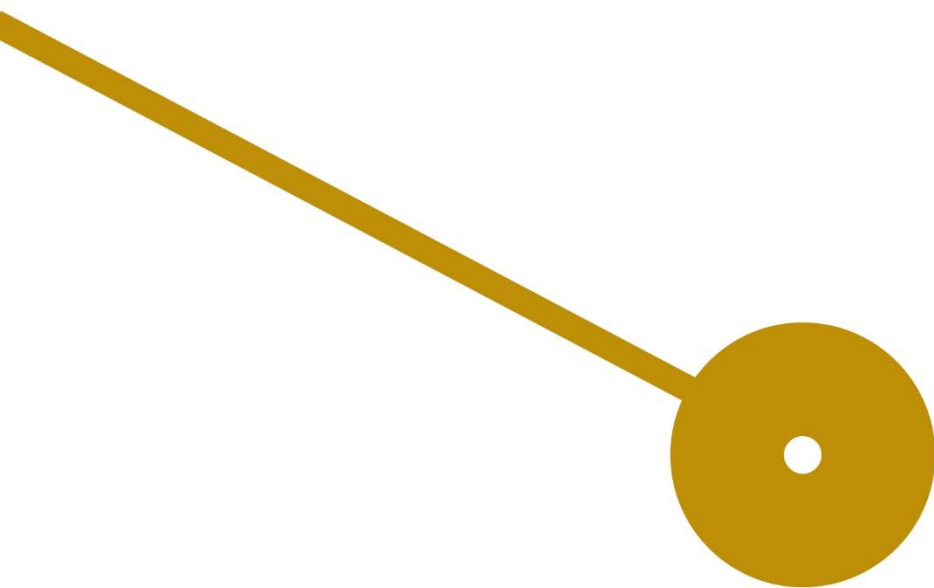


O Album für die Jugend Op. 68
de Robert Schumann como
fundamento de didática
pianística

Francisco de Oliveira Guedes Seabra

10/2025





**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**

Instrumento e Classe de Conjunto, Piano

O Album für die Jugend Op. 68 de Robert Schumann como fundamento de didática pianística

Francisco de Oliveira Guedes Seabra

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 em Instrumento e Classes de conjunto, Piano

Professor(es) Orientadores:

Doutora Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca

Mestre Ígor Rocha e Silva

Professor Cooperante:

Eduardo Manuel Valente Rodrigues Resende

Agradecimentos

Ao professor Eduardo Resende, pela disponibilidade e orientação no estágio.

À professora Sofia Lourenço e ao professor Ígor Rocha e Silva, pela orientação e valiosa ajuda na elaboração deste projeto.

Ao Conservatório de Música do Porto, por me ter acolhido no âmbito do estágio profissionalizante do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE.

À minha família e amigos pelo incansável e incondicional apoio.

Resumo

Este trabalho descreve o estágio realizado no Conservatório de Música do Porto entre 2024 e 2025, no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, que se insere no contexto do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE (especialização em Instrumento e Classe de Conjunto – Piano). Reflete também o projeto de investigação desenvolvido enquanto requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música. Esta segunda parte do trabalho tem como objetivo específico, a exploração do *Album für die Jugend Op. 68* em conjunção com outras obras mais extensas e exigentes de Robert Schumann, nomeadamente peças extraídas da *Fantasiestücke Op. 12*, *Kinderszenen Op. 15* e *Novelletten Op. 21*. Mais concretamente, pretende testar a premissa de que o Op. 68 é útil no que diz respeito à preparação de um aluno do Ensino Básico para os desafios técnicos e interpretativos que irá enfrentar posteriormente, em outras obras desse estilo. Tendo isto em consideração, foi realizado um estudo analítico-comparativo entre peças selecionadas do *Album* e as outras obras supramencionadas. O resultado destas análises evidencia uma grande proximidade em diversos parâmetros.

Palavras-chave: Piano, Ensino de Música; Robert Schumann; *Album für die Jugend Op. 68*; análise comparativa.

Abstract

This work describes in detail the activities that took place at the Conservatório de Música do Porto between 2024 and 2025, under the context of the “Supervised Teaching Practice” subject of the Master’s degree in Music Teaching at ESMAE (specialization in Instrument and Chamber Music – Piano). Secondly, it also means to present the research project developed as a partial requirement for the fulfilment of the Master’s degree in Music Teaching. Specifically, this second part of the work intends to explore the *Album für di Jugend Op. 68*, in conjunction with other, longer and more demanding musical works by Robert Schumann, namely, a selection of pieces from *Fantasiestücke Op. 12*, *Kinderszenen Op. 15* and *Novelletten Op. 21*. Additionally, it aims to test the premise of whether the Op. 68 is, or isn’t, useful in preparing a beginner student to face, later on, the technical and interpretative challenges that this style of work has to offer. With this in mind, an analytical and comparative study was elaborated between selected pieces from the *Album* and the other aforementioned works. The result of this analysis points to a great proximity between works regarding several parameters.

Keywords: Piano, Music Teaching; Robert Schumann; *Album für die Jugend Op. 68*; comparative analysis.

Índice

Índice de Figuras	x
Índice de Tabelas	xii
Lista de abreviaturas.....	xiv
Introdução	1
Parte I - Guião de Observação da Prática Musical	2
1 Contextualização – Conservatório de Música do Porto	2
1.1 História e caracterização	2
1.2 Oferta Educativa	3
1.3 Comunidade Educativa e Classe de piano	5
1.4 Visão Pedagógica.....	6
Parte II – Prática de Ensino Supervisionada	7
2. Introdução	7
3. Critérios de avaliação e conteúdos programáticos	9
4. Contextualização dos docentes cooperantes.....	15
4.1 Eduardo Resende – docente cooperante do CMP	15
4.2 Sofia Lourenço – docente supervisora da ESMAE	16
5. Relatório de estágio	17
5.1 Ensino Básico	17
5.1.1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas.....	17
5.1.2 Descrição da aluna	18
5.1.3 Aulas observadas.....	18
5.1.4 Aulas lecionadas.....	20
5.1.5 Atividades.....	25
5.2 Ensino Secundário	26

5.2.1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas.....	26
5.2.2 Descrição do aluno.....	26
5.2.3 Aulas observadas.....	27
5.2.4 Aulas lecionadas.....	29
5.2.5 Atividades.....	33
5.3 Classe de conjunto – Música de Câmara.....	33
5.3.1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas.....	33
5.3.2 Descrição do grupo.....	34
5.3.3 Aulas observadas.....	35
5.3.4 Aulas lecionadas.....	38
5.3.5 Atividades.....	41
6. Reflexão final sobre a prática de ensino supervisionada.....	42
Parte III – Projeto de Investigação.....	44
7. Introdução.....	44
8. Estado da Arte.....	46
8.1 Robert Schumann enquanto pedagogo: breve contextualização.....	46
8.2 Enquadramento do <i>Album für die Jugend Op. 68</i> na obra de Schumann e enquanto obra de interesse pedagógico.....	49
8.3 Contextualização das obras mais extensas de Schumann selecionadas.....	52
8.3.1 <i>Fanstasiestücke Op. 12</i>	52
8.3.2 <i>Kinderszenen Op. 15</i>	54
8.3.3 <i>Novelletten Op. 21</i>	55
9. Metodologia e justificação do <i>corpus</i> analítico.....	56
9.1 Estudo comparativo entre o <i>Album für die Jugend Op. 68</i> e as cinco obras de maior complexidade de Schumann selecionadas – Análise qualitativa (análise de conteúdo).....	56
9.2 Justificação do <i>corpus</i> analítico.....	57

10.1 Análise e comparação das obras selecionadas	60
10.1.1 <i>Fantasiestücke Op. 12</i>	60
10.1.1.1 <i>Des Abends</i>	60
10.1.1.2 <i>Grillen</i>	64
10.1.2 <i>Kinderszenen Op. 15</i>	68
10.1.2.1 <i>Wichtige Begebenheit</i>	68
10.1.2.2 <i>Der Dichter spricht</i>	70
10.1.3 <i>Novelletten Op. 21</i>	73
10.1.3.1 <i>Nº1, Markiert und kräftig</i>	73
10.1.4 <i>Album für die Jugend Op. 68</i>	78
10.1.4.1 <i>Soldatenmarsch</i>	78
10.1.4.2 <i>Trällerliedchen</i>	80
10.1.4.3 <i>Ein Choral</i>	82
10.1.4.4 <i>Knecht Ruprecht</i>	84
10.1.4.5 <i>Reiterstück</i>	87
10.1.4.6 <i>Mignon</i>	91
10.2. Forma musical: breve sinopse.....	94
10.3. Questões técnicas e interpretativas	95
10.3.1 Tonalidade.....	95
10.3.2 Carácter.....	96
10.3.3 Textura musical.....	99
10.3.4 Padrões rítmicos.....	105
10.3.5 Polifonia.....	107
10.3.6 Acentos e articulação.....	108
10.3.7 Notas dobradas.....	110
10.3.8 Saltos.....	112
10.3.9 Pedalização.....	114

10.3.10 Dinâmicas.....	115
10.3.11 Ornamentação.....	116
10.3.12 Registo.....	117
Nota sobre o intuito poético das obras	118
11. Conclusão	119
Referências	121
Anexos.....	
Anexo I – Aulas observadas (Ensino Básico).....	
Anexo II – Aulas observadas (Ensino Secundário)	
Anexo III – Aulas observadas (Música de Câmara)	
Anexo IV – Aulas lecionadas (Ensino Básico).....	
Anexo V – Aulas lecionadas (Ensino Secundário).....	
Anexo VI – Aulas lecionadas (Música de Câmara).....	
Anexo VII – Atividades Observadas (Ensino Básico, Ensino Secundário e Música de Câmara).....	
Anexo VIII - Biografias dos docentes cooperantes	

Índice de Figuras

Figura 1 - Des Abends Op. 12 n°1 (cc 1-4) (Schumann, 1925).....	62
Figura 2 - Des Abends Op. 12 n°1 (c - 25) (Schumann, 1925).	62
Figura 3 - Grillen Op. 12 n°4, secção A (cc 1-16) (Schumann, 1925).	67
Figura 4 - Grillen Op. 12 n°4, secção B (cc 25-27) (Schumann, 1925).	67
Figura 5 - Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6 (cc. 1-4) (Schumann, 1887a).....	69
Figura 6 - Der Dichter spricht Op. 15 n°13 (c. 12) (Schumann, 1887a).....	72
Figura 7 - Novelletten Op. 21 n°1 (cc 21-22) (Schumann, 1887b).	77
Figura 8 - <i>Novelletten Op. 21 n° 1</i> (cc. 61-63) (Schumann, 1887b).....	77
Figura 9 - <i>Soldatenmarsch Op. 68 n°2</i> (cc. 1-4) (Schumann, 1916).	79
Figura 10 - <i>Trällerliedchen Op. 68 n°3</i> . Secção A (cc. 1-8); Secção B (cc. 9-12) (Schumann, 1916).....	81
Figura 11 - <i>Ein Choral Op. 68 n°4</i> . Exemplo de técnica de substituição de dedos (cc. 1- 4) (Schumann, 1916).	83
Figura 12 - <i>Figurirter Choral Op. 68 n°41</i> (cc. 1-4) (Schumann, 1916).....	84
Figura 13 - Exemplo de textura de <i>Trällerliedchen op. 68 n°3</i> (cc. 9-10) (Schumann, 1916).....	86
Figura 14 - Exemplo de textura de <i>Knecht Ruprecht op. 68 n°12</i> (cc. 37-40) (Schumann, 1916).....	87
Figura 15 - <i>Reiterstück Op. 68 n°23</i> (c. 30) (Schumann, 1916).	90
Figura 16 - <i>Reiterstück Op. 68 n°23</i> (cc. 13-14) (Schumann, 1916).	90
Figura 17 - <i>Mignon Op. 68 n° 35</i> (cc. 18-28) (Schumann, 1916).....	93
Figura 18 - <i>Novelletten Op. 21 n° 1</i> (cc. 1-4) (Schumann, 1887b).	100
Figura 19 - <i>Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6</i> (cc. 1-2) (Schumann, 1887a)	101
Figura 20 - <i>Soldatenmarsch Op. 68 n°2</i> (cc. 1-4) (Schumann, 1916)	101
Figura 21 - Comparação de textura musical. <i>Grillen Op. 12 n°4</i> (cc.25-27) (Schumann, 1925); <i>Reiterstück Op. 68 n°23</i> (cc. 13-14) (Schumann, 1916).	101
Figura 22 - Comparação de texturas. <i>Trällerliedchen Op. 68 n°3</i> (9-10) (Schumann, 1916); <i>Des Abends Op. 12 n°1</i> (cc.1-2) (Schumann, 1925).....	102
Figura 23 - <i>Novelletten Op. 21 n° 1</i> (cc. 21-22) (Schumann, 1887b).....	103
Figura 24 - <i>Der Dichter spricht Op. 15 n°13</i> (cc. 9-10) (Schumann, 1887a).....	103
Figura 25 - <i>Der Dichter spricht Op. 15 n° 13</i> (c. 12) (Schumann, 1887a).....	104
Figura 26 - <i>Mignon Op. 68 n°35</i> (cc. 17-18) (Schumann, 1916).....	104

Figura 27 - Mignon Op. 68 n°35 (cc. 4-5) (Schumann, 1916).	106
Figura 28 - Exemplo de 3 ^{as} dobradas na peça <i>Knecht Ruprecht Op. 68 n°12</i> (c. 11) (Schumann, 1916).....	111
Figura 29 - Exemplo de 6 ^{as} dobradas na peça <i>Wichtige Begebenheit Op. 15 n°6</i> (cc. 1-2) (Schumann, 1887a).....	111
Figura 30 - <i>Mignon Op. 68 n° 35</i> (cc. 19-20) (Schumann, 1916).....	113
Figura 31 - <i>Knecht Ruprecht Op. 68 n°12</i> (cc. 1-12) (Schumann, 1916).	113

