.
- 18:50 O professor pergunta aos alunos quais interpretações da obra *Claire de lune* de C. Debussy ouviram e gostaram mais. Após responderem, os alunos seguem a tocar a obra.
- 18:55 Depois de ouvir os alunos a tocar a obra inteiramente, o professor explica que o próprio compositor escreveu todas as indicações na partitura. Explica especificamente que deveriam respeitar mais rigorosamente o termo *En animant*.
- 19:00 O professor pede à violonista para ser “a condutora” logo no início, porque é ela a ter a melodia.
- 19:05 Após tocar o início da obra, o professor sugere à aluna para tocar o motivo musical inicial que se repete, cada vez diferente. O professor pede ao pianista para deixar a violonista a brilhar.
- 19:10 O professor deixa os alunos para tocarem até ao 1º Tempo e pede para tocarem mais *Animato*, para o *Calmato* ter um impacto maior.
- 19:15 De seguida, o professor quer ouvir do princípio a obra e interrompe os alunos onde começa a secção *Tempo rubato*. O professor chama a atenção relativamente às ligeiras notas desafinadas que a violonista tocou.
- 19:20 Enquanto os alunos tocam a obra a partir do *tempo rubato*, o professor mantém a pulsação.

- | | |
|-------|--|
| 19:25 | Na secção final, o professor corrige o pedal que o pianista está a usar e pede-lhe para mudar o pedal apenas no terceiro tempo. |
| 19:30 | O professor pede aos alunos para começarem novamente do 1º Tempo e pede ao pianista para ter mais cuidado com os acentos falsos. |
| 19:35 | O professor corrige algumas dinâmicas e sugere umas dicas ao pianista para conseguir tocar mais <i>ppp</i> . |
| 19:40 | Para acabar a aula, o professor pede aos alunos para tocarem a obra uma vez do início até ao fim. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º ano, 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Eduardo Resende	Nº de aula: 23	Data: 17.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 18:45 A aula começa com um pequeno contratempo. O professor decide ouvir a peça solo do aluno de piano, que também faz parte do grupo de música de câmara. O aluno terá prova de instrumento na semana seguinte e o professor quer ouvir uma vez as obras que irá interpretar.
- 19:00 Quando o pianista acaba de tocar o seu repertório, procede a tocar nota Lá para que a violonista possa afinar o instrumento.
- 19:05 O professor pede aos aluno que toquem uma vez a obra *Claire de lune* de C. Debussy.
- 19:10 Após acabar de interpretar a obra, o professor chama logo a atenção ao pianista e pergunta-lhe para onde deverá olhar quando acaba a obra, tendo em consideração que olhou para a partitura. Em tom de brincadeira, o professor explica que o aluno deverá olhar para a sua colega para conseguirem acabar juntos.
- 19:15 Na secção *Em animant*, o professor explica ao pianista que deverá ser ele a “andar para frente”, pois a violonista tem notas longas.
- 19:20 De seguida, o professor pede aos alunos para tocarem do princípio a obra.
- 19:25 No *Un poco mosso*, o professor pergunta à violonista quantas vezes tem a nota *lá*, pois não estava a tocar a vezes suficientes. No mesmo sítio, o professor pede aos alunos para tocarem mais intenso, tocando cada aluno individualmente uma vez.

- 19:30 O professor pede aos alunos para tocarem novamente do início, adicionando todos os detalhes falados anteriormente.
- 19:35 Os aluno ficam atrapalhados antes do 1º Tempo e o professor interrompe a aula para aproveitar um comentário relativamente ao *Rubato*. Aproveitou ainda para incentivar os alunos a tocarem mais para frente no *Em animant*.
- 19:40 Nos 2 compassos antes do 1º Tempo, o professor pede ao pianista para tocar mais discreto os acordes.
- 19:45 O professor explica ao aluno para pensar em sinos no 1º Tempo nas notas da mão esquerda. O aluno consegue com sucesso reproduzir o que o professor lhe pediu.
- 19:50 Nos últimos minutos da aula o professor pede aos alunos para fazerem uma pequena respiração antes da última nota.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 2	Data: 16.10.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 O professor cumprimenta a aluna.
- 10:55 A aula começa com a escala maior e, depois, a menor em terceiras. O professor interrompe a aula para mostrar como se faz melhor o *legato*. A aluna estava a *correr* na descida da menor. Arpejo sétima de dominante; cromática – polegar descontraído
- 11:00 Continua a aprendizagem da escala cromática em terceiras, com a mão direita
- 11:05 A aula continua com L. van Beethoven – *Sonata* n. 5. O professor indica à aluna que comece com a passagem que teve problemas na semana anterior. A aluna tem dificuldades em tocar *legato* à esquerda e dá acentos falsos. O professor sugere que a aluna pense nas notas da mão esquerda como um violoncelo, e os acordes da mão direita como o naipe de cordas.
- 11:15 O arpejo deve ter direção, “deves imaginar que és uma cantora e que esta pausa é uma respiração” – indica o professor. De seguida estuda-se a dedilhação. “A mão deve estar estável, sem mudar a posição no arpejo da reexposição.” – sugere o professor. A aluna está a utilizar *ralentando*. O professor senta-se ao piano para mostrar à aluna como deve tocar.
- 11:20 A melodia do *arpeggiato* está sem direção. A aluna pergunta o que significa *Fp*. O professor explica que pode imaginar o movimento da área do violoncelo.
- 11:25 A aluna tem dificuldades em evidenciar a nota do soprano, que tem a melodia. O professor exemplifica ao piano como deve ser tocado.

- 11:30 “ Em Beethoven, o apoio é fundamental” – falando sobre a relação entre duas notas.
- 11:35 A aluna acentua o polegar e falha notas no dedo 5 nos arpejos. O professor corrige.
- 11:40 “Não antecipes que vem o *f*, mantem o piano.” A aluna tocava em crescendo o final, antecipando a dinâmica final.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 3	Data: 23.10.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa com uma escala maior, e terceira cromáticas maiores. O professor corrige a postura do corpo, e dos ombros. A aluna fica com os ombros tensos, e inclinados para a frente. O professor diz à aluna para tocar o arpejo com a mão mais agrupada.
- 10:55 A aluna toca a escala cromática em terceiras menores, mãos separadas, mas move com a mão em cada grupo. O professor diz que o movimento mais amplo do pulso cria instabilidade e desgaste na mão.
- 11:00 A aula segue com o *Estudo* Moszkowski – “a articulação deve ser mais clara.” A aluna baixa o pulso e toca como o dedo 5 direito. “Temos que ter mais cuidado com a saída da tecla. É mais fácil a entrada por causa da gravitação.” A aluna toca só a mão esquerda começando num andamento mais lento e depois num andamento mais enérgico. O professor indica que deve ter um som mais “crispy”. Deu ainda a ideia de tocar a passagem em *staccato*, com energia. “Quanto mais alta a distância, mais probabilidade de falhar.” “Começa a partir do ponto 0.”
- 11:05 Começa novamente do início do estudo, mas *legato*.
- 11:10 Juntar o estudo: a aluna tem alguns erros nas notas. O professor apoia a aluna e encoraja para fazer crescendo na escala ascendente.
- 11:15 No sexto compasso, apesar de não ter *legato* os acordes, o professor encoraja a aluna para pensar e fazer *legato* para conduzir a frase.