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Lista de abreviaturas.....	xiv
Tabela 2 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 1º ano.....	10
Tabela 3 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 2º ano.....	10
Tabela 4 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 3º ano.....	11
Tabela 5 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 4º ano.....	11
Tabela 6 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 5º ano.....	11
Tabela 7 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 6º ano.....	12
Tabela 8 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 7º ano.....	12
Tabela 9 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 8º ano.....	13
Tabela 10 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 9º ano.....	13
Tabela 11 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 10º ano.....	13
Tabela 12 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 11º ano.....	14
Tabela 13 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 12º ano.....	14
Tabela 14 - Cronograma de Aulas do Ensino Básico – 7º ano.....	17
Tabela 15 - Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 5....	20
Tabela 16 - Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 12	25
Tabela 17 - Cronograma de Aulas do Ensino Secundário – 10º ano.....	26
Tabela 18 - Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 2	29
Tabela 19 - Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 11	33
Tabela 20 - Cronograma de Aulas de Música de Câmara – trio clássico, Secundário...	34
Tabela 21 - Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 2.....	37
Tabela 22 - Plano de aula de Música de Câmara nº 15	41
Tabela 23 - Estrutura formal de <i>Des Abends Op. 12 n°1</i>	60
Tabela 24 - Análise da peça <i>Des Abends Op. 12 n°1</i>	62
Tabela 25 - Estrutura formal de <i>Grillen Op. 12 n° 4</i>	64
Tabela 26 – Análise da peça <i>Grillen Op. 12 n°4</i> (1ª tabela).....	65
Tabela 27 - Análise da peça <i>Grillen Op. 12 n°4</i> (2ª tabela).....	66
Tabela 28 - Estrutura formal <i>Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6</i>	68
Tabela 29 – Análise da peça <i>Wichtige Begebenheit op. 15 n°6</i>	69
Tabela 30 - Estrutura formal de <i>Der Dichter spricht Op. 15 n° 13</i>	70
Tabela 31– Análise da peça <i>Der Dichter spricht Op. 15 n°13</i>	71

Tabela 32 - Estrutura Formal de <i>Novelletten Op. 21 n°1</i>	73
Tabela 33– Análise da peça <i>Novelletten Op. 21 n°1</i> (1ª tabela)	74
Tabela 34 - Análise da peça <i>Novelletten Op. 21 n°1</i> (2ª tabela).....	76
Tabela 35 - Estrutura formal <i>Soldatenmarsch Op. 68</i>	78
Tabela 36 - Análise da peça <i>Soldatenmarsch Op. 68 n° 2</i>	79
Tabela 37 - Estrutura formal <i>Trällerliedchen Op. 68 n°3</i>	80
Tabela 38 - Análise da peça <i>Trällerliedchen Op. 68 n°3</i>	81
Tabela 39 - Estrutura formal <i>Ein Choral Op. 68 n°4</i>	82
Tabela 40 - Análise da peça <i>Ein Choral Op. 68 n°4</i>	83
Tabela 41 - Estrutura formal <i>Knecht Ruprecht Op. 68 n° 12</i>	84
Tabela 42 - Análise da peça <i>Knecht Ruprecht Op. 68 n°12</i>	85
Tabela 43 - Estrutura formal de <i>Reiterstück op. 68 n° 23</i>	87
Tabela 44 - Análise da peça <i>Reiterstück Op. 68 n°23</i>	89
Tabela 45 - Forma Musical <i>Mignon Op. 68 n°35</i>	91
Tabela 46 - Análise da peça <i>Mignon Op. 68 n°35</i>	92
Tabela 47 – Formas musicais das peças analisadas.....	94
Tabela 48 – Tonalidades das peças analisadas	95
Tabela 49 – Carácter das peças analisadas	96
Tabela 50 – Categorização dos caracteres das obras analisadas	98
Tabela 51– Texturas musicais das peças analisadas.....	99
Tabela 52 - Padrões rítmicos das peças analisadas.....	105
Tabela 53 – Uso de polifonia nas peças analisadas	107
Tabela 54 – Tipos de articulação e acentos presentes nas peças analisadas.....	108
Tabela 55 - Aplicação de notas dobradas nas peças analisadas	110
Tabela 56 – Utilização de saltos nas peças analisadas	112
Tabela 57– Pedalização nas peças analisadas.....	114
Tabela 58– Âmbito de dinâmicas das peças analisadas	115
Tabela 59 – Utilização de ornamentação nas peças analisadas	116
Tabela 60 – Âmbito de registos utilizados nas peças analisadas.....	117

Lista de abreviaturas

Lista de abreviaturas	
n.a.	Não aplicável
m.e.	Mão esquerda
m.d.	Mão direita
i.p.	Interpretação pessoal
TLA	Tradução livre elaborada pelo autor.

Tabela 1 – Lista de abreviaturas.

Introdução

O presente trabalho surge no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, com especialização em Instrumento e Classe de Conjunto, Piano. O seu conteúdo está dividido em três Partes.

As Partes I e II referem-se ao trabalho realizado no estágio profissionalizante que integra a Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Mais especificamente, a Parte I inclui uma contextualização da instituição que me acolheu no referido estágio: o Conservatório de Música do Porto (CMP). Na Parte II pretendo detalhar todas as atividades realizadas no âmbito da prática de ensino supervisionada no CMP, assim como partilhar as reflexões e aprendizagens retiradas ao longo da experiência.

Por fim, na Parte III será explanado o projeto de investigação em Ensino de Música, na área curricular de Piano, que desenvolvi ao longo do ano letivo de 2024/2025. Mais concretamente, nesta secção do trabalho debruço-me sobre o *Album für die Jugend Op. 68* de Robert Schumann e as suas possíveis ligações com outras obras mais complexas do mesmo compositor. A motivação para a escolha deste tema surge da minha própria experiência enquanto aluno, pianista e professor de piano. O repertório de Schumann ocupou uma posição importante em todas as fases do meu percurso, o que levou a uma vontade de explorar o material pedagógico do compositor e perceber como enquadrá-lo na evolução e preparação dos alunos para o futuro. A principal questão de investigação a que pretendo responder neste projeto é: Como pode o estudo de peças do *Album für die Jugend Op. 68* preparar o aluno para posteriormente abordar obras mais complexas de Schumann? A partir desta questão foi desenvolvida uma análise de uma seleção das peças do *Album* assim como uma análise de peças de outros *Opus* escolhidas para este trabalho. Estas análises de natureza qualitativa serviram de ferramenta para encontrar relações entre essas peças, fundamentando conclusões sobre a questão supramencionada.

Parte I - Guião de Observação da Prática Musical

1 Contextualização – Conservatório de Música do Porto

1.1 História e caracterização

Em junho de 1917 foi aprovado por unanimidade, pelo Senado da Câmara Municipal do Porto, a criação do Conservatório de Música do Porto (CMP). No momento da elaboração deste projeto, o CMP é uma escola do ensino artístico de grande prestígio a nível nacional. No seu projeto educativo, está definida como “uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo.” (CMP, 2024b, p. 5).

Inicialmente, aquando da sua fundação, a instituição residiu na Travessa do Carregal, n.º 87. No seu primeiro ano letivo, 1917, o número de alunos matriculados foi de 339, sendo oferecidos os cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição (CMP, 2024b, p. 3). Sensivelmente um ano depois do 25 de Abril de 1974, o CMP passou a ocupar um palacete municipal, na Rua da Maternidade, no Porto. Em 2008, devido a limitações de espaço do referido palacete, a instituição volta a mudar de localização ao estabelecer-se na área oeste do Antigo Liceu D. Manuel II, na praça Pedro Nunes, no centro do Porto (CMP, 2024b, p. 4). Este momento foi definitivo na sua história pois “promoveu a reorganização do projeto educativo” (CMP, 2024b, p. 4) que levou à oferta do regime de frequência de ensino integrado¹. Em 2009, o CMP levou a cabo obras de requalificação que resultaram na construção de dois novos edifícios que contemplam dois auditórios, uma biblioteca e “outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino” (CMP, 2024b, p. 8). Adicionalmente, nestas mesmas obras, foi incluída a construção de um estúdio de gravação, um bar, uma sala de ensaios, e as instalações dedicadas ao 1.º Ciclo. O Conservatório conta ainda com espaços dedicados aos Serviços Administrativos, Direção, gabinetes de departamentos, salas de professores, salas de pessoal não docente e espaços de convívio para alunos (CMP, 2024b, p. 9). O CMP partilha também algumas áreas com

¹ Ver subcapítulo 1.2.

a Escola Secundária Rodrigues de Freitas como a “cantina, o bar, o pavilhão ginnodesportivo, ginásios e balneários” (CMP, 2024b, p. 9). No geral:

as instalações do CMP estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação artística ou geral. (CMP, 2024b, p. 9)

Numa perspetiva pessoal, contruída a partir da minha experiência no estágio e fundamentada também pelo projeto educativo do CMP, o espaço disponível nas instalações começa a não ser suficiente para a dimensão da comunidade escolar sem causar constrangimentos a nível da gestão de horários (CMP, 2024b, p. 9).

A instituição possui também um vasto património cultural que resulta de doações e contribuições de inúmeras personalidades musicais de relevo como Guilhermina Suggia, Nicolau Ribas, Margarida Brochado, Prof. José Delerue (CMP, 2024b, p. 8). Algumas destas contribuições de enorme valor histórico, de natureza documental, podem inclusive ser consultadas pela comunidade escolar na biblioteca da instituição (CMP, 2024b, p. 9).

Atestando mais uma vez à qualidade da instituição acresce o prémio “Medalha de Mérito grau ouro da cidade do Porto” (CMP, 2024b, p. 5) e o facto de as origens da atual Orquestra Sinfónica do Porto poderem ser traçadas à orquestra do Conservatório do Porto.

1.2 Oferta Educativa

A instituição oferece três regimes de frequência diferentes: o regime integrado, que permite a frequência de todas as disciplinas escolares no próprio conservatório, sejam da componente artística ou da componente sociocultural; o regime articulado, que implica a articulação pedagógica entre o CMP e escolas do ensino regular² para dividir a leção das disciplinas³; o regime supletivo, em que o aluno frequenta o CMP e uma

² Mediante a existência de um protocolo de parceria

³ Naturalmente, as disciplinas de componente artística são lecionadas no CMP enquanto as da componente sociocultural são lecionadas na escola de ensino regular.

escola do ensino regular em simultâneo sem que, no entanto, haja qualquer tipo de articulação pedagógica entre as instituições.

A instituição oferece todos os níveis de ensino desde o 1º ciclo do Ensino Básico ao Secundário. Deste modo, é possível completar todo o percurso escolar no conservatório. Mais especificamente, o CMP oferece os seguintes cursos: “Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto.” (CMP, 2024b, p. 21). Adicionalmente, existe o curso de Iniciação Musical (destinado ao 1º ciclo) e várias modalidades de cursos livres, nas áreas da Música, Teatro e Dança (CMP, 2024b, p. 22). O acesso aos cursos ministrados no CMP é feito “através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência” (CMP, 2024b, p.7). Alternativamente, a instituição também oferece a possibilidade de realizar provas de equivalência à frequência do ensino artístico nos níveis Básico (9º ano) e Secundário (12º ano). Mediante a prestação nesta prova, um aluno externo pode receber um diploma que ateste o seu aproveitamento no nível a que se candidatou (CMP, 2025a).

Relativamente aos instrumentos lecionados no Conservatório, estão disponíveis as seguintes escolhas: 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.

Resta mencionar que o serviço prestado pelo Conservatório é feito segundo o enquadramento legal definido no Projeto Educativo:

No presente, o Conservatório de Música de Porto rege-se pelo enquadramento geral, a saber, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 7 de julho e o Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho bem como pela legislação específica do ensino artístico especializado do ensino da música, a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto e a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto. (CMP, 2024b, p. 6)

1.3 Comunidade Educativa e Classe de piano

No ano letivo de 2024/2025, o Projeto Educativo do Conservatório relata um total de mais de 1000 alunos matriculados nos vários regimes de frequência e níveis de ensino. Segundo o mesmo documento, o regime mais popular é o integrado, seguido do regime supletivo e por fim o regime articulado (CMP, 2024b, p. 7).

Relativamente aos órgãos de gestão, o regulamento interno do CMP define o Conselho Geral como “o órgão responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade do Conservatório, assegurando a representação e participação de toda a comunidade educativa” (CMP, 2025b, p.7). Por conseguinte, o conselho inclui representantes do corpo docente (7), do pessoal não docente (2), dos alunos (2), dos pais e encarregados de educação (4), do município (3), e da comunidade local (3), configurando um total de 21 membros. O regulamento define também o órgão de direção executiva, que é formado pela figura do Diretor, Marco Joaquim Tavares Alves Pereira (em 2025), um Subdiretor e três Adjuntos. O CMP contempla ainda a existência do Conselho Pedagógico que trabalha sobre os assuntos de natureza pedagógica/didática e é constituído pelo Diretor, os vários Coordenadores de Departamento e o Coordenador dos Diretores de Turma. Por fim resta mencionar o Conselho Administrativo que delibera sobre os assuntos de natureza financeira e administrativa do Conservatório. Este órgão é presidido pelo Diretor e integram nele o Subdiretor ou Adjunto e o Chefe dos Serviços de Administração Escolar (CMP, 2025b, pp. 7-10).

No que diz respeito à classe docente, mais especificamente ao Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas, o CMP dispõe de dezanove profissionais. Desse total, doze configuram a classe de piano: António Manuel Fontes de Oliveira; Dina Maria Brandão Andrade Resende; Eduardo Manuel Valente Rodrigues Resende; Emília Maria da Silva Gonçalves; Joana Isabel Alves Neto Fernandes; Lúcia Raquel Brito Madeira; Maria Helena Leite Seabra Monteiro Galante; Maria José Machado Souza Guedes Meireles; Maria Manuela Martina Dias da Costa; Maria Teresa Taboada Xavier; Rosgard Erna Sofie Lingardsson; Sílvia Elisabete Gaspar Oliveira Lopes.

Quanto ao pessoal não docente, o Conservatório tem à sua disposição vinte e dois assistentes operacionais e oito assistentes técnicos (CMP, 2024b, p. 7). A instituição compreende ainda uma associação de pais e encarregados de educação e uma associação de estudantes. Esta última é constituída por alunos do 9º ano ao 12º ano e desenvolve, por

iniciativa própria, atividades como estágios de orquestra e *jam-sessions* (CMP, 2024b, p. 7).

1.4 Visão Pedagógica

O CMP define dois planos fundamentais na sua ação pedagógica, sempre em concordância com os moldes definidos no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PASEO). Conforme indica o Projeto Educativo da instituição, os dois planos são os seguintes:

a) o da formação integral dos alunos que acolhe, mobilizando para tal, conforme se preconiza no PASEO *‘valores e competências que lhes permitem intervir na vida e na história dos indivíduos e das sociedades, tomar decisões livres e fundamentadas sobre questões naturais, sociais e éticas, e dispor de uma capacidade de participação cívica, ativa, consciente e responsável.’*

b) o da especificidade da formação artística, que o define e destaca no contexto do Ensino Artístico Especializado da Música. (CMP, 2024b, p. 10)

O Conservatório define ainda como sua missão: “Garantir aos alunos que acolhe uma formação integral de excelência, centrada na área da Música e orientada para o prosseguimento de estudos.” (CMP, 2024b, p. 10).

Parte II – Prática de Ensino Supervisionada

2. Introdução

Esta secção tem com objetivo a descrição do trabalho realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Mais concretamente, esta descrição refere-se ao estágio realizado no Conservatório de Música do Porto nas disciplinas de Instrumento (Piano) e Classe de Conjunto (Música de Câmara). O início do estágio deu-se no mês de outubro de 2024 e terminou no mês de junho de 2025.

Naturalmente, a escolha do CMP como instituição de acolhimento está relacionada com o seu prestígio e reputação. É uma escola do ensino da música que, durante os meus anos de formação enquanto pianista, sempre foi considerada como uma notável referência, especialmente na área do piano. No sentido de procurar uma evolução e aprendizagem contínua enquanto pianista e professor, esta escolha permitiu-me o contacto com as melhores condições e profissionais de excelência. Paralelamente, procurei o professor Eduardo Resende, com quem já tinha contactado múltiplas vezes ao longo do meu percurso académico e cujo mérito enquanto pedagogo é frequentemente reconhecido.

Ao longo do estágio, acompanhei dois alunos de piano do professor Eduardo Resende e um grupo de música de câmara (trio clássico), também orientado pelo mesmo docente. No que diz respeito à disciplina de Instrumento, um dos alunos frequentava o Ensino Básico (7º ano/3º grau) e outro, o Ensino Secundário (10º ano/6º grau). Ao longo do ano, foi-me permitido observar aulas das três modalidades (Ensino Básico, Secundário e Música de Câmara) assim como lecionar. Seis das aulas lecionadas foram supervisionadas pela professora Sofia Lourenço, que orientou também a criação deste projeto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE).

Deste modo, o acompanhamento dos alunos foi principalmente feito de duas formas: aulas observadas e aulas lecionadas. De uma forma geral, as aulas lecionadas adotaram uma abordagem colaborativa entre mim, enquanto estagiário, e o professor cooperante. Esta dinâmica esteve presente nos três contextos (ensino Básico, Secundário e Música de Câmara) por distintas razões e em graus diferentes de cooperação. No caso do grupo de música de câmara, o planeamento do trabalho do grupo, definido pelo professor cooperante, exigia uma maior intervenção regular do docente para a preparação

e participação dos alunos em concursos. Ao longo do ano letivo, o trio participou no Concurso Interno do CMP e no Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva, categoria de Música de Câmara. As aulas de instrumento contemplaram um grau menor de colaboração, tendo eu lecionado múltiplas aulas na sua totalidade. Contudo, os diálogos e interações com o professor cooperante, que surgiam organicamente, complementaram as aulas no seu geral.

Dada esta dinâmica, não se mostra pertinente diferenciar as aulas cooperadas e lecionadas em termos de categorização nos moldes contemplados no regulamento. A distribuição das três tipologias de aulas (observadas, lecionadas e supervisionadas) foi projetada no início do ano letivo de modo a não interferir no plano de progressão dos alunos nem coincidir com momentos mais delicados dos seus percursos académicos.

No que diz respeito à estrutura desta parte II, primeiramente será apresentada uma descrição dos critérios de avaliação e dos conteúdos programáticos da disciplina de piano do CMP. De seguida, será feita uma breve contextualização dos docentes envolvidos no estágio. Adicionalmente, estarão presentes descrições dos alunos, cronogramas e reflexões referentes às várias tipologias de aulas que compõem a prática de ensino supervisionada. Relativamente às planificações, serão usados três descritores para avaliar o desempenho dos alunos: Insuficiente (não cumpriu com os objetivos propostos); Suficiente (cumpriu parcialmente com os objetivos propostos); Bom (cumpriu com os objetivos propostos). Por fim, será apresentada uma reflexão final sobre os principais desafios e aprendizagens extraídas do estágio.

3. Critérios de avaliação e conteúdos programáticos

Os critérios de avaliação da disciplina de piano do CMP estão organizados por nível de ensino: 1º ciclo, 2º ciclo, 3º ciclo e Secundário. Comum a todos os níveis é a divisão da avaliação em dois grandes domínios: “Saber Estar” e “Saber Fazer”. Progressivamente, o peso do domínio “Saber Fazer” na avaliação vai aumentando em detrimento do peso do “Saber Estar”. A título de exemplo, no 1º ciclo, o domínio “Saber Fazer” tem um peso de 80%, que aumenta para 85% no 2º ciclo (CMP, 2024a, pp. 20-21).

Associado ao domínio do “Saber Estar” estão várias atitudes como “Responsabilidade, Respeito/Cumprimento de Regras e Autonomia” (CMP, 2024a, p. 20). Por sua vez, estes fatores são subdivididos em parâmetros mais específicos como a capacidade para organizar o estudo, interagir com tolerância e respeito, e a assiduidade. Posto isto, ao longo dos vários níveis de ensino, os parâmetros associados ao domínio do “Saber Estar” mantêm-se iguais. Tal não é o caso dos parâmetros associados ao “Saber Fazer”. Este está subdividido nos fatores “cognitivo, sensorial e performativo” (CMP, 2024a, p. 20). Por sua vez, estes também se subdividem em mais descritores que mudam consoante o nível de ensino (CMP, 2024a, p. 20).

Na sequência do supramencionado quanto ao domínio do “Saber Fazer”, o foco no primeiro ciclo é desenvolver fundamentos básicos da técnica pianística, uma vez que surgem parâmetros descritivos como “Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível rítmico, melódico e harmónico; Desenvolver a coordenação psico-motora; Desenvolver o sentido de pulsação /ritmo / harmonia / fraseio;” (CMP, 2024a, p. 20). No segundo ciclo, o foco nos fundamentos básicos da técnica pianística mantém-se, mas destaca-se a inclusão do trabalho com pedal de sustentação assim como várias questões relacionadas com a autonomia e criatividade na interpretação. Os parâmetros referentes ao terceiro ciclo decorrem dos anteriores mas há um aumento no nível de exigência. Na avaliação do “Saber Fazer” deste ciclo estão incluídos descritores como: “Enriquecer as sonoridades e a variedade de ataques; Alargar o grau de desenvolvimento técnico e um nível de aperfeiçoamento e dificuldade;” (CMP, 2024a, p. 22). No Secundário distingue-se um apelo a uma maior consciencialização do aluno relativamente à técnica pianística e à performance. É ainda referida a aplicação de conhecimentos interdisciplinares

provenientes de outras unidades curriculares como História da Música (CMP, 2024a, p. 23).

Relativamente aos instrumentos de avaliação, estão contemplados os seguintes para o domínio “Saber Fazer”: observação direta, estudo individual e apresentação pública. No caso do “Saber Estar” é apenas indicada a observação direta. No que diz respeito à avaliação trimestral, também há diferenças entre os níveis de ensino. No 1º ciclo a avaliação é feita de forma qualitativa com menção a descritores como “Muito Bom”, “Bom”, “Suficiente” e “Insuficiente”; no 2º e 3º ciclo já é atribuído um nível de 1 a 5, passando para uma dinâmica quantitativa; no Ensino Secundário, a avaliação é também quantitativa mas com a atribuição de um valor na escala de 0 a 20 (CMP, 2024a, pp. 20-23).

De acordo com os documentos providenciados pelo Conservatório (CMP, 2024c), segue-se uma lista de tabelas onde podem ser consultados os conteúdos mínimos da disciplina de piano, para cada ano de ensino. A informação contida nas tabelas foi extraída de documentação interna da instituição.

Conteúdos mínimos – 1º ano
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios.• Iniciação à leitura.• Seis obras/estudos.• Duas peças a quatro mãos.

Tabela 2 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 1º ano

Conteúdos mínimos – 2º ano
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios.• Iniciação à leitura.• Uma escala e respetivo arpejo no estado fundamental à distância de 8ª e na extensão de uma 8ª (tonalidade Maior ou menor).• Seis obras/estudos.• Duas peças a quatro mãos.

Tabela 3 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 2º ano

Conteúdos mínimos – 3º ano
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios.• Leitura.• Duas escalas e respectivos arpejos no estado fundamental à distância de 8ª e na extensão de uma 8ª (tonalidade Maior ou menor).• Seis obras/estudos.• Duas peças a quatro mãos.

Tabela 4 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 3º ano

Conteúdos mínimos – 4º ano
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios.• Leitura.• Três escalas e respectivos arpejos no estado fundamental à distância de 8ª e na extensão de duas oitavas (tonalidade Maior ou menor); respectivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.• Seis obras/estudos.• Duas peças a quatro mãos.

Tabela 5 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 4º ano

Conteúdos mínimos – 5º ano
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios.• Desenvolvimento da leitura.• Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, na extensão de duas oitavas; respectivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.• Três estudos.• Duas obras polifónicas.• Três peças de estilos diferentes, podendo ser uma a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento.

Tabela 6 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 5º ano

Conteúdos mínimos – 6º ano
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios.• Desenvolvimento da leitura.• Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas.• Três estudos.• Duas peças do livro de A. M. Bach.• Uma sonatina completa.• Três peças de estilos diferentes, podendo ser uma a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento.

Tabela 7 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 6º ano

Conteúdos mínimos – 7º ano
<ul style="list-style-type: none">• Leitura à primeira vista.• Todas as escalas maiores e menores (harmónicas) à distância de 8ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetiva escala cromática.• Três estudos (Grau de dificuldade equivalente a Czerny Op. 299).• Três peças de J. S. Bach.• Uma sonatina ou sonata completa• Três peças de estilos diferentes.

Tabela 8 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 7º ano

Conteúdos mínimos – 8º ano
<ul style="list-style-type: none">• Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de 7ª dominante no estado fundamental e respetiva escala cromática.

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Quatro estudos (Czerny Op. 299 a partir do nº 20, Op. 740 e Cramer). (É obrigatório que um destes estudos pertença ao programa de 9º ano/5º grau).• Três peças de Bach (Invenções a 2 vozes).• Uma sonata completa.• Três peças de estilos diferentes (É obrigatório que uma destas peças pertença ao programa do 9º ano/5º grau.) |
|---|

Tabela 9 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 8º ano

Conteúdos mínimos – 9º ano
<ul style="list-style-type: none">• Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a 7ª da dominante, no estado fundamental e inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática.• Três estudos (Czerny Op. 299 a partir do nº 20, Op. 740, Cramer, Loeschhorn Op. 66).• Três peças de Bach (Invenções a 2 vozes e 3 vozes).• Uma sonata completa.• Duas peças de estilos diferentes.• Uma Peça Portuguesa.

Tabela 10 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 9º ano

Conteúdos mínimos – 10ºano
<ul style="list-style-type: none">• Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas em 3ªs menores dobradas.• Três estudos (podendo um estudo pertencer ao programa de 9º ano/5º grau);• Uma obra polifónica;• Uma sonata ou concerto (podendo pertencer ao programa do 9º ano/5º grau);• Duas peças de estilos diferentes

Tabela 11 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 10º ano

Conteúdos mínimos – 11º ano
<ul style="list-style-type: none">• Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões; respectivas escalas cromáticas em 3ªs menores dobradas.• Três estudos.• Uma obra polifónica.• Uma sonata ou concerto.• Duas peças de estilos diferentes.• Uma peça obrigatória a anunciar no final do 2º período.

Tabela 12 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 11º ano

Conteúdos mínimos – 12º ano
<ul style="list-style-type: none">• Três estudos.• Uma obra de Bach do programa.• Uma sonata ou concerto.• Duas peças.• Revisão eventual de repertório a utilizar no Recital final.

Tabela 13 - Conteúdos mínimos da disciplina de piano – 12º ano

4. Contextualização dos docentes cooperantes

4.1 Eduardo Resende – docente cooperante do CMP⁴

Eduardo Manuel Valente Rodrigues Resende iniciou os seus estudos de piano aos seis anos de idade com a professora Marília Rocha. Ingressou no Conservatório de Música do Porto, tendo como professores Isabel Rocha, Hélia Soveral e Fausto Neves, com quem terminou o Curso Superior de Piano. Na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, o docente concluiu o bacharelato no Curso de Piano de Acompanhamento, na classe do professor Fernando Jorge Azevedo, tendo obtido o Diploma de Estudos Superiores Especializados (Ensino de Piano), na classe do professor Pedro Burmester. Posteriormente, na área da performance, obteve o Mestrado em Música na Universidade de Aveiro sob a orientação de Nancy Harper e Graça Mota. Ao longo da sua formação, o docente participou em masterclasses e recebeu orientações de Helena Sá e Costa, Jorge Moyano, Carlos Cebro, Nicole Henriot e Dimitri Paperno. Fez parte do corpo docente da Academia de Música de S. João da Madeira, da Artave, e exerceu funções de pianista acompanhador na Escola Profissional de Música de Espinho, onde atualmente leciona.

Desde 1991, Eduardo Resende é professor da classe de piano do Conservatório de Música do Porto, onde ingressou por concurso de provas públicas e foi Coordenador do Departamento Curricular de Teclas. Regularmente, o docente é convidado a lecionar cursos de técnica e interpretação pianística em diversas escolas do país. Ao longo dos anos, o seu mérito enquanto pedagogo tem sido reconhecido através dos muitos prémios obtidos pelos seus alunos em diversos concursos de piano. Na área da performance, gravou em 2000 um CD de música portuguesa (piano e flauta, com o flautista Luís Meireles) para a editora Numérica, com o apoio do Ministério da Cultura e do Instituto Português de Artes do Espectáculo. Tem desenvolvido a sua atividade musical em vários pontos do país, a solo e integrado em grupos de Música de Câmara. Toca regularmente em duo com a violinista Suzanna Lidegran.

⁴ O presente material biográfico foi providenciado pelo próprio docente e pode ser consultado na íntegra nos anexos.