- 11:20 O professor explica como se faz o *legato* nos acordes. A aluna deve segurar o quinto dedo colocando mais peso, e tocar mais leve o primeiro e o segundo dedo.
- 11:25 A aluna toca com as mãos muito tensas. O professor explica que quando tinha a idade da aluna, também tinha a tendência de tocar na mesma maneira, mas realizou que estava errado. “Quanto mais fadiga nas mãos, menos controlo.”
- 11:30 A aula continua com a *Sonata* de Beethoven n. 5 O professor interrompe a aluna logo após os primeiros compassos, por não ter respeitado a duração necessária dos primeiros acordes. A aluna toca alguns acentos falsos. O professor explica qual nota deve ser mais apoiada que as restantes. A primeira nota do grupo deve ser mais longa, e mais acentuada. A segunda nota deve ser mais curta, e menos acentuada. A aluna toca o *arpeggiato* antes do acorde pesado.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 4	Data: 30.10.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna atrasou-se 10 minutos.
- 11:00 A aula começa com as escalas de sol, arpejos de 7 dominante, escala 3ras cromática (juntou as mãos)
- 11:05 A aluna tem algumas dificuldades na escala cromática, tocando em 3^{as}, na descida de cima. O professor exemplifica como deve fazer corretamente a troca da subida com a descida.
- 11:10 A aula continua com o Estudo op. 91 de M. Moszkowski. A aluna pergunta logo no início se o 3 significa o dedo nr. 3. O professor explica que é o 3º da mão direita. O estudo começa com oitavas repetidas em terceiras. A aluna tem o pulso rígido enquanto toca. O professor explica que o movimento deve ser feito de forma ampla e lentamente, exagerando o movimento. O pulso deve ser flexível. De seguida, o professor dá o exemplo de *tremolo* mostrando como deverá estudar em andamento lento. Segue um momento de repetição lenta da passagem de oitavas. A aluna consegue reproduzir com sucesso o movimento certo após as explicações do professor
- 11:15 Quanto mais amplo o movimento, menos precisão temos, diz o professor.
- 11:20 A aula prossegue a estudar o movimento do pulso, desta vez num andamento ligeiramente mais rápido.
- 11:25 No quarto sistema, a aluna teve algumas dificuldades rítmicas e de dedilhação. O professor indica uma dedilhação certa e explica que o ritmo deve manter a pulsação da terceira. Segue uma passagem com acordes a subir

cromaticamente. A aluna tem dificuldades em tocar *legato* a sucessão dos acordes. O professor indica uma dedilhação e a aluna consegue com sucesso ultrapassar a dificuldade

11:30 A aluna tem várias notas erradas por causa que muda a posição dos dedos na sequência das oitavas. O professor explica que na *Sonata* de Liszt que está a estudar, deve trabalhar as passagens de oitavas mantendo sempre a posição fixa da mão. A aluna tenta novamente a passagem, desta vez com mais sucesso.

11:35 A aula acaba com o final da passagem.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 6	Data: 13.11.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna atrasou-se 5 minutos.
- 10:55 A aula começa com o estudo de Moszkowski, com a mão esquerda. O professor interrompe a aluna para corrigir o ritmo, e para chamar a atenção relativamente à polifonia. O professor exemplifica ao piano como deve tocar o ritmo e como deve ser feito o fraseado para conseguir evidenciar corretamente as vozes da polifonia.
- 11:00 Segue um momento de repetição das passagens de polifonia.
- 11:05 O professor mostra o movimento certo do pulso, a rotação, para conseguir tocar a passagem em *legato* e sem dar acentos falsos.
- 11:10 No início da passagem com oitavas da mão esquerda, o professor diz à aluna para a mostrar o movimento certo para tocar em *staccato* sem cansar as mãos. De seguida, chama a atenção relativamente às dinâmicas.
- 11:15 “O mais importante é a saída do que a entrada na tecla. Relaxar os músculos com o efeito da gravidade.” De seguida, o professor avisa a aluna que o estudo se faz em casa, e não na aula. As explicações relativamente ao movimento do pulso foram dadas nas aulas passadas. Seguem 15 minutos de pequenas anedotas e exemplos motivacionais da parte do professor, tentando inspirar a aluna para estudar melhor, mais focada. A conversa começou a partir do momento em que o professor percebeu que a aluna não conhece suficientemente bem a partitura.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 7	Data: 20.11.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna atrasou-se 5 minutos.
- 10:55 A aula começa com a escala de Lá maior em terceiras. Logo de início a aluna revela um desequilíbrio entre os dedos, criando o efeito sonoro de galope. Após várias repetições da escala maior, segue a escala menor, os arpejos de 7 dominante, e a escala cromática em terceiras.
- 11:05 A aula continua com o *Estudo* Moszkowski – nesta aula a aluna trouxe o estudo com as mãos juntas. O professor interrompe a aluna após alguns compassos para chamar a atenção relativamente às pausas. De seguida, o professor explica que a aluna deve também ouvir todas as vozes.
- 11:10 O professor interrompe novamente a aluna, observando o facto de estar tão preocupada com as notas, e não se focar mais no movimento das oitavas aprendido nas aulas anteriores.
- 11:15 A aluna faz uma pergunta relativamente a um acento escrito na partitura. O professor explica que deve preparar o movimento da nota acentuada com um pequeno crescendo. Chama também a atenção ao facto de estar sempre a *correr*. “Não confundas o crescendo com e acelerando.” Acrescenta ainda que o crescendo deve ser mais *furioso*.
- 11:20 A aluna é corrigida pelo professor por ter tocado notas erradas. Seguem-se uns momentos de repetição.
- 11:25 No momento em que a aluna mostra dificuldades em dominar tecnicamente uns acordes na mão esquerda, o professor mostra ao piano como deve estudar em

casa para fazer corretamente a extensão da mão, sem dores. “ Deves saber qual é a forma da mão no acorde e antes de chegar ao acorde, preparar a posição sem hesitar.”

11:30 A aluna mostra no meio do estudo que não domina as mãos separadas. O professor explica à aluna que deve estudar mais para conseguir cumprir os objetivos até ao dia da audição de classe, dentro de 4 semanas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 8	Data: 27.11.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa com os cumprimentos habituais entre o professor e a aluna. De seguida, a aluna começa a aquecer com as escalas de Mi. A aluna parece não mostrar segurança nas notas da escala, e acelera ligeiramente. O professor pede à aluna para ter mais cuidado na troca entre a subida e a descida.
- 10:55 A aluna segue com a escala menor. O professor chama a atenção relativamente à subida excessiva dos ombros na rotação da mão. Novamente, por falta de confiança nas notas, a aluna tem a tendência para acelerar.
- 11:00 Segue, após várias repetições da escala menor, os arpejos de 7 dominante e a escala cromática.
- 11:05 Após o aquecimento a aluna toca o Estudo de Moszkowski.
- 11:10 Desta vez, a aluna mostra mais confiança no texto. No entanto, na terceira página, diz ao professor que tem dificuldades em fazer uns saltos simultaneamente, com as duas mãos. O professor aconselha que arranje uma maneira de estudar uma passagem difícil, ainda mais difícil. “Transforma o exercício em algo mais difícil, por exemplo, olha aquela parede enquanto tocas...”
- 11:15 A aluna experimenta tocar a passagem a olhar para a parede. À segunda vez, o professor encoraja a aluna a repetir a passagem, desta vez usando a visão periférica. A passagem sai com sucesso. As dicas do professor funcionaram.
- 11:20 Segue um momento de repetição de algumas passagens problemáticas. O professor encoraja a aluna para repetir sempre a passagem onde há alguma nota

errada. Relembra ainda a importância de manter corretamente a posição do pulso.