4.2 Sofia Lourenço – docente supervisora da ESMAE⁵

Sofia Lourenço é uma pianista portuense com diversos álbuns editados e as mais elogiosas críticas nas revistas *Diapason* e *Pianiste* sobre o CD “Portuguese Piano Music: Daddi / Viana da Mota” (Naxos/Grand Piano, 2016). Na área da performance, destacam-se ainda gravações como “Contemporary Portuguese Composers - Music for Piano Solo” (1999), “Estudos e Toccatas” de Carlos Seixas e Domingos Bomtempo (2002), “Porto Romântico: Mazurkas e Romanzas” (2008, reeditado em 2019) e “Duo pour une Pianiste (9 Sketches for One Pianist)” para Disklavier por Jean-Claude Risset (1938-2016) numa estreia mundial que lhe é dedicada (2012).

A professora supervisora deste projeto sempre dedicou grande parte da sua atividade pianística e docente ao repertório dos compositores portugueses de todas as épocas e tem uma carreira ativa como solista em Portugal e no estrangeiro, onde se destacam recitais em Paris (Centre Culturel Portugais, Fondation Calouste Gulbenkian, 2002), Mainz, Berlim, S. Petersburgo, Salzburgo, Viena, no Shangai Oriental Art Center (SHOAC, 2018) e no Art Link Belgrade Music Festival (2019), para além de inúmeros concertos com diversas orquestras nacionais.

Desde 1991, Sofia Lourenço é docente de piano na ESMAE/IPP onde exerce atualmente funções de professora coordenadora com agregação. Obteve um diploma de solista na Universität der Künste Berlin (1988-1991) como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. É licenciada pela FLUP (Universidade do Porto) em Estudos Ingleses e Alemães (1993) e mestre em Performance (Universität der Künste Berlin, 1993); doutorada em Música e Musicologia (Universidade de Évora, 2005), para além de um pós-doutoramento na Universidade Católica Portuguesa (CITAR, 2013-2016, como bolsista da FCT). Como programadora, desde 2021, atuou e coorganizou diversos ciclos de música no Museu Romântico e na Casa do Infante, no Museu do Porto. O seu recente álbum “Caminos Andaluces” (2024) dedicado a Helena Sá e Costa, para além de críticas extremamente positivas, foi agraciado em dezembro com o “Global Music Awards” nas categorias de: Silver Medal: contemporary classical; Silver Medal: álbum.

⁵ O presente material biográfico foi providenciado pela própria docente e pode ser consultado na íntegra nos anexos.

5. Relatório de estágio

5.1 Ensino Básico

5.1.1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas

Cronograma de Aulas do Ensino Básico – 7º ano			
Data	Número	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
22/10/2024	1 e 2	X	
29/10/2024	3 e 4	X	
05/11/2024	5 e 6	X	
12/11/2024	7 e 8	X	
19/11/2024	9 e 10	X	
26/11/2024	11 e 12	X	
03/12/2024	13 e 14	X	
10/12/2024	15 e 16		X
17/12/2024	17 e 18		X
07/01/2025	19 e 20		X
14/01/2025	21 e 22		X
28/01/2025	23 e 24	Prova de avaliação	
04/02/2025	25 e 26		X
11/02/2025	27 e 28		X
18/02/2025	29 e 30		X
25/02/2025	31 e 32		X
11/03/2025	33 e 34		X
18/03/2025	35 e 36		X
25/03/2025	37 e 38		X (supervisionada)

Tabela 14 - Cronograma de Aulas do Ensino Básico – 7º ano

5.1.2 Descrição da aluna

A aluna acompanhada neste estágio frequentava o 7º ano do regime integrado do Conservatório durante a realização deste projeto. Estudava pelo segundo ano consecutivo com o professor Eduardo Resende, tendo iniciado as aulas do CMP com o mesmo no ano letivo de 2022/2023. A aluna apresentava bons hábitos de trabalho, no entanto carecia de qualidade de estudo individual. Ao longo do estágio, sempre demonstrou empenho e dedicação.

A aluna tinha algumas limitações a nível técnico e musical. Nomeadamente, possuía uma técnica de pulso relativamente tensa e com pouca articulação dos dedos, pelo que utilizava grandes gestos para a ativação das teclas. Esta questão impactava negativamente a qualidade do seu som, uma vez que rapidamente a sonoridade se tornava demasiado incisiva. Ao longo do ano, a aluna conseguiu melhorar e estabilizar a sua postura da mão e do pulso.

Como referido anteriormente, uma das questões que se tornaram evidentes com relativamente pouco tempo foi a falta de qualidade no estudo individual em casa. Este foi um aspeto que se destacou nas primeiras aulas observadas e foi indicado pelo docente como prioritário para resolver. A aluna, apesar de estudar adequadamente em quantidade, nem sempre seguia as indicações de como o fazer. Particularmente, havia pouco rigor em questões que implicavam trabalho de mãos separadas e utilização de metrónomo para o controlo do ritmo e andamento. A frequência de estudo exigida nem sempre foi cumprida, tendo em conta o aumento do nível de exigência e da quantidade de repertório associado ao regime integrado. No final do ano, o progresso ao nível da sensibilidade ao som e à sonoridade foi notório.

Sobre a relação com o estagiário, a aluna demonstrou alguma timidez nas primeiras aulas. Esta fase foi rapidamente ultrapassada, especialmente a partir da primeira aula lecionada. A aluna nunca desafiou as indicações do estagiário e, de forma geral mantinha-se sempre concentrada na execução das indicações.

5.1.3 Aulas observadas

De forma geral, o período de observação foi um momento progressivo de introdução ao repertório da aluna e à aluna em si. Foi uma fase crucial da prática de ensino supervisionada, pois permitiu também perceber qual era o plano definido pelo professor

cooperante para o trabalho com esta aluna. Esta observação permitiu constatar a utilização frequente de certas estratégias e métodos, como a utilização regular de metrônomo e outros recursos, com o intuito de posteriormente dar continuidade a esse trabalho nas aulas lecionadas. Ocasionalmente, também me era pedido, pelo docente, para partilhar a minha opinião em relação à prestação da aluna. Desta forma, o professor cooperante foi introduzindo progressivamente a interação entre estagiário e aluna antes do início das aulas lecionadas.

A aluna tinha uma aula semanal de 90 minutos. Para efeitos de contabilização, serão consideradas como duas aulas, dadas consecutivamente. Para além disto, esta aula longa realizava-se no final do dia, iniciando-se às 18 horas. Tendo em conta estas circunstâncias, ao longo das aulas assistidas, foi possível identificar que havia uma redução no nível da atenção da aluna na segunda metade da aula. A aluna chegou inclusivamente a referir que sentia algum cansaço. O docente, tipicamente, compensava esta quebra aumentando a intensidade da aula, com mais perguntas e interação entre professor e aluna, ou reservando o repertório mais apelativo (para a aluna) para a segunda metade. As aulas observadas seguiram uma rotina relativamente estável que contemplava uma primeira parte tendencialmente dedicada ao trabalho técnico de escalas e estudos e uma segunda parte dedicada ao resto do repertório e às peças mais longas.

Com base nestas aulas, foram elaborados relatórios descritivos que estarão contemplados integralmente nos anexos. Segue-se um exemplo de um destes relatórios de observação.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 5
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos
Data: 19/11/2024
Número de aula: 9 e 10

Registo de observação de aula
<p>A aula iniciou-se com as escalas de Si Maior e Si menor, com os respetivos arpejos no estado fundamental, inversões e escala cromática, acompanhadas pelo metrónomo (80 bpm.). A escala e o arpejo, foram realizadas com alguma dificuldade em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Na sequência da aula anterior, o professor continuou o trabalho de relaxamento dos braços e redução de gestos desnecessários. A aluna tocou também a escala em segmentos (de duas oitavas) para perceber melhor como distribuir o peso ao longo de várias notas.</p> <p>Dada a proximidade com a 1ª audição do ano, o docente pediu à aluna para executar o estudo de S. Heller Op. 45 nº 11 e a Invenção de J. S. Bach nº 1 BWV 772 de memória, tal como uma simulação de recital. A aluna mostrou muita ansiedade que se traduziu numa performance muito irregular nesta simulação. No Bach surgiram muitos problemas de memória e de sincronização das mãos. No estudo de Heller, a utilização do pedal foi pouco clara. Seguidamente, o professor iniciou um trabalho aprofundado, em andamento lento, de modo a conferir mais segurança à aluna. Retificou também alguma da falta de sincronia entre as mãos que foi causada, sobretudo, por precipitações na execução dos ornamentos. Voltou ainda a reforçar a importância dos pontos de referência. Mais especificamente, ajudou a aluna a perceber como devia utilizar este recurso em momentos de performance.</p> <p>Na segunda metade da aula, percorreu o estudo de Heller com a aluna para clarificar todas as intervenções de pedal. No final, marcou o trabalho para a próxima aula no caderno da aluna. Neste momento, definiu novamente metas de metrónomo para garantir a qualidade e o controlo do ritmo no estudo individual.</p>

Tabela 15 - Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 5

5.1.4 Aulas lecionadas

Para além das aulas observadas, existiu uma vertente prática de aulas lecionadas. Conforme explicitado na introdução deste capítulo, a dinâmica das aulas lecionadas era de cooperação entre docente e estagiário, de modo a não perturbar o planeamento do trabalho do aluno definido pelo professor cooperante. Mais concretamente, foi-me permitido lecionar estas aulas, mas sempre em contacto com o docente. Estas aulas foram lecionadas maioritariamente (por vezes na sua totalidade) pelo estagiário, com

intervenções pontuais e comentários do professor cooperante. Adicionalmente, foram criadas planificações que serão apresentadas na íntegra nos anexos do presente trabalho.

O facto de as aulas serem duplas e de que o acompanhamento desta aluna contemplou a quase totalidade do ano letivo permitiu abordar um repertório vasto e sobretudo desenvolver uma consciência maior do progresso e planeamento do trabalho a longo prazo. A título de exemplo, o acompanhamento desta aluna permitiu-me refletir e analisar uma das questões que pessoalmente considero serem mais relevantes na progressão de um aluno: a escolha de repertório. É de salientar a disponibilidade do professor cooperante para explicar e refletir sobre as escolhas de repertório e de que forma se adequavam ou não à aluna e à sua fase de desenvolvimento. A escolha de prolongar o acompanhamento desta aluna para além do mínimo estipulado no regulamento permitiu também experienciar o lecionamento de aulas em múltiplos contextos. Designadamente, destacam-se aulas antes e depois de interrupções letivas, fases iniciais e finais de preparação de repertório, preparação de provas, audições, momentos de autoavaliação entre outros.

No que diz respeito à lecionação em si, a duração das aulas também representou um desafio proveitoso pois exigiu uma maior capacidade da gestão do tempo de aula assim como uma gestão mais desafiante dos níveis de atenção da aluna. Conforme foi mencionado no subcapítulo anterior (ver subcapítulo 5.1.3), a aluna demonstrava menos rendimento e atenção na segunda parte da aula. Como resposta a esta tendência, foram adotadas estratégias que espelhavam a abordagem do docente (ver subcapítulo 5.1.3). A título de exemplo, eram feitas mais perguntas à aluna e era promovida a interação com a partitura, pedindo-lhe que identificasse, por diversas vezes, aspetos específicos de acordo com o contexto.

Relativamente ao planeamento das aulas, foi adotada uma rotina de trabalho semelhante à das aulas observadas.

Do total de onze aulas lecionadas, duas foram supervisionadas pela professora Sofia Lourenço no dia 25 de Maio de 2025. As planificações referentes a estas aulas foram também partilhadas com o docente supervisor e estarão contempladas na íntegra nos anexos. Segue-se um exemplo de uma planificação de uma das aulas lecionadas.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 12
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)
Data: 25/03/2025
Número de aula: 37 e 38

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo (72 bpm.);• Verificar trabalho em mãos separadas na Invenção em Fá Maior BWV 779, de J. S. Bach. Clarificar estrutura do fraseio e articulação. Iniciar processo de junção das mãos;• Conferir trabalho de igualdade rítmica no estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;• Verificar a qualidade do trabalho de junção das mãos da primeira secção da Valsa op. 69 nº1 de F. Chopin (até ao compasso 32). Introduzir a secção seguinte;• Conferir trabalho com metrónomo em mãos separadas no segundo andamento da Sonata em Sol Maior Op. 49 nº2 de L. v. Beethoven;

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);• Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;• Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;

- Valsa Op. 69 n° 1 de F. Chopin;
- Sonata Op. 49 n°2 (2º andamento) de L. v. Beethoven.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Partitura do Estudo Op. 299 n° 6 de C. Czerny;
- Partitura da Valsa Op. 69 n° 1 de F. Chopin;
- Partitura da Sonata Op. 49 n° 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó suspenso Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Estudo Op. 299 n° 6 de C. Czerny (20 min)

- Execução do estudo em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Verificar o trabalho de igualdade pedido na aula anterior.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J.S. Bach (20 min.):

- Execução da peça em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;

- Explicar a estrutura do fraseio e conferir a utilização da articulação correta na peça, em mãos separadas;
- Se possível, tendo em conta o nível de preparação do aluno em mãos separadas e o tempo disponível, iniciar o processo de junção das mãos.

Valsa op. 69 n°1 de F. Chopin (20 min):

- Execução da primeira secção da peça em mãos juntas (até ao compasso 32);
- Correção de eventuais erros que possam ter surgido.
- Iniciar a leitura da secção seguinte em mãos separadas

Sonata op. 49 n° 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven (15 min)

- Conferir a execução com metrónomo das duas primeiras secções em mãos separadas (até compasso 48);
- Correção de eventuais erros que possam surgir.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna executou as escalas corretamente, tendo atingido o nível Bom.

Estudo de Czerny Op. 299 n°6: A Aluna atingiu o nível Bom no trabalho em mãos separadas.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach: A aluna fez aplicou corretamente o trabalho em mãos separadas. Deve ser mais expansiva no fraseio. Atingiu o nível Bom

Valsa de Chopin Op. 69 n°1: A aluna respondeu bem ao trabalho musical pedido. Atingiu o nível Bom na execução em mãos juntas da primeira secção da peça.

Sonata de Beethoven op. 49 n°2 (2º andamento): A aluna atingiu um nível Bom na execução em mãos separadas das primeiras duas secções.

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula iniciou-se com a apresentação entre a professora supervisora e a aluna. O resto da aula seguiu o planeamento definido. No caso específico da peça de Bach foi feito um trabalho aprofundado com o objetivo de melhorar o contacto da aluna com o teclado. O objetivo deste exercício foi melhorar a qualidade e definição do som, da articulação e do fraseio. Em relação ao estudo de Czerny, foram novamente aplicados alguns exercícios de independência de dedos, nomeadamente no que toca à utilização de ritmos modificados e acentos. No que diz respeito à valsa de Chopin, importa também mencionar que a aluna respondeu muito positivamente ao trabalho auditivo e musical realizado na primeira secção da peça. A aluna foi capaz de organizar e equilibrar adequadamente a polifonia presente na peça sem sacrificar o fraseio. Tendo em conta o tempo de aula ainda disponível na segunda metade, não foi possível avançar para a leitura das outras secções da Valsa.

Em diálogo com o docente cooperante e a professora supervisora, foi sugerido que o trabalho de aula poderia ser mais direto e incisivo aos problemas principais, de modo a permitir abranger mais conteúdos na totalidade da aula.

Tabela 16 - Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 12

5.1.5 Atividades

A aluna acompanhada participou com frequência nas audições de classe e outras audições interdisciplinares da escola. No âmbito deste estágio, presenciei dois destes momentos, nos dias 3 de dezembro e 14 de dezembro de 2025. Os relatórios que descrevem estas audições em maior detalhe podem ser consultados nos anexos. De uma forma geral, a aluna apresentou-se sempre de forma digna e com bastante correção, apesar de apresentar níveis altos de ansiedade. A nível musical, a tendência foi para se mostrar mais reservada nestes momentos. Mais especificamente, a aluna mostrou-se menos expansiva no fraseio e na caracterização das indicações sugeridas por mim e pelo professor cooperante. No entanto, a apreciação geral de ambas as audições foi bastante positiva.

5.2 Ensino Secundário

5.2.1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas

Cronograma de Aulas do Ensino Secundário – 10º ano			
Data	Número	Aulas observadas	Aulas lecionadas
12/11/2024	1	X	
19/11/2024	2	X	
26/11/2024	3	X	
03/12/2024	4	X	
10/12/2024	5	X	
17/12/2024	6		X
07/01/2025	7		X
14/01/2025	8		X
28/01/2025	9	Prova de avaliação	
04/02/2025	10		X
11/02/2025	11		X
18/02/2025	12		X
25/02/2025	13		X
11/03/2025	14		X
18/03/2025	15		X
25/03/2025	16		X (supervisionada)
01/04/2025	17		X (supervisionada)

Tabela 17 - Cronograma de Aulas do Ensino Secundário – 10º ano

5.2.2 Descrição do aluno

O aluno acompanhado estudava no 10º ano, no regime supletivo do CMP. Mais concretamente, o ano de realização do projeto era o segundo ano em que estudava com o professor Eduardo Resende, tendo iniciado os seus estudos com o mesmo no Conservatório no ano letivo de 2022/2023. O aluno já possuía experiência prévia quando ingressou na classe do docente cooperante.

No início das aulas assistidas, o aluno foi caracterizado como capacitado para cumprir os objetivos definidos. No entanto, havia muita falta de trabalho no estudo

individual. Segundo o docente, ao longo do seu percurso, o aluno frequentemente apresentou dificuldades derivadas dessa falta de estudo. Efetivamente, ao fim de poucas aulas foi possível constatar que a frequência de estudo estava abaixo do que era considerado o mínimo necessário pelo professor cooperante. Durante o estágio, o aluno revelou limitações, especialmente a nível técnico, que resultaram de uma acumulação de lacunas ao longo da sua formação. Auditivamente, possuía alguma sensibilidade a questões musicais como timbre e sonoridade. Contudo, o progresso a este nível foi difícil de precisar dada a grande quantidade de problemas técnicos e a prática insuficiente do estudo individual.

O aluno demonstrava ter uma ótima relação com o docente, mas referiu várias vezes ao longo do ano que não era por interesse próprio que estava a estudar música. Neste sentido, não houve grande alteração nos níveis de motivação, apesar de inúmeras tentativas e abordagens. As limitações técnicas do aluno podem ser caracterizadas da seguinte forma: má postura das mãos (dedos esticados e pulso abaixo do nível recomendado); nós dos dedos colapsados; pulso muito tenso e pouco maleável; má postura de costas; dificuldades de coordenação entre as mãos e de coordenação fina; pouca correção e detalhe na leitura.

No que diz respeito à relação com o estagiário, o aluno mostrou-se sempre muito confortável com a presença de um terceiro elemento na sala de aula de instrumento. Este comportamento manteve-se nas aulas lecionadas e o aluno foi sempre recetivo às minhas indicações. De uma forma geral, demonstrava boa disposição mas pouca concentração e foco nas atividades propostas, preferindo desviar a atenção do docente e do estagiário com temas alheios à aula.

5.2.3 Aulas observadas

Nas primeiras aulas observadas foi imediatamente perceptível a boa relação entre professor e aluno. Por outro lado, notou-se também muitas dificuldades técnicas, e pouco progresso de aula para aula. A falta de cumprimento do trabalho de casa imposto pelo docente era frequente. Foi também notória a diferente postura do professor cooperante em relação a este aluno quando comparado à que teve com a aluna do ensino Básico. Em parte, porque se tratava de um aluno mais velho, mas também porque este demonstrava um grau menor de empenho. No geral, o docente adotava um ritmo bastante ativo, sem grandes pausas ou momentos de conversa e reflexão. O facto de as aulas serem de menor

duração (45 min.)⁶ também não permitia a existência confortável desses momentos mais pausados, sob o risco de atrasar o progresso do aluno.

Nas aulas observadas, o docente organizava a aula de forma semelhante às aulas da aluna do Ensino Básico. No entanto, existiam algumas limitações criadas pela duração reduzida da aula. Neste sentido, por vezes, mostrou-se necessário sacrificar uma das partes das aulas. Tendencialmente, as aulas dividiam-se numa primeira parte dedicada ao trabalho técnico, com escalas e estudos, e uma segunda parte na qual se trabalhava o repertório mais extenso. O metrónomo e outros recursos, como um caderno para detalhar o trabalho de casa, eram utilizados com regularidade, algo que foi continuado nas aulas lecionadas.

Com base nestas aulas, foram elaborados relatórios descritivos que estarão contemplados nos anexos. Segue-se um exemplo de um destes relatórios de observação.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 2
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 19/11/2024
Número de aula: 2

Registo de Observação de aula
<p>A aula iniciou-se com uma conversa entre o docente e o aluno sobre a audição de classe planeada para o dia 14 de dezembro. Ambos concordaram que o programa a executar seria o estudo póstumo de Chopin nº 1 B.130.</p> <p>Seguidamente, o aluno iniciou uma execução do estudo em mãos separadas, acompanhado por metrónomo (72 bpm.). Rapidamente foram identificadas várias dificuldades e o professor alertou o aluno de que o trabalho de casa não tinha sido cumprido. Consequentemente foi confirmado o ritmo da mão direita e as dedilhações,</p>

⁶ O aluno tinha, semanalmente, uma aula de 45 minutos porque frequentava o curso em regime supletivo.

com o aluno a fazer anotações na partitura. Na mão esquerda, também não houve progressos desde a aula anterior e foi aplicado um trabalho por segmentos (compasso a compasso). Concluída esta parte, o docente marcou os objetivos para a próxima aula no caderno do aluno, com indicações de metrônomo para mãos separadas e mãos juntas.

Na segunda metade da aula, o aluno tocou a exposição do 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de Beethoven, acompanhado por metrônomo (60 bpm.) Foi realizado um trabalho muito rigoroso de correção e clarificação de todos os detalhes presentes na partitura: articulação, ritmo, dinâmicas, fraseio e carácter. Foi ainda aplicado um exercício de independência de dedos numa passagem específica da mão esquerda (cc. 29-34).

Tabela 18 - Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 2

5.2.4 Aulas lecionadas

À semelhança do acompanhamento das aulas da aluna do ensino básico, existiu também uma vertente prática de aulas lecionadas. A dinâmica colaborativa manteve-se nestas aulas nos termos descritos na introdução e no subcapítulo 5.1.4. Foram também criadas planificações para estas aulas, que serão apresentadas na íntegra nos anexos do presente trabalho.

O aspeto mais desafiante das aulas lecionadas com este aluno do Ensino Secundário foi o rendimento limitado do seu estudo individual. Foi muito frequente o incumprimento do trabalho de casa indicado por mim, uma tendência que já existia com o docente nas aulas assistidas. Conforme já foi referido, o nível de concentração em aula também não era particularmente alto. Apesar de tudo, em tempo letivo, o aluno trabalhava adequadamente e respondia de forma positiva a todas as indicações, não demonstrando nenhum problema ao nível da compreensão do que era pedido. Não obstante, foi evidente ao longo destas aulas que este trabalho não era continuado em casa. Numa das aulas, o aluno chegou a comentar que, apesar de gostar das aulas de piano e dos professores (docente e estagiário), estudava música por imposição dos encarregados de educação.

É importante ainda referir que estas aulas foram um ponto muito importante no contexto total do estágio, pelo contacto que me permitiu ter com um repertório mais extenso e complexo, assim como um perfil de aluno diferente do perfil da aluna anteriormente descrita.

Relativamente ao planeamento das aulas, foi adotada uma rotina de trabalho semelhante à das aulas observadas. Com este aluno, foi sempre utilizado um caderno para detalhar o trabalho de casa e de aula, numa tentativa de auxiliar o máximo possível o estudo individual.

Do total de onze aulas lecionadas, duas foram supervisionadas pela professora Sofia Lourenço nos dias 25 de março e 1 de abril. As planificações referentes a estas aulas foram também partilhadas com a docente supervisora e estarão contempladas na íntegra nos anexos. Segue-se um exemplo de uma planificação de uma das aulas lecionadas.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 11
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 25/03/2025
Número de aula: 16

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo (84 bpm.);• No estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski, verificar a qualidade do trabalho de <i>staccato</i> de pulso e do trabalho por segmentos (em mãos separadas). Se possível, avançar com a leitura em mãos separadas até ao final do estudo• No prelúdio e fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866, conferir o trabalho de junção de vozes, duas de cada vez, em todas as combinações possíveis na totalidade da fuga.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Estudo op. 72 nº 4 de M. Moszkowski;
- Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Estudo op. 72 nº 4 de M. Moszkowski;
- Partitura da Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866.

Desenvolvimento da aula

Escalas (10-15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Estudo op. 72 nº 4 de M. Moszkowski (15-20 min.):

- Execução do estudo em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Execução das passagens com intervalos harmónicos em semicolcheias do estudo em *staccato* de pulso (trabalho realizado por segmentos). Verificar a qualidade do movimento do pulso e fazer os ajustes necessários;

Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866 (15-20 min.)

- Execução da Fuga a duas vozes de cada vez, explorando as combinações possíveis entre as 3 vozes que a obra possui.
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno foi capaz de executar as escalas corretamente com metrônomo. Atingiu o nível Bom.

Estudo de Moszkowski Op. 72 nº 4: O aluno atingiu o nível suficiente no trabalho de pulso realizado.

Prelúdio e Fuga de Bach em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866: O aluno atingiu o nível suficiente no trabalho com a obra de Bach. Apesar de ter evidenciado que compreendia o trabalho por vozes que foi pedido, mas não foi capaz de executar todas as combinações pedidas durante a aula.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento e atitude adequada à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse.

Reflexão

A aula iniciou-se com a apresentação entre a professora supervisora e o aluno. O resto da aula seguiu o planeamento definido. Na execução das escalas, o aluno demonstrou progressos em relação à aula anterior. Contudo, nos arpejos ainda existiam alguns aspetos a melhorar. Designadamente, foi realizado um exercício para melhorar a flexibilidade do pulso e a correção na passagem do polegar. No estudo de Moszkowski, o aluno compreendeu o trabalho pedido mas não conseguiu avançar com a leitura, em mãos separadas, até ao fim. Adicionalmente, em relação à peça de Bach, especificamente a fuga, o aluno também não concluiu o trabalho de junção de vozes. Tendo em consideração as limitações apresentadas pelo aluno, o exercício foi aplicado a uma secção mais pequena e não à totalidade da fuga. Desta forma, foi possível explicar o intuito das indicações de forma mais concisa e clara.

Em diálogo com a professora supervisora foi sugerido que seria benéfico incluir este aluno em todas as escolhas de repertório possível. Deste modo, não só seria mais

fácil para o aluno identificar-se com o repertório, como também responsabilizá-lo-ia em relação à execução correta das obras. Foram também sugeridos alguns exercícios específicos para continuar o trabalho de *staccato* de pulso no estudo de Moszkowski.

Tabela 19 - Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 11

5.2.5 Atividades

Comparativamente com a aluna do nível Básico, o aluno do nível Secundário apresentou-se menos vezes em público. Ao longo do ano letivo, presenciei apenas um destes momentos, no dia 14 de dezembro de 2025. De um modo geral, esta audição teve um efeito positivo no trabalho do aluno, pois levou a um aumento considerável na quantidade de trabalho apresentada por ele, comparativamente à semana anterior. Deste modo o aluno foi capaz de se apresentar de forma competente, naquilo que seria avaliado como um nível suficiente. Por conseguinte, é possível inferir que o aluno possuía mais capacidades do que aquelas que estava a demonstrar em aula. O relatório referente a esta audição está contemplado nos anexos.

5.3 Classe de conjunto – Música de Câmara

5.3.1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas

Cronograma de Aulas de Música de Câmara – trio clássico, Secundário			
Data	Número	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
24/10/2024	1	X	
07/11/2024	2	X	
14/11/2024	3	X	
21/11/2024	4	X	
05/12/2024	5	X	
12/12/2024	6	X	
09/01/2025	7	X	
16/01/2025	8		X
23/01/2025	9		X
30/01/2025	10		X
06/02/2025	11		X
13/02/2025	12		X
20/02/2025	13		X

27/02/2025	14		X
06/03/2025	15		X
13/03/2025	16	X (professor convidado)	
20/03/2025	17		X
27/03/2025	18		X
01/04/2025	19		X (ensaio extra de colocação no auditório do CMP)
03/04/2025	20	X (professor convidado)	
24/04/2025	21		
08/05/2025	22		
15/05/2025	23		X
22/05/2025	24		X (supervisionada)
29/05/2025	25		X (supervisionada)
05/06/2025	26		X

Tabela 20 - Cronograma de Aulas de Música de Câmara – trio clássico, Secundário

5.3.2 Descrição do grupo

O grupo acompanhado tinha a configuração de um trio clássico, composto por violoncelo, violino e piano. O ano em que se realizou o estágio foi o ano de formação do grupo e a primeira vez que cada um dos seus membros estudava com o professor Eduardo Resende.