11:25 O momento mais difícil até ao momento encontra-se na última página do estudo. A passagem de saltos em oitavos da mão direita dificulta a técnica, bem como a clareza da passagem. O professor põe a aluna a repetir a passagem mais lentamente, e com movimento exagerado do pulso. Após várias tentativas, a passagem finalmente é tocada de acordo com o pretendido.

11:30 O professor corrige algumas dedilhações para facilitar o salto das escalas. No final da obra segue uma passagem com notas repetidas. A aluna toca tudo com o dedo nr.1. O professor corrige a dedilhação e explica que usando só esse dedo, irá ficar muito cansada quando em andamento rápido.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 10	Data: 11.12.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna chegou e cumprimentou o professor. De seguida, o professor informa a aluna sobre a audição que decorrerá dia 20.12.2021. assim sendo, combina com a aluna que esta irá tocar a *Sonata* de Beethoven e o *Estudo* de Moszkowski.
- 10:55 A aluna explica o facto de não ter conseguido memorizar uma passagem do estudo, mas o professor diz-lhe que se não se sentir confortável a tocar de memória, poderá levar a partitura para a audição, dando exemplo de vários pianistas que interpretam com partitura em palco.
- 11:00 A aluna toca a escalas de Mi.
- 11:05 A aula continua com o *Estudo* Moszkowski. A aluna começa o estudo muito mais segura que na aula anterior.
- 11:10 A aluna para algumas vezes devido a falhas de memória. O professor interrompe para chamar a atenção que a aluna está a acelerar muito o tempo.
- 11:15 O professor pede à aluna para tocar só a mão esquerda na secção mediante do estudo, para sentir mais as diferenças harmónicas. O professor explica que deve acentuar (apoiar) mais o acorde da sincopa.
- 11:20 Após várias repetições da mão esquerda isolada, o professor observa que a aluna toca de cor a mão esquerda, apesar de ela exprimir no início da aula que não se sente segura com a passagem.

- 11:25 A aluna começa a juntar as mãos, mas engana-se. O professor pede à aluna para tocar num andamento mais lento: “se conseguires tocar 20 vezes sem erros neste andamento, só depois podes aumentar o tempo.”
- 11:30 A aluna consegue ultrapassar a passagem problemática com sucesso, após várias tentativas. O professor insiste para a aluna fazer dinâmicas. A aluna reproduz com sucesso a passagem culminante após as explicações do professor.
- 11:35 O professor pede à aluna para evidenciar “o tenor e o alto”, o La e o Si bemol, a célula que se repete alternativamente em cada uma das mãos.
- 11:40 No final da aula, o professor adiciona “una corda” para mudar a côr da frase final. A aluna confessa que nunca ouviu este pedal. O professor explica para o que serve, e como funciona, o pedal.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 11	Data: 18.12.2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa com os cumprimentos entre a aluna e o professor.
- 10:55 O professor diz que não quer ouvir as escalas nesta aula, para poupar mais tempo para as peças. Antes de começar, a aluna explica que ainda não conseguiu memorizar a *Sonata* de Beethoven. O professor respondeu-lhe que deve-se preparar para o concerto, antecipando os potenciais problemas, tais como virar as páginas, se for necessário.
- 11:00 A aluna começa a tocar a *sonata* de Beethoven, mas o professor interrompe logo no início para chamar a atenção relativamente ao caráter do acorde musical.
- 11:05 De seguida, o professor repara que a aluna toca o arpejo inicial com uma dedilhação errada, impedindo um movimento fluente. Escolha a dedilhação “1-4-2-5”.
- 11:10 A aluna toca bastante fragmentado. O professor explica-lhe que deveria pensar em 3 invés de 1: “Um maestro dirige esta obra em 3, para criar um movimento circular.”
- 11:15 No fim da exposição, após várias correções de notas e ritmos, o professor explica que neste estado, enquanto não domina muito bem o texto, é difícil de trabalhar a parte expressiva.
- 11:20 Nos próximos minutos seguem as correções de notas e ritmos. O professor mostra-se insatisfeito com a preparação que a aluna fez desta obra.
- 11:25 Continua-se com a correção das notas e dos ritmos errados.

- 11:30 Após chegar ao fim do primeiro andamento da sonata, o professor observa que a aluna não está a tocar com os ornamentos. Seguem-se momentos de prática dos ornamentos, com o professor a exemplificar no piano como deverão ser tocados.
- 11:35 O professor dá umas últimas indicações à aluna, explicando que Beethoven começou a escrever mais dinâmicas que Mozart, e que estas mudanças de dinâmicas devem ser bem evidenciadas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 13	Data: 29.01.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:55 A aluna chega 5 minutos atrasada. A aula começa com os cumprimentos habituais.
- 11:00 Começa o aquecimento com as escalas de Fá. O professor explica à aluna que na escala cromática, a mão que está mais insegura deve copiar o movimento da mão que está mais confiante. “Tens que alcançar exatamente as mesmas sensações.”
- 11:05 Seguem-se momentos de repetição da escala para corrigir a troca dos dedos, tocando com menos interrupções.
- 11:10 Após as escalas, segue a aula com o *Preludio* de Bach em *Mi b M*, caderno I.
- 11:15 Na segunda página do *Preludio* o professor intervém para corrigir e escolher melhores dedilhações.
- 11:20 Nos próximos minutos segue a continuação da escolha de dedilhação.
- 11:25 O professor chama a atenção à aluna para não acelerar. “Acaba a frase antes de começares a outra.”
- 11:30 Após várias correções de ritmos, o professor chama a atenção relativamente às notas que se devem manter no *legato* de prolongação.
- 11:35 O professor insiste para a aluna não acelerar.
- 11:40 A aula acaba quando o outro aluno chega à sala de aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 14	Data: 05.02.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna atrasou-se 5 minutos.
- 10:55 A aula começa com os cumprimentos habituais entre aluna e o professor. De seguida, o professor informa a aluna que na próxima aula a aluna terá de tocar em frente a outra professora do Conservatório de Música do Porto.
- 11:00 A aluna começa a aquecer com as escalas de Dó. O professor sugere que aluna comece por tocar com as mãos separadas, para rever com mais atenção as notas. De seguida, o professor explica que primeiro deve tocar a nota, e só depois fazer a rotação da mão. Sugere ainda que deve articular mais o dedo 5.
- 11:05 A aula continua com o *Preludio* de Bach. O professor pede à aluna para começar diretamente com a 3ra página para conseguir avançar com a peça. Após 2 compassos, o professor interrompe a aluna para chamar a atenção relativamente à pulsação, bem como à dedilhação.
- 11:10 Tal como na aula anterior, o professor continua a chamar a atenção relativamente às notas que devem ser mantidas.
- 11:15 O professor mostra-se indignado por aluna não ter estudado para esta aula. Encoraja-a a escrever as dedilhações na partitura para não se enganar mais.
- 11:20 Continuando com a conversa anterior, o professor pede à aluna para escrever as dedilhações durante a aula.
- 11:25 A aula decorre num ritmo bastante lento devido à falta de preparação da parte da aluna.