A aluna de piano tinha iniciado o 10º ano do curso Secundário de música no CMP, no regime de ensino supletivo, também na classe de piano do professor Eduardo Resende. Apesar de ser o seu primeiro ano na instituição e na classe do docente, já possuía experiência prévia noutra instituição. A nível técnico demonstrava algumas limitações, nomeadamente na articulação adequada das teclas e no relaxamento dos braços. Era evidente também uma grande dedicação e empenho que foram fulcrais para o progresso da aluna ao longo do ano letivo. Musicalmente, apresentava uma abordagem cuidada à produção de som mas, por vezes, pouca atenção à continuidade das construções melódicas

e do fraseio. No contexto do grupo, inicialmente mostrou alguma timidez. Também evidenciou muita responsabilidade, assiduidade e capacidade de organização do estudo.

A aluna de violino frequentava também o 10º ano, mas através do regime integrado. Demonstrava bastante segurança a nível técnico e musical e foi sempre muito recetiva e atenta a qualquer indicação. Adicionalmente, possuía uma grande maleabilidade a nível musical, adaptando-se facilmente ao que era pedido por mim ou pelo docente. Mostrou ainda ser organizada, assídua e confortável no contexto de grupo.

O aluno de violoncelo frequentava o 12º ano do regime integrado e também demonstrava segurança a nível técnico e musical. Mais especificamente, mostrou possuir muitas capacidades, mas nem sempre revelou disponibilidade de adaptação no momento de aula. No que diz respeito à responsabilidade, este aluno esquecia-se com alguma frequência de indicações do docente e do estagiário. Ao nível da assiduidade, também deixou a desejar. Relativamente ao contexto de grupo, esteve sempre confortável.

É necessário salientar que, as diferenças entre os membros, no que toca ao ano e regime de frequência, significavam que os alunos estavam em fases de desenvolvimento diferentes. Isto, por vezes, criava uma dinâmica de aula difícil de gerir. Designadamente, havia o risco de ficar demasiado tempo com o foco da atenção voltado para a resolução dos obstáculos de um aluno em detrimento da atenção aos outros.

Todos os membros do grupo responderam positivamente à presença de um estagiário na sala de aula e, de um modo geral, foram recetivos às sugestões e indicações que fiz ao longo do ano letivo. O aluno de violoncelo em alguns momentos ofereceu mais resistência em algumas interações, no entanto tinha o mesmo comportamento com o professor cooperante. De qualquer modo, é possível afirmar que a relação estagiário-aluno esteve sempre em bons termos.

5.3.3 Aulas observadas

A observação do docente cooperante nas aulas de música de câmara desempenhou um papel fundamental para a minha aprendizagem no contexto da Prática de Ensino Supervisionada. Esta tipologia de aula estava mais distante da minha experiência, uma vez que não contava com o mesmo nível de experiência que tinha com aulas de instrumento (que já lecionava há vários anos) e, por isso, as aulas assistidas foram uma importante referência para moldar as minhas intervenções durante o período de

lecionação. Particularmente, foi um modelo importante no que diz respeito à planificação das aulas e da própria gestão de aula.

A dinâmica de grupo trouxe um desafio adicional que não estava presente nas aulas de instrumento. Observar o professor cooperante mostrou-me como lecionar uma aula de trio sem me focar excessivamente na parte do pianista, algo que detetei rapidamente como uma tendência minha. À semelhança dos outros contextos de ensino contemplados no presente estágio, o docente pedia ocasionalmente a minha opinião e colocava-me em diálogo direto com os alunos.

A rotina de trabalho destas aulas iniciava-se com uma primeira execução do repertório sem interrupções. Isto era sucedido por um comentário, onde por vezes o docente pedia a opinião de todos os presentes na sala, incluindo o estagiário e os alunos. Por fim, seguia-se um momento de trabalho específico, focado nos pontos mais frágeis, detetados na primeira execução, e nos principais obstáculos a resolver. A utilização do metrónomo foi também recorrente nestas aulas.

Adicionalmente, por iniciativa do professor cooperante, certas aulas foram reservadas para a lecionação de um professor convidado do departamento de cordas, de modo a enriquecer a aprendizagem do aluno de violoncelo e da aluna de violino. Estas aulas foram lecionadas pelo professor Alexandre Correia, docente de violino do CMP. Esta abordagem foi extremamente importante não só para o trio, mas também para mim enquanto estagiário. Principalmente, porque desta forma pude contactar com estratégias, métodos e expressões que um professor da área curricular de cordas usa para resolver questões/dificuldades técnicas e interpretativas.

Com base nestas aulas foram elaborados relatórios descritivos que estarão contemplados nos anexos. Segue-se um exemplo de um destes relatórios de observação.

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 2
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 07/11/2024
Número de aula: 2

Registo de observação de aula
<p>A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de cordas. Seguidamente, o grupo executou, com sucesso, o 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. O docente identificou os principais problemas a resolver: precipitação e falta de precisão rítmica; pouca coerência nas escolhas de articulação; mudanças não intencionais de andamento. O trabalho propriamente dito começou com o professor a indicar à pianista vários momentos na peça em que o ritmo não estava preciso. Posteriormente, dirigiu-se à violinista e ao violoncelista e ajustou a disposição do grupo com o intuito de estabelecer uma melhor comunicação visual entre os instrumentistas de cordas. Após esta mudança, foi feita uma nova execução do trio. Os alunos aplicaram corretamente as correções indicadas, à exceção de alguns problemas de precisão rítmica da pianista. No entanto, a aluna demonstrou que compreendia o trabalho que teria de realizar para resolver essa questão. Adicionalmente, o docente pediu, à violinista, mais clareza nas entradas ao nível do som (sem hesitações) e da comunicação visual. A aula terminou com um trabalho de sincronização e diálogo entre as partes dos instrumentos de cordas no compasso 57.</p>

Tabela 21 - Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 2

5.3.4 Aulas lecionadas

Comparando as aulas lecionadas nos múltiplos contextos, as aulas de música de câmara foram as que contaram com um grau menor de intervenção do estagiário. Esta questão deve-se aos objetivos do grupo, definidos pelo docente juntamente com algumas circunstâncias específicas como a presença de um membro do grupo ainda em fase de adaptação ao Conservatório (a aluna de piano). Estas questões não permitiam a leção total das aulas por mim, enquanto estagiário, sem colocar em causa o planeamento prévio do trabalho dos alunos. Neste sentido, as porções de aula lecionadas por mim foram menores quando comparadas com as aulas de instrumento.

Ao descrito anteriormente, existiram duas exceções, que foram as aulas supervisionadas pela professora Sofia Lourenço, lecionadas na totalidade por mim.

Relativamente ao planeamento das aulas, foi adotada uma rotina de trabalho semelhante à das aulas observadas.

O maior desafio encontrado nestas aulas foi o de estabelecer a comunicação adequada entre os membros do grupo. Este assunto já tinha sido assinalado pelo docente nas aulas assistidas e também pelo professor convidado, mais especificamente, sobre a comunicação entre o violoncelista e o resto de grupo. Ao longo do período de estágio, houve momentos de clara melhoria neste aspeto, mas também momentos de regressão.

Para estas aulas foram criadas planificações que serão apresentadas na íntegra nos anexos. Segue-se um exemplo de uma dessas planificações.

Plano de aula de Música de Câmara nº 15
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 22/05/2025
Número de aula: 24

Objetivos e Competências

- Identificar o que precisa de ser corrigido/trabalhado após a recuperação da obra: Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento). Clarificar o fraseio, junção e precisão rítmica. Gerir as respirações entre variações;
- Identificar o que precisa de ser corrigido/trabalhado após a recuperação da obra: Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de F. Schubert (2° andamento). Gestão do equilíbrio de som entre os elementos do grupo. Trabalho de sincronização e precisão rítmica.

Conteúdos Programáticos

- Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento);
- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de F. Schubert (2° andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento);
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de F. Schubert (2° andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda
- Menção ao Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva e explicação do plano de aula.

Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento). (20 min.):

- Execução da peça;
- Comentário sobre o trabalho de recuperação da obra;
- Clarificar o fraseio e conferir a junção e precisão rítmica entre os membros do grupo;
- Gerir o tempo de respiração entre as variações do 1º andamento como forma de clarificar a estrutura da obra.

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de F. Schubert (2º andamento) (20 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre o trabalho de recuperação da obra;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.

Avaliação

Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento): A execução do trio de Haydn alcançou o nível Bom

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de F. Schubert (2º andamento) (20 min.): A execução: O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos tiveram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos e uma conversa sobre a preparação do Concurso Nacional de Música Gilberts Paiva, que implicou a recuperação de obras tocadas anteriormente no ano letivo. O resto do tempo foi dividido em dois momentos dedicados ao 1º andamento do trio nº 39, Hob XV:25 de J. Haydn e ao 2º andamento do trio Op. 100 nº 2 de F. Schubert, respetivamente. Os alunos corresponderam muito positivamente a todas as indicações. Relativamente à obra de Haydn, o foco do trabalho foi na manutenção da pulsação e na melhor caracterização da articulação. Seguiu-se uma reflexão sobre a pertinência de realizar, ou não, todas as repetições. No fim, em conversa com o professor cooperante foi decidido não fazer repetições.

Relativamente à obra de Schubert, após a primeira execução, foram feitas várias indicações. Em primeiro lugar foi retificado o equilíbrio do som nas múltiplas apresentações do tema principal. De modo geral foi pedido que o instrumento solista destacasse mais a sua parte e demonstrasse o fraseio de forma clara. Em segundo lugar foram trabalhadas transições específicas em que a pulsação oscilava consideravelmente. Nomeadamente, na transição para a primeira reposição do tema.

Os alunos corresponderam com muito afinco a todas as sugestões do estagiário. Em conversa com o professor cooperante e supervisor, foi sugerido que a gestão de aula poderia ter seguido um caminho diferente. Designadamente, em vez de trabalhar as obras sequencialmente, poderia ter sido útil começar com uma simulação da prova do concurso.

Tabela 22 - Plano de aula de Música de Câmara nº 15

5.3.5 Atividades

O trio apresentou-se regularmente em audições e concursos ao longo do ano. No âmbito do estágio, presenciei uma audição de classe. Nessa audição, o grupo comportou-se de forma muito profissional, executando o repertório de forma muito competente. Musicalmente, demonstraram alguma contenção que se deveu também a uma dificuldade de adaptação à sala. O relatório referente a este momento pode ser consultado nos anexos.

É importante salientar ainda os prémios obtidos pelo grupo no concurso interno do Conservatório de Música do Porto e no Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva, categoria de música de câmara, em ambos os casos 1º lugar.

6. Reflexão final sobre a prática de ensino supervisionada

Tendo em conta o contexto total do mestrado em Ensino de Música, considero que a Prática de Ensino Supervisionada foi a experiência mais enriquecedora para o meu percurso enquanto docente. Esta constatação não está reservada apenas à vertente prática das aulas lecionadas e cooperadas, mas também às aulas observadas, ainda que estas tenham sido menos numerosas. Mais concretamente, por meio da observação, pude constatar como um professor experiente reage perante situações imprevisíveis e que surgem durante uma aula, como reações emocionais por parte dos alunos a obstáculos e dificuldades que o repertório pianístico apresenta, faltas de cumprimento do trabalho de casa, ou falta de motivação do aluno. Na segunda parte do estágio, pude testar a minha capacidade de adaptação, sempre com a orientação clara e pertinente dos docentes cooperantes, que se mostraram consistentemente disponíveis para auxiliar.

Ao observar as aulas, foi ainda possível identificar hábitos recorrentes na lecionação de um pedagogo reconhecido. Tomar consciência desses hábitos enriqueceu a minha aprendizagem. Em primeiro lugar, porque expandiu a minha “biblioteca” pessoal de estratégias e abordagens para, designadamente, resolver problemas de natureza técnica. Em segundo lugar, o facto de os hábitos constatados originarem da prática de um profissional estabelecido numa instituição como o CMP asseguram a existência de um contexto e experiência que fundamentam o uso dessas estratégias. Resumidamente, um dos fatores mais úteis que encontrei na Prática de Ensino Supervisionada foi o acesso a um espaço e contexto onde pude validar algumas práticas que eu já integrava nas minhas aulas, como a segmentação do material musical durante o estudo para permitir ao aluno ultrapassar um obstáculo de cada vez, respeitando sempre a divisão natural das frases e do fraseio de modo a preservar sempre o contexto musical. Paralelamente, estas reflexões internas foram também complementadas por várias conversas e discussões com o docente e a professora supervisora.

Na generalidade, o maior desafio enfrentado ao longo do ano letivo foi a gestão do tempo e a pertinência das indicações nas aulas lecionadas. Os contextos onde isto se provou mais evidente foram as aulas do aluno do Ensino Secundário e de Música de Câmara. Conforme referido anteriormente, no caso do aluno do Ensino Secundário, os obstáculos originaram-se sobretudo da duração curta das aulas, comparativamente à duração média do repertório, e também das dificuldades do aluno. No caso do trio de

Música de Câmara, também existia o problema da duração da aula, juntamente com a minha inexperiência a lecionar em grupo. Ao longo do ano letivo, o confronto com estas dificuldades permitiu-me desenvolver a capacidade de ser mais seletivo nas escolhas do que trabalhar durante as aulas. Mais especificamente, passei a ter mais em consideração aquilo que é efetivamente viável de concretizar em aula, tendo em conta não só o tempo disponível mas também as capacidades dos alunos e respetivos contextos de desenvolvimento. Dessa forma, procurei assegurar a melhor compreensão do trabalho por parte dos alunos o que, conseqüentemente, leva a um aumento da sua autonomia e da qualidade no estudo individual.