- | | |
|-------|---|
| 11:30 | Continua-se até ao final da aula com a leitura do <i>Preludio</i> até ao fim. A aluna para frequentemente para escrever as dedilhações, conforme os conselhos do professor. |
| 11:35 | No fim da aula, o professor senta-se ao piano para exemplificar como a aluna deve estudar em casa, e qual é o andamento da obra que deve trazer para a próxima aula. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 16	Data: 19.02.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula foi realizada em formato online, por motivos de saúde. Dá-se o início à aula com os cumprimentos virtuais entre a aluna e o professor.
- 10:55 O professor pede à aluna para tocar as escalas de Sol.
- 11:00 A aula prossegue com o *Preludio* de Bach em *Mi bemol Maior*, caderno I do *Cravo Bem Temperado*. Após a introdução do *Prelúdio*, o professor interrompe a aluna, explicando-lhe que estava a hesitar bastante. De seguida, chama-lhe a atenção relativamente ao ritmo, mostrando ao piano como deverá ser tocado corretamente.
- 11:05 Na passagem do coral, o professor explica à aluna que deve sentir a reverberação, sem acelerar. Indica também que não basta ouvir só duas vozes. Deve tocar com calma para conseguir as 4 vozes e tocando a nota dissonante mais *piano*, do que a nota consonante. O professor mostra ao piano que cada uma delas começa com um intervalo de quarta.
- 11:10 A aluna tem tendência de acelerar o tempo, mas o professor explica-lhe que deve tocar num andamento que domine.
- 11:15 O professor interrompe a aluna várias vezes para corrigir as notas erradas.
- 11:20 A aula fica muito breve devido a problemas coma internet.
- 11:25 O professor chama a atenção às vozes de baixo, explicando que deve destacar mais a voz de tenor e do baixo.

11:30 A aluna continua a hesitar nas notas. Nos últimos minutos da aula, o professor corrige as notas erradas.

11:35 A aula acaba quando o próximo aluno a chegar à sala de aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 18	Data: 5.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa com os cumprimentos entre a aluna e o professor. De seguida, a aluna começa o aquecimento com as escalas de La.
- 10:55 O professor chama a atenção relativamente ao movimento exagerado que a aluna está a fazer enquanto toca as terceiras da escala. O professor explica como a aluna deve utilizar o peso dos braços.
- 11:00 A aluna volta a tentar tocar a escala, desta vez com sucesso.
- 11:05 A aula segue com a *Fuga em Mi bemol* de J.S. Bach do *Cravo bem temperado vol. I*. Começam a trabalhar por combinação de vozes, primeiro o baixo com o soprano. O professor interrompe a aluna no compasso 6 para lhe explicar que deve tocar as colcheias em *portato*. O professor senta-se ao piano e mostra à aluna como deverá tocar *portato*.
- 11:10 A aluna toca com muitas notas erradas. O professor chama a atenção quanto à falta de empenho e estudo que a aluna vem mostrando nas últimas semanas.
- 11:15 Após uma conversa de motivação, voltam a tocar a partir do compasso 14, mas param várias vezes para corrigir as notas.
- 11:20 A aula continua da mesma forma, corrigindo as notas erradas.
- 11:25 O professor continua a corrigir as notas e os ritmos.
- 11:30 Nos últimos minutos da aula, o professor volta repetir sobre a importância de ser responsável e cumprir os deveres, estudando e vindo preparado para a aula de piano.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 19	Data: 12.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa como costume, com os cumprimentos entre a aluna e o professor.
- 10:55 De seguida, a aluna começa a aquecer com escalas.
- 11:00 O professor pede à aluna que toque a *Fuga em Mi b Maior* de J.S. Bach do *Cravo bem-temperado*.
- 11:05 A aluna desta vez juntou todas as vozes, mas está sempre a acelerar o andamento. O professor chama a atenção várias vezes. O professor mostra ao piano quais são os episódios e onde aparece o tema, para que evidencie mais.
- 11:10 O professor corrige algumas notas erradas e aponta as notas que devem ser mantidas no *legato* de prolongação.
- 11:15 A aula continua com as observações do professor relativamente ao tema. O próprio sugeriu para escrever na partitura um 'T' cada vez que aparece o tema, nesta maneira ficando sempre alerta.
- 11:20 O professor adiciona algumas dedilhações para que a aluna consiga manter com mais facilidade as notas que ficam no *legato* de prolongação.
- 11:25 A aula continua com o apoio do professor a escolher e escrever as melhores dedilhações.
- 11:30 Nos últimos minutos da aula, o professor pede à aluna que seja mais rigorosa com a sua própria avaliação. A aluna mostrou bastantes inseguranças na segunda parte da Fuga.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 20	Data: 19.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna chegou 5 minutos atrasada.
- 10:55 A aula inicia com as escalas de Mi.
- 11:00 De seguida a aula continua com C. Debussy – *La puerta del vino* do livro n. 2 dos *Preludes*. A aluna informa o professor logo antes de começar a tocar que teve algumas dificuldades em perceber as *apogiaturas*. O professor explica e mostra ao piano como deverão ser tocadas as *apogiaturas* iniciais.
- 11:05 Continua-se a aula com a leitura da obra com a mão direita. O professor apoia a aluna chamando a atenção relativamente às indicações de expressividade e dedilhação.
- 11:10 O professor ajuda também com as explicações dos ritmos, dizendo que o carácter deve ser oriental, mostrando os intervalos característicos desta cultura.
- 11:15 O professor explica ainda que tal Ravel como Debussy inspiraram-se muito na cultura espanhola. A aluna pergunta se o professor já visitou a Andaluzia. O professor responde que sim, e faz uma breve descrição sobre a região.
- 11:20 De seguida, o professor explica como deve fazer as fusas usando a rotação do braço.
- 11:25 Seguem depois para a terceira página, deixando o restante para a aluna estudar em casa. O professor explica o ritmo e a dedilhação.
- 11:30 Nos últimos minutos da aula, o professor explica como deve ser realizado o movimento do braço, tendo em consideração a rotação e o peso.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 21	Data: 26.03.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa com os cumprimentos entre a aluna e o professor.
- 10:55 De seguida, a aluna começa a aquecer com as escalas de Si.
- 11:00 O professor pede à aluna para tocar a obra *La puerta del vido* de C. Debussy. Logo após as primeiras *apogiaturas*, o professor indica à aluna que toque com mais convicção.
- 11:05 Nos primeiros compassos da terceira página, a aluna tem dificuldades com o ritmo, e mostra também alguma insegurança com o texto. O professor explica que é difícil de trabalhar na parte de interpretação da obra enquanto não sabe as notas.
- 11:10 Após várias tentativas, a aluna ainda não consegue tocar a passagem corretamente. O professor mostra-se desapontado pela falta de estudo individual da aluna.
- 11:15 O professor explica à aluna que deve tocar todos os acordes com o dedo 4 para facilitar a transição de um acorde para outro.
- 11:20 O professor pede à aluna que continue a tocar a partir de *au Movement*, pedindo para resolver em casa todas as passagens anteriores.
- 11:25 Na passagem que começa no *En retenant* a aluna não sabe como tocar a passagem, tendo em conta que aparecem 3 sistemas. O professor explica que deverá tocar os dois sistemas de cima com a mão direita e o terceiro com a mão esquerda.

- 11:30 O professor decide avançar com a música para a última página. Escreve também na partitura da aluna as dedilhações.
- 11:35 Nos últimos minutos de aula, o professor mostra ao piano como será o fim da obra com as mãos juntas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 22	Data: 2.04.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aula começa com os cumprimentos entre a aluna e o professor. O professor informa a aluna que no dia 11 de Abril terá a audição de classe, onde irá interpretar C. Debussy – *La puerta del vino*.
- 10:55 De seguida, a aluna começa o aquecimento com as escalas de FA. A aluna mostra dificuldades com as dedilhações, mas o professor ajuda-a.
- 11:00 A aula continua com a obra de Debussy. O professor chama logo no início a atenção relativamente às notas da mão esquerda. Devem ser *portatos*.
- 11:05 O professor mostra ao piano como a aluna deverá tocar o carácter de 'habanera'. No compasso 9, o professor pede que a aluna toque mais *cantadas* as notas da mão direita, e para tocar com o peso do braço, fazendo uma referência ao pianista Walter Giesecking, pianista que sempre usou o do peso dos braços enquanto tocava ao piano.
- 11:10 O professor pede novamente à aluna para não perder o *ostinato* de *habanera* da mão esquerda.
- 11:15 No compasso 25, a aluna tem dificuldades com a coordenação entre as mãos. O problema parece dever-se à dedilhação errada. O professor corrige a dedilhação.
- 11:20 A aula continua com a tentativa de corrigir a coordenação entre as mãos e o ritmo. A aluna pergunta o que significa *Rubato* que aparece escrito na partitura. O professor explica que a palavra vem da língua italiana e significa 'roubar', mostrando ao piano como se toca fazendo *Rubato*.

- 11:25 No compasso 35 a aluna diz que teve dificuldades em tocar corretamente o ritmo. O professor põe a aluna para bater o ritmo na tampa do piano.
- 11:30 Após várias tentativas, a aluna consegue tocar com sucesso o ritmo. De seguida, o professor explica que a aluna o ritmo deverá ser mais curto do que o da colcheia, porque o tempo da tercina é dividido em três, enquanto o da colcheia é dividido em dois.
- 11:40 No compasso 45 a aluna toca o ritmo errado. O professor mostra ao piano como deverá tocar corretamente o ritmo. A aula acaba quando o aluno seguinte chega à aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 23	Data: 9.04.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

- 10:50 A aluna entra na sala de aula, cumprimenta o professor, e senta-se ao piano. Começa o aquecimento com as escalas de Fá.
- 10:55 O professor corrige as dedilhações da mão esquerda e pede à aluna para não acelerar o tempo.
- 11:00 De seguida, a aula continua com a obra *La puerta del vino* de C. Debussy. O professor pergunta se a obra já está memorizada, mas a aluna explica que ainda não se sente segura.
- 11:05 O professor deixa a aluna tocar do início até ao fim a obra. Depois, o professor senta-se ao piano e começa a apontar, e a mostrar o que deverá ser melhorado. Começou por explicar que o pedal é insuficiente e que deverá usá-lo com mais frequência.
- 11:10 Após as indicações do professor, a aluna tenta corrigir os detalhes explicados anteriormente. Começa por corrigir os ritmos errados.
- 11:15 No compasso 52, a aluna mostra dificuldades em integrar as *appoggiaturas*. O professor pede à aluna para tocar primeiro sem *appoggiaturas*. Quando a aluna consegue tocar certo o ritmo, o professor pede para tocar desta vez com as *apoggiaturas*, usando a rotação do braço na direção ao dedo 5.
- 11:20 No compasso 53, o professor trabalha com a aluna a troca do pedal.
- 11:25 No compasso 59, a aluna toca as *appoggiaturas* demasiado suaves. O professor pede-lhe para tocar mais cerrada.

- 11:30 No compasso 69, o professor pede à aluna para destacar melhor a voz interior.
No compasso 74, o professor explica que deve tocar as terceiras usando a vibração do pulso e braço.
- 11:35 No compasso 89, o professor explica à aluna que deverá usar novamente a rotação do braço para conseguir imitar um *resgate* de guitarra.
- 11:40 Por fim, o professor dá as últimas indicações de hora e local para audição que decorrerá na próxima segunda-feira.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 26	Data: 30.04.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

10:50	A aluna atrasou-se 5 minutos.
10:55	O professor decide não começar a aula com as escalas, para terem mais tempo de trabalho para a obra <i>El Polo</i> da suite <i>Iberia</i> de I. Albeniz.
11:00	A aluna tinha que estudar esta obra nas férias da Páscoa, conforme as indicações do professor. A aluna disse que leu apenas as mãos separadas. O professor mostrou-se desapontado com o pouco empenho que a aluna mostrou, lembrando que a prova de avaliação será dentro de 3 semanas.
11:05	A aluna começa por tocar a mão direita, mas tem bastantes erros de notas e dedilhações.
11:10	O professor corrige os erros chamando a atenção quanto à articulação.
11:15	O professor nota que as dificuldades de leitura da aluna pioram ao longa da obra e, portanto, o professor decide escolher uma obra diferente (vai para imprimir <i>Roda o vento nas searas</i> de Luiz Costa).
11:20	O professor pergunta à aluna o que é que preparou além da obra <i>El Polo</i> . A aluna decide tocar o <i>Preludio e Fuga em Mi bemol maior</i> de J.S. Bach.
11:25	O professor corrige algumas notas e dedilhações no <i>Preludio</i> . A aluna está acelerar bastante, mas o professor bate-lhe a pulsação.
11:30	O professor senta-se ao piano para mostrar como a aluna deverá tocar com 'serenidade' a obra.
11:35	A aluna recebe as últimas indicações e é encorajada a estudar mais em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 27	Data: 07.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

10:55	Nesta aula atrasei-me 5 minutos. Quando entrei na sala de aula, o professor e a aluna trabalhavam a obra <i>Roda o vento nas searas</i> de Luíz Costa
11:00	A aluna tinha algumas dificuldades nas tercinas dos primeiros compassos. O professor explica que esta obra é uma programática, sendo muito sugestiva. Adicionou também o facto de ser uma obra “viva”, similar com a música programática impressionista do Debussy e Ravel.
11:05	A aluna mostra dificuldades com as notas. O professor relembra que a prova de piano será em apenas duas semanas.
11:10	Nos próximos compassos, o professor corrige as notas erradas e mostra à aluna como deverá estudar as passagens com arpejos, tocando por posições de acordes.
11:15	O professor explica que para tocar bem e fluente uma passagem, primeiro deverá a decorar. O professor sugere à aluna ouvir melhor, porque em casa o <i>professor</i> será o seu ouvido.
11:20	O professor relembra a aluna a usar um movimento circular dos braços nos arpejos.
11:25	Nos arpejos, o professor sugere a aluna a utilizar uma dedilhação diferente quando tem intervalos de quintas, porque a posição da mão fica mais equilibrada.

- | | |
|-------|--|
| 11:30 | Nos últimos minutos da aula, o professor corrige as notas e os ritmos errados.
A aluna continua a ter inseguranças com o texto musical. |
| 11:35 | A aula acaba com os conselhos do professor para a aluna estudar mais e melhor, em casa. |

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Nastasia Iacob	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto António Oliveira	Nº de aula: 29	Data: 21.05.2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

10:50	A aula começa com os cumprimentos entre a aluna e o professor. Logo de seguida, o professor ocupa um lugar diferente na sala de aula, fazendo assim uma simulação da prova de instrumento.
10:55	O professor explica que quer ouvir a aluna com todo o repertório, do início até ao fim. A aluna começa com as escalas de Sol.
11:00	De seguida, a aluna decide interpretar a obra <i>Roda o vento nas searas</i> de Luíz Costa. Começa logo com hesitações, ficando visivelmente nervosa. Continua até ao fim a obra com a partitura em frente, mas com vários erros de notas.
11:05	A aluna decide tocar a <i>Sonata op. 10, n. 1</i> de L. van Beethoven, usando também a partitura. Ao longo da obra, a aluna comete vários erros de ritmos e notas.
11:10	De seguida, interpreta o <i>Estudo op. 91, n. 3</i> de M. Moszkowski, tendo várias flutuações de tempo.
11:15	Segue com o <i>Preludio e Fuga em Mi bemol maior do Cravo bem temperado I</i> , de J.S. Bach.
11:20	A aluna toca com muitas inseguranças e acaba a <i>fuga</i> no meio, não conseguindo chegar até ao fim.
11:25	O professor pergunta à aluna se é dessa maneira que planeia acabar a prova. A aluna começa a chorar, sabendo que não estudou suficiente. O professor explica calmamente que o trabalho não se faz na véspera da prova, e que apesar de ter

recebido o repertório em Junho de 2021, a aluna deixou o estudo para a última da hora.