Ainda em relação às aulas do trio clássico, é pertinente voltar a mencionar a iniciativa do professor Eduardo Resende de contactar um professor da área de Cordas para lecionar duas aulas. Conforme descrito anteriormente, o primeiro benefício que absorvi desta experiência foi, logicamente, a linguagem e a abordagem utilizada pelo professor Alexandre Correia. Em muitos casos, o docente convidado assinalava questões musicais semelhantes ao professor cooperante, mas utilizava termos que eram imediatamente reconhecidos pelos alunos de violoncelo e de violino. Nomeadamente, destacaram-se as múltiplas indicações para modificar a velocidade do arco. Por outro lado, esta iniciativa foi uma enorme lição para mim, pois mostrou-me que um professor com a experiência do docente cooperante deve sempre ter noção da própria incompletude e continuar a procurar novas oportunidades de aprendizagem. Para além de mais, é evidente que, nesta forma de ensinar, o foco principal esteve devidamente centrado nos alunos e não na preservação de autoridade, imagem ou ego do docente.

O estágio permitiu ainda refletir sobre a escolha de repertório e os raciocínios que devem guiar essa mesma escolha. Nesse sentido, uma das questões principais na seleção de repertório didático é a introdução progressiva de aspetos técnicos e interpretativos que estão presentes no repertório pianístico canónico, que os alunos poderão enfrentar em fases mais avançadas do seu percurso. De certo modo, esta reflexão leva-nos ao tema explorado no capítulo seguinte.

Parte III – Projeto de Investigação

7. Introdução

O objeto de estudo desta investigação é o *Album für die Jugend Op. 68* de Robert Schumann (1810-1856) e as suas ligações com outras obras mais extensas para piano do mesmo compositor. Este projeto pretende colocar em teste a premissa de que este álbum é útil enquanto fundamento de didática pianística, na preparação de um aluno do Ensino Básico para os desafios técnicos e interpretativos que irá enfrentar posteriormente em obras mais extensas e exigentes de Schumann.

Os objetivos principais deste projeto são:

- Contextualizar o *Album für die Jugend Op. 68* enquanto obra de interesse pedagógico;
- Fundamentar uma reflexão sobre o repertório pedagógico canónico e justificar a posição de relevo do *Album für die Jugend Op. 68*;
- Verificar em obras mais extensas e exigentes, do ponto de vista técnico, a ocorrência ou não de elementos musicais e pianísticos em comum com as obras selecionadas do *Album für die Jugend Op. 68*;
- Investigar de que formas o estudo de peças do *Album für die Jugend Op. 68* poderia preparar o aluno para posteriormente abordar obras mais complexas de Schumann.

A escolha das peças do Op. 68 pretende oferecer uma lista concisa e versátil a nível de estilo composicional, assim como a nível técnico, interpretativo e pianístico. As peças selecionadas foram as seguintes: *Soldatenmarsch*; *Trällerliedchen*; *Ein Choral*; *Knecht Ruprecht*; *Mignon*; *Reiterstück*. À semelhança destas peças, a escolha das obras de maior extensão de Schumann também seguiu um grupo de critérios que procurou criar uma lista igualmente versátil e concisa. Os critérios serão definidos em maior detalhe na “Justificação do *corpus* analítico” (ver subcapítulo 9.2). As obras selecionadas para a realização deste trabalho foram:

- *Fantasiestücke Op. 12* – Peça nº1 - *Des Abends*; Peça nº 4 – *Grillen*.

- *Kinderszenen Op. 15* – Peça nº 6 - *Wichtige Begebenheit*; Peça nº 13 - *Der Dichter spricht*
- *Novelletten Op. 21* – Peça nº1 - *Markiert und kräftig*.

A motivação para a escolha deste tema surgiu da minha própria prática profissional enquanto pianista e professor de piano. A nível pessoal, enquanto aluno do 2º e 3º ciclo, várias peças do *Album für die Jugend Op. 68* foram cruciais para a tomada de decisão de prosseguir com os estudos musicais. Enquanto jovem aluno, recordo-me de ficar fascinado com a natureza programática das obras e o nível de detalhe no trabalho de questões interpretativas. Posteriormente, enquanto professor de piano, pude constatar que havia um aumento na motivação e ritmo de trabalho dos alunos coincidente com o estudo de peças deste álbum. Dessa forma, surgiu o interesse em explorar em maior detalhe o Op. 68 e perceber de que formas a obra poderá enquadrar-se na evolução e preparação de um aluno para o futuro.

Esta parte do trabalho será dividida em três secções distintas. A primeira irá contemplar uma breve contextualização histórico-musicológica do compositor e das fontes relevantes para as obras em análise. Seguir-se-á uma descrição da metodologia utilizada para a concretização deste projeto, assim como a explicação dos critérios que levaram à escolha das obras supramencionadas. Numa terceira parte, está contemplada a análise propriamente dita, que está organizada por peça e por parâmetro analítico. Por sua vez, estas análises serão usadas como ferramenta de comparação entre as obras seleccionadas. Esta última parte é completada por uma conclusão que reúne as observações principais retiradas deste projeto.

8. Estado da Arte

8.1 Robert Schumann enquanto pedagogo: breve contextualização

Antes de uma elaboração mais específica sobre o valor pedagógico do *Album für die Jugend op. 68* de Robert Schumann, que estará em análise neste projeto, mostra-se pertinente uma contextualização do seu autor enquanto pedagogo. Este subcapítulo irá permitir clarificar as circunstâncias em que a obra supramencionada foi criada.

Joh (2013) refere que Schumann é, em primeira instância, reconhecido como compositor e não como professor de piano. A autora indica que as suas principais fontes de rendimento eram o trabalho como Diretor Musical Municipal, a composição e a publicação de obras musicais, não incluindo a docência nesta lista (Joh, 2013, p. 14). Outro autor, Walter Frisch, para além da composição, refere que Schumann dedicou-se ativamente à crítica musical⁷ (Frisch, 2013, p. 77). Não obstante, pode-se afirmar, a partir dessas fontes, que o compositor tinha convicções pedagógicas bem estabelecidas. Conforme cita Plantinga (1967, p. 3), Schumann criticava os professores que têm uma abordagem demasiado mecanicista, e que dessa forma limitam outras características da expressão musical dos alunos:

Oh professores, que grandes pecadores sois; pois retirais o botão da flor antes de este florir com as vossas técnicas de Logier. Como falcoeiros, cortais as asas dos vossos alunos para os impedir de voarem alto demais. Vós devíeis de ser guias que indicam o caminho⁸ (Plantinga, 1967, p. 3)⁹

Complementariamente, Laor (2016) argumenta que Schumann defendia que o trabalho técnico só tem valor quando está ao serviço de um “objetivo maior”¹⁰ (Laor, 2016, p. 23). Segundo a autora, esse objetivo maior é “formar músicos”.¹¹ Com este

⁷ Em 1834, Schumann ajuda a fundar e torna-se um editor da revista musical *Neue Zeitschrift für Musik* (Frisch, 2013, p. 77). Esta revista contemplava artigos, críticas e comentários sobre música contemporânea e o panorama musical geral (Frisch, 2013, pp. 77-78).

⁸ “O teachers, what sinners you are; with your Logier-natures you pull the bud out of his covering. Like falconers you clip the feathers of your students lest they fly too high. You ought to be the guides who show the way”. TLA.

⁹ Logier é o Inventor do *Chiroplast*, uma máquina de assistência ao estudo (Laor, 2016, p. 15).

¹⁰ “higher purpose” TLA.

¹¹ “making musicians” TLA.

termo, Laor refere-se ao ato de ensinar um instrumento como algo completo que, para além do trabalho mecanicista, inclui o desenvolvimento de sensibilidade artística, criatividade e questões interpretativas (Laor, 2016, p. 23).

Esta reflexão sobre como orientar o trabalho dos alunos é também evidente nos próprios escritos de Schumann. O compositor escreveu e publicou, ainda durante a sua vida, um conjunto de regras e princípios destinados a jovens músicos (Schumann, 1877, pp. 409-418), com o intuito de orientar os seus estudos musicais¹². É possível denotar em algumas destas recomendações a mesma atitude de rejeição de uma pedagogia pianística voltada para o desenvolvimento de uma “técnica pura”: “À medida que cresceres, conversa mais com a partitura do que com os virtuosos”¹³ (Schumann, 1877, p. 413).

Tanto Joh (2013, pp. 15-17) como Deahl (2001, p. 27) defendem que os princípios pedagógicos de Schumann, afastados do típico virtuosismo mecanicista associado à sua época em questão, têm as suas origens no próprio professor de piano que orientou o compositor durante a sua juventude: Friedrich Wieck (1785-1873), pai e professor da pianista e futura esposa de Schumann, Clara Wieck. Efetivamente, F. Wieck partilhava a rejeição do típico virtuosismo técnico e promovia uma formação pianística enriquecida com aulas de composição e improvisação (Deahl, 2001, p. 28). Ambas as autoras argumentam também que o conhecimento da pedagogia pianística de Wieck era profundo e rivalizava com grandes pedagogos da altura como Henri Herz (1808-1888) e Johann Hummel (1778-1837) (Deahl, 2001, p. 28). A influência do seu professor também pode ser observada numa das personagens que Schumann cria para as narrativas das críticas musicais que escreve. Como afirma Taruskin (n.d.) a personagem “Meister Raro” representa originalmente F. Wieck (Taruskin, n.d.). Existem ainda outras duas personagens criadas pelo compositor que merecem menção: *Eusebius e Florestan*. Botstein (1994, p. 18) explica-nos que a origem destas figuras é por si só uma referência literária, uma vez que são inspiradas em práticas de autores alemães como Wolfgang Menzel (1798-1873) e Jean Paul (1763-1825). Adicionalmente, *Eusebius e Florestan* são personagens que ultrapassam o mero exercício literário e figuram muito frequentemente na música de Schumann enquanto alter-egos da personalidade dividida do compositor. O

¹² Algumas destas orientações estavam originalmente anexadas ao *Album für die Jugend Op. 68* (Gerig, 2007, p. 206). Este conjunto tem o título de “Regras e máximas para jovens músicos” (“Rules and Maxims for Young Musicians” TLA) (Schumann, 1877, p. 409).

¹³ “As you grow older, converse more with scores than with virtuosos” TLA.

autor Franz Brendel (1994, p. 323), descreve sucintamente as características de cada personagem na sequência de uma análise estética da obra *Davidsbündlertänze*. Relativamente a *Eusebius*, é descrito como inocente, ingénuo, delicado e sentimental (Brendel, 1994, p. 323). Por outro lado, *Florestan* é descrito como *apassionato*, tempestuoso e fantasioso (Brendel, 1994, p. 323).

Numa perspetiva diferente, Gerig (2007, p. 204) e Joh (2013, p. 15) referem o seguinte comentário do compositor e diretor do conservatório de Leipzig, Carol Reinecke (1824-1910), em relação à forma, segundo ele, pouco comunicativa como o próprio Schumann lecionava aulas de piano:

Como ele era por natureza muito reticente, tinha muito pouco para dizer nas aulas de piano que lhe estavam atribuídas...Numa ocasião específica, uma aluna tocou para ele o Capriccio em Si menor de Mendelssohn sem que o Schumann fizesse uma única interrupção. Quando ela terminou, ele indicou genialmente, “Tens de ouvir a Clara a tocar isso um dia destes,” e com isto a aula estava terminada. Mas assim que ele tivesse uma caneta na sua mão surgiriam os mais profundos aforismos e recomendações.¹⁴ (Gerig, 2007, p. 204)

Adicionalmente, uma lesão que Schumann alegadamente autoinfligiu, causada pela utilização de uma máquina que prometia o aumento das capacidades técnicas pianísticas, refuta a ideia de que o compositor rejeitasse completamente o trabalho unicamente técnico, pelo menos numa fase anterior da sua vida. A opção de Schumann, ainda estudante, pela utilização de tal máquina, era algo condenado por F. Wieck (Deahl, 2001, p. 30).

Um marco incontornável do trabalho de Schumann enquanto pedagogo é a composição do *Album für die Jugend Op. 68*, um caderno de 43 peças de carácter didático, divididas numa primeira parte com 18 peças e uma segunda com 25 peças. Originalmente,

¹⁴ “Since he was very reticent by nature he had but little to say in the piano lessons which were assigned to him ... It once happened that a pupil played Mendelssohn's Capriccio in B Minor for him without his making a single interruption. When she ended he remarked genially, "You must hear that from Clara sometime," and with that the lesson was over. But as soon as he had a pen in his hand there flowed from its point the most thoughtful maxims and apothegms.” TLA.

o primeiro grupo de peças do *Album* começa por ser uma prenda de aniversário para a filha mais velha, Marie, em 1848 (Rönnau, 1986, p. V). Ainda antes do final desse mesmo ano, Schumann completa este álbum que, segundo Klaus Rönnau, é uma das poucas obras da literatura pianística com equilíbrio entre o objetivo pedagógico com a exigência artística (Rönnau, 1986, p. V). Segundo o mesmo autor, outra das obras em análise neste projeto que partilha o tema da infância, as *Kinderszenen Op. 15*, é o exemplo do oposto: uma obra em que “o intuito pedagógico cede completamente perante o intuito ‘poético’” (Rönnau, 1986)¹⁵.

8.2 Enquadramento do *Album für die Jugend Op. 68* na obra de Schumann e enquanto obra de interesse pedagógico.

Conforme mencionado no subcapítulo anterior, o *Album für die Jugend Op. 68* tem as suas origens no contexto familiar de Schumann. Tanto Deahl (2001) como Appel (1994) descrevem em detalhe as circunstâncias em que o *Album* é criado. Tendo dedicado este conjunto de peças para a sua filha mais velha, o compositor, paralelamente, expressou a sua preocupação com a fraca qualidade do material pedagógico disponível para ensinar piano aos seus filhos. Atendendo às circunstâncias, o compositor decide, em 1848, criar um volume completo de peças para crianças (Appel, 1994, pp. 171-172). Para além de explicitar a história da sua criação, os autores incluem também uma descrição geral do seu conteúdo. Nomeadamente, Deahl (2001, p. 32) refere a divisão da obra em duas secções: Parte I – “para os mais jovens”¹⁶ (peças 1-18), com peças mais acessíveis em termos de dificuldade; Parte II – “para adultos”¹⁷ (peças 19-43), peças de maior dificuldade. Outro aspeto mencionado é a natureza programática que acompanha a composição de várias das peças (Appel, 1994, pp. 182-183). Mais especificamente, é possível encontrar correspondências com a vida familiar de Schumann, o seu quotidiano, e figuras do folclore e da literatura (Deahl, 2001, pp. 33-34).