- 11:30 O professor pede à aluna para tocar o *Roda o vento nas searas*. Nos próximos minutos, o professor corrige todos os erros de notas. De seguida, o professor aponta os sítios que deverão ser corrigidos na *Sonata*.
- 11:35 Por fim, o professor explica que no *Preludio e Fuga* não deverá acelerar o tempo, e deverá corrigir todas as notas erradas. O professor exemplifica ao piano como deverão ser evidenciadas as vozes.
- 11:40 A aula acaba com os conselhos do professor para a aluna, e encoraja-a para estudar mais em casa.

Anexo II - Planificações das Aulas Lecionadas

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 25

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender a estrutura da obra
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco
- Encorajar um estudo individual mais autónomo e consciente
- Desenvolver o espírito autocrítico

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Dó
- Sinfonia n. 11 de J.S. Bach

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de Dó, seguidos por arpejos de sétima de dominante e a escala cromática.
- De seguida, o aluno irá interpretar a Sinfonia n. 11 de J.S. Bach.
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos
- Será consolidada a interpretação e os outros conteúdos abordados durante a aula

RECURSOS E FONTES

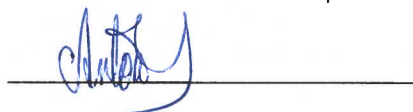
- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.

Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra.	Conseguiu compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiu compreender a estrutura da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 25

REFLEXÃO

Considero que a primeira aula supervisionada correu de forma bastante positiva, conseguindo observar um progresso no aluno.

A aula começou tal como foi proposto na planificação, com as escalas de Dó. O aluno mostrou bom domínio técnico, tendo sido necessário apenas uma observação relativamente ao tempo a que tocou a escala.

De seguida, foi trabalhada a Sinfonia n. 11 de J.S. Bach. O aluno tocou a obra uma vez do início até ao fim, para que fosse possível ter uma perceção geral da obra, bem como identificar possíveis problemas. Durante a aula foram corrigidos alguns erros de ritmos e notas. Encorajei o aluno a estudar por combinações de vozes. O aluno mostrou-se curioso e recetivo às sugestões.

Senti uma evolução ao longo da aula, sendo que o aluno conseguiu aplicar todos os aspetos discutidos durante a mesma.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 28

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau

Duração da aula: 45

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender a estrutura da obra
- Encorajar um estudo individual mais autónomo e consciente
- Desenvolver o espírito autocrítico

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Fa
- C. Czerny – Estudo op. 740, n. 13
- C. Czerny – Estudo op. 740, n. 3

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de (?), seguidos por arpejos de sétima de dominante e a escala cromática.
- De seguida, o aluno irá interpretar o C.Czerny – Estudo op. 740, n. 13 e o Estudo op. 740, n. 3

- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos
- Será consolidada a interpretação e os outros conteúdos abordados durante a aula

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.
Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra.	Conseguiu compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiu compreender a estrutura da obra.

Assinatura do Professor Cooperante

Aula nº 28

REFLEXÃO

Para esta aula, o aluno não estava suficiente preparado, no entanto consegui observar uma evolução ao longo da aula.

A aula começou com as escalas, e de seguida foi trabalhado o Estudo op. 740, n. 3 de J.S. Bach.

O aluno tinha bastantes inseguranças de notas e ritmos. Desta vez, não foi possível permitir que o aluno tocasse a obra até ao fim, uma vez que logo na primeira página foram observados bastantes pormenores a corrigir. Começamos por identificar os erros de notas e ritmos. Encorajei um estudo com mãos separadas e por secções. Após várias repetições de certas secções, o aluno conseguiu fazer progresso.

Por fim, sugeri um estudo individual mais rigoroso e melhor planeado, tendo em consideração que estava perto da prova de instrumento.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 9º ano/ 5º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Identificar os erros de notas e ritmos
- Diagnosticar os problemas
- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Compreender e saber interpretar a linguagem Impressionista
- Aprofundar os conteúdos abordados na aula anterior

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Fá
- C. Debussy – Minstrels

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos das escalas e arpejos de Fá, seguidos por arpejos de sétima de dominante e a escala cromática.
- Seguirá com a obra Minstrels de C. Debussy.
- Serão identificados os erros de ritmo, fraseado, articulação e notas
- Trabalháramos para corrigir os problemas diagnosticados anteriormente
- Serão aprofundados os conteúdos discutidos ao longo da aula
- Trabalho para casa

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Identificar os erros de notas e ritmos	Não conseguiu identificar os erros	Conseguiu parcialmente identificar os erros	Conseguiu identificar os erros
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos	Conseguiu parcialmente compreender e executar as escalas e os arpejos	Conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista
Aprofundar os conteúdos abordados na aula anterior	Não conseguiu aprofundar os conteúdos abordados na aula anterior	Conseguiu parcialmente aprofundar os conteúdos abordados na aula anterior	Conseguiu aprofundar os conteúdos abordados na aula anterior

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 12

REFLEXÃO

De modo geral, a aula correu bastante bem, tendo o aluno vindo preparado para a aula e reagido de forma positiva às indicações e sugestões por mim indicadas.

A aula começou, tal como planeado, com as escalas. O aluno mostrou alguma pressa em tocar as escalas. Neste sentido, sugeri tocar mais lento e com mais calma. O aluno corrigiu com sucesso o tempo das escalas.

De seguida, foi trabalhada a obra *Minstrels* de C. Debussy. O aluno estava ainda na fase de leitura, o que deu bastante material para trabalhar durante a aula. Comecei por apontar os erros, sendo que foram trabalhados por partes. Senti algum cansaço por parte do aluno no fim da aula, justificável na minha opinião, tendo em consideração que a duração da aula foi de 90 minutos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 26

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 9º ano/6º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender a estrutura da obra
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco
- Encorajar um estudo individual mais autónomo e consciente
- Desenvolver o espírito autocrítico

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Re
- Sinfonia n. 2 de J.S. Bach

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de Dó, seguidos por arpejos de sétima de dominante e a escala cromática.
- De seguida, o aluno irá interpretar a Sinfonia n. 2 de J.S. Bach.
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos

- Será consolidada a interpretação e os outros conteúdos abordados durante a aula

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.
Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra.	Conseguiu compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiu compreender a estrutura da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 26

REFLEXÃO

A planificação desta aula surgiu de uma forma diferente, sendo feita após a aula. O professor foi chamado a assistir, na primeira metade da aula, uma prova. Por esse motivo, foi-me pedido que lecionasse a aula. A prova atrasou-se, sendo que acabei por lecionar a aula ao aluno na sua totalidade.

De forma geral, a aula correu bastante bem, especialmente porque houve a oportunidade de estar mais à vontade com o aluno. Tentei respeitar ao 100% a estrutura da aula do professor Oliveira. Começamos por trabalhar as escalas e de seguida trabalhamos na *Sinfonia n. 2* de J.S. Bach. O professor Oliveira pediu-me para dar uma atenção especial à igualdade das notas. Estudei com o aluno as vozes separadas, especialmente os sítios com semicolcheias para corrigir as desigualdades. Apontei, e relembrei ao aluno onde aparece o tema, e quais vozes deverá destacar.

Considero que conseguimos cumprir os objetivos propostos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10º ano/ 6º grau e 11º ano/7º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Diagnosticar os erros de notas e ritmos
- Identificar os problemas de junção
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo
- Encorajar e sugerir trabalhos para casa

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- R. Schumann – Sonata para piano e violino op. 105, 1º andamento

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com a afinação do violino
- Seguirá com a Sonata para piano e violino op. 105 de R. Schumann

- Serão identificados os erros de notas e ritmos
- Será trabalhada a junção entre os alunos
- Será trabalhada a interpretação e as dinâmicas

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Violino
- Estante
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Identificar os erros de notas e ritmos	Não conseguiram identificar os erros	Conseguiram parcialmente identificar os erros	Conseguiram identificar os erros
Aprofundar o fraseado e as articulações	Não conseguiram aprofundar o fraseado e as articulações	Conseguiram parcialmente aprofundar o fraseado e as articulações	Conseguiram aprofundar o fraseado e as articulações
Dialogar musicalmente com o outro membro do grupo	Não conseguiram dialogar musicalmente	Conseguiram parcialmente dialogar musicalmente	Conseguiram dialogar musicalmente

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 9

REFLEXÃO

Considero que a primeira aula de Música de Câmara, por mim lecionada, foi bastante positiva. Os alunos reagiram, também eles, de forma positiva. Os dois alunos tinham um nível muito elevado, dominando tecnicamente os seus instrumentos.

A aula começou com a afinação do violino. De seguida, começamos a trabalhar a *Sonata n. 1 para piano e violino* de R. Schumann. Os alunos já tinham trabalhado a obra nas aulas anteriores, com o professor. No entanto, consegui ainda identificar algumas dificuldades técnicas nas passagens de semicolcheias da mão esquerda do pianista. Sugeri alguns exercícios e encorajei um estudo com mãos separadas. Sugeri também um diálogo mais frequente entre os dois alunos, observando que cada um deles olhava apenas na sua partitura, sem olhar ou ouvir outro.

No final da aula, senti um progresso positivo por parte dos dois alunos.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 20

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10ºano/6ºgrau e 11ºano/7ºgrau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos;
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações;
- Compreender a estrutura da obra;
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista;
- Encorajar os ensaios em grupo;
- Desenvolver o espírito autocrítico;
- Compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- C. Debussy – Claire de lune

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com a afinação do violino;
- De seguida, os alunos irão interpretar a obra *Claire de lune* de C. Debussy;
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos;
- Será consolidada a junção entre os membros do grupo de música de câmara.

RECURSOS E FONTES

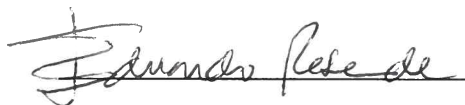
- Piano
- Violino
- Estante
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiram compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiram compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiram compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Compreender a importância de ensaiar em grupo	Não conseguiram compreender a importância de ensaiar em grupo.	Conseguiram compreender parcialmente a importância de ensaiar em grupo.	Conseguiram compreender a importância de ensaiar em grupo.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiram aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiram aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiram aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.

Compreender a estrutura da obra	Não conseguiram compreender a estrutura da obra.	Conseguiram compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiram compreender a estrutura da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista	Não conseguiram compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista.	Conseguiram parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista.	Conseguiram compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista.
Compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara	Não conseguiram compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara	Conseguiram compreender e aperfeiçoar parcialmente o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara	Conseguiram compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 20

REFLEXÃO

Considero que a aula decorreu de forma bastante positiva, observando uma evolução por parte dos dois alunos.

A aula começou com a afinação do violino, e prosseguiu com a obra *Claire de lune* de C. Debussy. A boa preparação dos alunos permitiu trabalhar grande parte da obra.

Comecei por identificar erros de notas e ritmos. Sugeri à violinista que fizesse um ligeiro *glissando* na nota inicial, mas deixando a aluna decidir se gosta ou não do mesmo. Acabou por fazê-lo. Sugeri também algumas respirações antes de algumas novas secções. Após várias repetições, os alunos conseguiram com sucesso atingir os objetivos propostos para a aula.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 21

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10ºano/6ºgrau e 11ºano/7ºgrau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista
- Encorajar os ensaios em grupo
- Desenvolver o espírito autocrítico
- Compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara
- Continuar o trabalho desenvolvido da aula anterior

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- C. Debussy – Claire de lune

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com a afinação do violino;
- De seguida, os alunos irão interpretar a obra Claire de lune de C. Debussy;
- A aula continuará com insistência a partir do 1º Tempo;
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos;
- Será consolidada a junção entre os membros do grupo de música de câmara

RECURSOS E FONTES

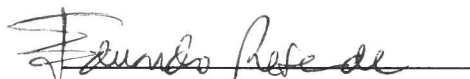
- Piano
- Violino
- Estante
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiram compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiram compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiram compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Compreender a importância de ensaiar em grupo	Não conseguiram compreender a importância de ensaiar em grupo.	Conseguiram compreender parcialmente a importância de ensaiar em grupo.	Conseguiram compreender a importância de ensaiar em grupo.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiram aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiram aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiram aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.

Compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista	Não conseguiram compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista.	Conseguiram parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista.	Conseguiram compreender e saber interpretar a linguagem do período Impressionista.
Compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara	Não conseguiram compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara	Conseguiram compreender e aperfeiçoar parcialmente o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara	Conseguiram compreender e aperfeiçoar o diálogo entre os outros membros do grupo de música de câmara

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 21

REFLEXÃO

A aula número 21 foi uma continuação da aula supervisionada anteriormente. Por esse motivo, houve a oportunidade de dar continuidade ao trabalho proposto na semana anterior. Os alunos melhoraram os aspetos mencionados na outra aula supervisionada, o que nos deu tempo para focar nas secções restantes da obra.

Identifiquei os erros de notas nas novas secções. Desta vez, foquei-me mais na parte da interpretação, e nas mudanças de andamento. Dei algumas sugestões relativamente ao pedal, sentindo de vez em quando algumas harmonias sujas.

Os dois alunos evoluíram bastante ao longo da aula e mostraram bom domínio técnico.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 25

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10º ano/6º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender a estrutura da obra
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico
- Encorajar um estudo individual mais autónomo e consciente
- Desenvolver o espírito autocrítico

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Dó
- L. van Beethoven – Sonata op. 10, n. 1

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de Dó, seguidos por arpejos de sétima da dominante e da escala cromática;
- De seguida, o aluno irá interpretar o L. van Beethoven – Sonata op. 10, n. 1;
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos;
- Será consolidada a interpretação e os outros conteúdos abordados durante a aula

RECURSOS E FONTES

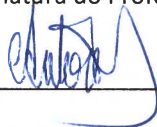
- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.
Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra.	Conseguiu compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiu compreender a estrutura da obra.

Compreender e saber interpretar a linguagem do período Clássico	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Clássico.	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Clássico.	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Clássico.
--	--	---	--

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 25

REFLEXÃO

A aula decorreu de uma forma positiva, conseguindo observar uma evolução no fim da aula. A aluna foi recetiva às minhas sugestões e indicações.

A aula começou com as escalas de Dó. Sugeri atenção relativamente à aceleração do tempo na descida da escala. De seguida, foi trabalhada a *Sonata op. 10, n. 1* de L. van Beethoven. Decidi trabalhar com a aluna a primeira secção da obra. Insisti na parte da interpretação, articulação, fraseado, e correção de todos os acentos falsos. Identifiquei ainda vários erros de ritmos cometidos pela aluna, bem como a incoerência na duração das pausas.

Senti uma evolução rápida ao longo da aula.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 28

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10º ano/6º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações
- Compreender as estruturas das obras
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco e Moderno
- Desenvolver o espírito autocrítico
- Aperfeiçoar a capacidade de manter a pulsação

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Sol
- L. Costa – Roda o vento nas searas
- J.S. Bach – Preludio e Fuga em Mi bemol maior, Cravo bem Temperado I

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de Sol, seguidos por arpejos de sétima da dominante e da escala cromática;
- De seguida, a aluna irá interpretar a obra L. Costa – Roda o vento nas searas;
- Serão corrigidos os possíveis erros de notas, fraseado e ritmos;
- Por fim, será escutado e corrigido os potenciais erros do J.S. Bach – Preludio e Fuga em Mi bemol maior, Cravo bem Temperado I
- Será consolidada a interpretação e os outros conteúdos abordados durante a aula

RECURSOS E FONTES

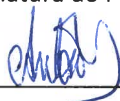
- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.	Conseguiu compreender e executar parcialmente as escalas e os arpejos.
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver parcialmente os problemas de leitura das notas e ritmos.	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos.
Aprofundar e compreender o fraseado e as articulações	Não conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender parcialmente o fraseado e as articulações.	Conseguiu aprofundar e compreender o fraseado e as articulações.
Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra.	Conseguiu compreender parcialmente a estrutura da obra.	Conseguiu compreender a estrutura da obra.

Compreender e saber interpretar a linguagem do período Clássico	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.
Compreender e saber interpretar a linguagem de uma obra portuguesa do sec. XX	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem de uma obra portuguesa do sec. XX	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem de uma obra portuguesa do sec. XX	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem de uma obra portuguesa do sec. XX

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 28

REFLEXÃO

Considero que a aula decorreu de forma positiva, apesar de aluna ter bastantes inseguranças de texto musical.

A aula começou com as escalas, e seguiu com a obra *Roda o vento nas searas* de Luíz Costa. Consegui identificar bastantes erros de notas e ritmos. Apesar de ter planeado trabalhar também a obra *Preludio e Fuga* de J.S. Bach, o tempo não me permitiu cumprir esse objetivo. Durante a aula, tentei corrigir todos os erros de notas e ritmos, tendo a aluna mostrando inseguranças. Tentei ainda fazer algumas sugestões relativamente ao pedal e à interpretação.

Por fim, encorajei melhorias na estratégia de estudo, bem como uma melhor preparação para as aulas.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 10º ano/6º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Nastasia Iacob

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aperfeiçoar as competências técnicas
- Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
- Aprofundar e compreender a polifonia específica à época Barroca
- Compreender a estrutura da obra
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco
- Encorajar um estudo individual mais rigoroso

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de Mi
- J.S. Bach – Preludio e Fuga em Mi bemol maior do Cravo bem temperado I

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- A aula iniciará com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos de Dó, seguidos por arpejos de sétima de dominante e a escala cromática.

- De seguida, será trabalhada a obra Preludio e Fuga de J.S. Bach
- Serão evidenciadas as vozes
- Será trabalhadas as vozes separadas tal na Fuga como no Preludio
- Serão corrigidos os erros de notas e ritmos

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

AValiação

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Aperfeiçoar as competências técnicas	Não conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos	Conseguiu parcialmente compreender e executar as escalas e os arpejos	Conseguiu compreender e executar as escalas e os arpejos
Resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Não conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Conseguiu parcialmente compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos	Conseguiu compreender e resolver os problemas de leitura das notas e ritmos
Compreender a polifonia	Não conseguiu compreender a polifonia	Conseguiu parcialmente compreender a polifonia	Conseguiu compreender a polifonia
Compreender a estrutura da obra	Não conseguiu compreender a estrutura da obra	Conseguiu parcialmente compreender a estrutura da obra	Conseguiu compreender a estrutura da obra
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco	Não conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco	Conseguiu parcialmente compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco	Conseguiu compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 12

REFLEXÃO

A aula correu, de forma geral, bastante bem. A aluna reagiu positivamente às indicações e sugestões por mim indicadas. Mostrou curiosidade sobre a obra e não hesitou em fazer perguntas.

Como a obra estava ainda na fase de leitura, não chegamos a trabalhar todos os conteúdos propostos. Após a correção da desigualdades entre as mãos das escalas, foi trabalhado apenas o *Preludio* de J.S. Bach, não sendo possível ouvir a Fuga. Na primeira metade da aula, foi trabalhado o ritmo da secção inicial do *Preludio*. Tentei ajudar a aluna perceber o ritmo identificando a pulsação. A aluna mostrou algumas dificuldades, mas conseguiu aprender com sucesso o ritmo certo.

Na segunda parte da aula, foi trabalhada a secção do coral, tocando apenas vozes separadas.

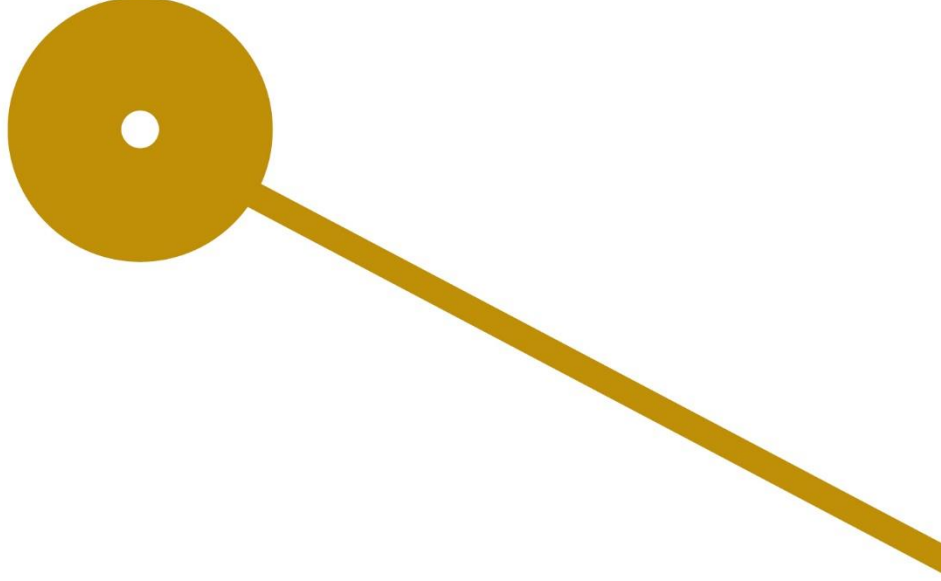
A aula acabou antes de chegar ao fim com o *Preludio*.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - PIANO



Aniedade e depressão – podem afetar os estudantes de música?
Nastasia Iacob