Em relação à obra de Schumann na sua generalidade, a perspetiva de Anthony Newcomb (2004) é pertinente para situar e contextualizar a composição do *Album für die Jugend Op. 68*. Newcomb divide a produção musical para piano de Schumann em três

¹⁵ lo pedagógico cede completamente el paso ante lo ‘poético’” TLA.

¹⁶ “Für Kleiner” TLA

¹⁷ “Für Erwachsene” TLA

fases, situando o *Album* na terceira e última. O autor atribui a esta fase o nome *Hausmusik*, música para ser executada num ambiente doméstico (Newcomb, 2004, p. 272), e descreve que a grande maioria das obras compostas nesta altura não se destinavam a ser tocadas em salas de concerto públicas (Newcomb, 2004, p. 259). Newcomb informa-nos que este tipo de música difere consideravelmente da produção musical de Schumann das primeiras fases – uma mudança influenciada pela pressão do mercado e pela procura de estabilidade financeira, uma vez que várias das obras mais extensas e complexas de Schumann não foram comercialmente bem-sucedidas durante a sua vida (Newcomb, 2004, pp. 263-270). Mais concretamente, a primeira fase é dominada pelas obras para piano solo de grande dimensão. Por sua vez, a segunda fase inclui uma série de “estudos polifónicos”¹⁸ (Newcomb, 2004, p. 258) que o autor detalha como explorações de técnica composicional (Newcomb, 2004, pp. 258-259).

A autora Lora Deahl (2001) também identifica o *Album für die Jugend Op. 68* como um marco representativo da terceira fase de produção musical de Schumann (igualmente associada ao conceito de *Hausmusik* na sua perspetiva). Acrescenta ainda que, nesta fase, o compositor preocupou-se com satisfazer as exigências da classe média por um género musical que se adequasse ao seu contexto social (Deahl, 2001, p. 25). As práticas associadas à *Hausmusik* surgiram em oposição à música de concerto, concebida para a execução em público, e à música de *salon*, que era exclusiva às elites sociais (Newcomb, 2004, p. 272). Este ambiente suscitou uma oportunidade (e uma intenção) de melhorar o nível de educação musical da classe média. É neste contexto que surge o *Album für die Jugend Op. 68*. Por outras palavras, “parte do objetivo da *Hausmusik* era melhorar o nível de educação musical da classe média leiga”¹⁹. (Newcomb, 2004, p. 272) Existem ainda outras obras didáticas de Schumann compostas neste período, como as *Zwölf Klavierstücke für kleine und große Kinder Op. 85* (1849) e as *Drei Klaviersonaten für die Jugend, Op. 118* (1853).

Adicionalmente, Deahl (2001, p. 25) reforça a ideia de que um dos fatores que mais motivou Schumann para a criação do Op. 68 foi a sua preocupação com a pouca qualidade da música de cariz pedagógico que estava disponível para as suas filhas. A autora faz uma descrição do material didático para piano que estava publicado antes da

¹⁸ “polyphonic studies” TLA.

¹⁹ “It was thus part of the goals of Hausmusik to improve the level of musical education of this lay middle class” TLA.

composição do *Album für die Jugend Op. 68* e argumenta que o foco principal era o “treino inconsciente dos dedos através de exercícios e outras lições”²⁰ (Deahl, 2001, p. 28). No que diz respeito ao material didático contemporâneo do Op. 68, a autora encontra a mesma tendência em obras publicadas na década de 1850 como a de Josef Pischna (1826-1896) e Charles-Louis Hanon (1819-1900) (Deahl, 2001, p. 29). Tanto Schumann como o seu mentor e professor de piano Friedrich Wieck condenavam esta abordagem (Deahl, 2001, p. 30).

A dissertação de Joh (2013) demonstra como a abordagem de Schumann difere dos seus contemporâneos. À semelhança de Deahl (2001), Joh (2013) menciona a tendência para o trabalho mecanicista dos métodos pedagógicos publicados na época de Schumann e enfatiza a forma como o compositor dá prioridade à poética e expressão musical ao criar um álbum didático composto por peças de carácter, em vez de estudos técnicos (Joh, 2013). Laor (2016, pp. 6-7) partilha a mesma perspetiva em relação à abordagem de Schumann dividindo a tradição pedagógica do século XIX em dois paradigmas – mecanicista e holístico. Schumann é identificado como um dos principais representantes da abordagem holística que, na sua perspetiva, é mais completa (Laor, 2016, p. 7). Com o termo “holística”, a autora refere-se a uma formação integral do músico na qual o trabalho técnico está sempre associado a um contexto musical (Laor, 2016, p. 7).

Joh (2013) inclui também, na sua dissertação, uma análise das peças do Op. 68 de forma a tornar evidente alguns aspetos pedagógicos que fundamentam a sua construção, como a distribuição das peças, que está por ordem crescente de dificuldade (Joh, 2013, p. 25). Ainda em relação à análise das peças do Op. 68 de Schumann é pertinente mencionar a dissertação de Vianna (2003), pois contempla elementos interpretativos e dificuldades específicas à sua execução no piano. Por exemplo, na peça nº 1 – *Melodia*, a autora identifica o “equilíbrio cuidadoso da sonoridade” como uma dificuldade técnica que o aluno executante terá de enfrentar (Vianna, 2003, p. 22). Numa perspetiva mais abrangente, a análise de Vianna salienta a intenção pedagógica da obra, assim como o comprometimento absoluto do compositor para com essa mesma função. Segundo a autora, esta questão é visível graças ao nível de detalhe que Schumann utiliza na escrita musical (indicações de carácter, fraseio, tipos de articulação e ataque), desde as primeiras

²⁰ “Mindless training of the fingers as conveyed through exercises and lessons.” TLA.

peças, assim como a abordagem progressiva de aspetos relacionados com a técnica e a musicalidade ao piano (Vianna, 2003, p. 87).

A influência do *Album für die Jugend Op. 68* na composição de outro material pedagógico pode ser observada na obra de diversos compositores. Mais especificamente, Deahl (2001) encontra inúmeras correlações com compositores dos séculos XIX e XX como Pjotr Tchaikovsky (1840-1893), Max Reger (1873-1916), Ferdinand Hiller (1811-1885), Niels Gade (1817-1890), Béla Bartók (1881-1945), Claude Debussy (1862-1918), Serguei Prokofiev (1891-1953), Dmitri Kabalevsky (1904-1987), Dmitri Shostakovich (1906-1975), Aram Khachaturian (1903-1978), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), John Thompson (1889-1963), John Schaum (1905-1988), James Bastien (1934-2005), entre outros (Deahl, 2001, pp. 36-40).

8.3 Contextualização das obras mais extensas de Schumann selecionadas

Conforme indicado na introdução do presente capítulo, este trabalho irá contemplar a análise de um conjunto de peças pertencentes a três *Opus* distintos da obra de Schumann: *Fantasiestücke Op. 12* (1837); *Kinderszenen Op. 15* (1838); *Novelletten Op. 21* (1838).

Seguindo a organização proposta por Newcomb (2004), as três obras situam-se na primeira fase de produção musical do compositor. Esta fase inclui o repertório pianístico que, segundo o autor, é mais conhecido tanto por pianistas como por ouvintes em geral (Newcomb, 2004, p. 258). É relevante ainda mencionar que os 23 primeiros *Opus* (nos quais estas obras estão inseridas) de Schumann são escritos para piano solo (Newcomb, 2004, p. 258).

8.3.1 *Fantasiestücke Op. 12*

Tunbridge (2007) descreve o ciclo de 8 peças intitulado *Fantasiestücke, Op. 12*, de Robert Schumann, como a obra que inaugura o uso de “ciclos poéticos” por parte do compositor (Tunbridge, 2007, p. 90). A autora enfatiza a inovação (no contexto da obra de Schumann) ao nível da coerência tonal entre os andamentos e a inspiração no livro de E. T. A. Hoffman intitulado *Fantasiestücke in Callots Manier* (Tunbridge, 2007, p. 90).

Esta questão é suportada também por Dominguez (2014) que refere a influência literária de Hoffman nas *Fanstasiestücke, Op. 12* e inclui uma análise estética e formal de cada peça do ciclo. Dominguez (2014, p. 68) defende que o processo de composição do ciclo assemelha-se ao de uma narrativa fragmentária, algo frequente em autores e artistas do romantismo alemão. A autora salienta esta premissa, destacando certas características da escrita musical do compositor e da própria organização do ciclo, enquanto conjunto de pequenas peças de carácter diferentes. Entre várias características, está também a referência aos seus alter-egos (no carácter das peças), *Eusebius e Florestan* (Domínguez, 2014, p. 68).

Tunbridge (2007) também se refere à ideia do fragmento romântico no processo composicional de Schumann. Contudo, acrescenta que este conceito não deve ser interpretado como música incompleta. Citando Carl Koßmaly, a autora esclarece que a ideia de fragmento advém da multiplicidade de interpretações, da variedade de conexões, conteúdo, formas e perspectivas que são apresentadas a quem ouve (Tunbridge, 2007, p. 94).

O pianista e escritor Charles Rosen (1995), refere-se também ao ciclo Op. 12 como uma obra de grande qualidade e analisa especialmente a primeira peça, *Des Abends*. Rosen destaca uma característica particular desta peça, ao referir que certos aspetos específicos da técnica pianística acabam por se tornar parte integrante do material da obra:

“Des Abends” explora uma ambiguidade de registo diferente. Nesta peça, a música nasce tão diretamente do som do piano que se torna obrigatório incluí-lo no material musical da obra. O material musical desta peça contempla não só os motivos, a harmonia e a textura mas também certos aspetos da técnica pianística como a forma de posicionar os polegares no teclado²¹. (Rosen, 1995, p. 33)

²¹ “Des Abends,” exploits a different kind of ambiguity of register. The music here springs so directly from piano sound that one must count as part of the material of the work not only motifs, harmony, and texture, but also certain aspects of piano technique, above all the way the thumbs can be placed on the keyboard. TLA.

O autor elabora uma análise mais detalhada que inclui elementos composicionais, interpretativos e inclusive dificuldades que um pianista poderá encontrar ao executar a referida peça (Rosen, 1995, pp. 33-35).

8.3.2 *Kinderszenen Op. 15*

As *Kinderszenen Op. 15* são um ciclo de treze peças que é frequentemente associado ao *Album für die Jugend Op. 68* (Hertrich, 2007b). Hertrich (2007b) atribui esta associação ao facto de ambos os títulos sugerirem uma ligação das obras ao universo infantil. O autor refere uma citação do próprio Schumann: “As *Kinderszenen* são muito fáceis para crianças”²² (Hertrich, 2007b, p. VIII). Por outro lado, posteriormente e após a criação do *Album für die Jugend*, Schumann escreve: “[As *Kinderszenen*] São reminiscências de um adulto e são feitas para adultos, enquanto que o Álbum de Natal [título original do op. 68] contem o imaginário, os pressentimentos e os estados de espírito futuros daqueles que ainda são jovens”²³ (conforme citado em Hertrich, 2007a, p. Vi). Efetivamente, autores como Deahl (2001, p. 33) e Appel (1994, p. 182) apoiam-se nesta última afirmação de Schumann para diferenciar as duas obras. Franz Brendel (1994) complementa a anterior afirmação de Schumann com a sua interpretação da última peça das *Kinderszenen*. O autor sugere que o intérprete deve retornar ao mundo da sua infância e viver momentaneamente na sua memória (Brendel, 1994, p. 322).

É importante referir a dissertação de Pérez (2018) que, para além de uma análise formal do *Opus 15* de Schumann, inclui também várias considerações interpretativas para cada uma das peças do ciclo. Nomeadamente, faz observações relativamente à textura musical, à proximidade com o registo vocal, à utilização de timbres delicados e à intenção musical na organização do ciclo (Pérez, 2018, pp. 23-24). Destaca-se ainda a constatação de que o Op. 15 foi a primeira obra do compositor ligada ao tema da infância (Pérez, 2018, p. 18), antecedendo obras como o *Album für die Jugend Op. 68* em cerca de 10 anos. Adicionalmente, Pérez argumenta que as *Kinderszenen* seriam dedicadas à futura esposa do compositor, Clara Schumann. Citando a correspondência entre Robert e Clara, o autor salienta as menções a um “futuro partilhado” e à intenção de formar uma família, em conexão com as peças do ciclo (Pérez, 2018, p. 19). Numa carta dirigida a Clara, com

²² “the Kinderszenen are very easy for children” TLA.

²³ “They are reminiscences by a grown-up for grown-ups, while the Christmas Album [the original title of op. 68] rather contains make-believe, presentiments and future states of mind for those who are still young.” TLA.

intenção de descrever a música das *Kinderszenen*, Schumann escreve: “leve, gentil e feliz como o nosso futuro”²⁴ (conforme citado em Pérez, 2018, p. 20).

A recepção desta obra foi um dos primeiros sucessos comerciais de Schumann (Pérez, 2018, p. 21). Vários autores incluindo Pérez (2018) e Tunbridge (2007) fazem referência ao facto de que o próprio Franz Liszt escreve um comentário em relação à obra. Tunbridge (2007) resume a interpretação de Liszt da seguinte forma: “peças como histórias para serem lidas a crianças mas provavelmente demasiado difíceis para serem elas a executar”²⁵ (2007, p. 92). Aqui a autora também reforça a associação entre o ciclo e a temática da infância. Novamente, é reiterado que apesar dessa ligação, não há qualquer intuito pedagógico na obra, diferenciando-a do *Album für die Jugend Op. 68*.

8.3.3 *Novelletten Op. 21*

Newcomb (2004) refere-se às *Novelletten Op. 21*, ciclo de oito peças, como o ciclo de peças de carácter mais aventuroso de Schumann, tanto a nível formal como harmónico (Newcomb, 2004, pp. 296-297). O autor destaca também a maior extensão das peças deste ciclo quando comparadas com as peças do Op. 12 (Newcomb, 2004, p. 297). Newcomb identifica o Op. 21 como uma obra marcante do final da primeira fase de produção musical para piano e analisa a quinta peça para evidenciar a riqueza ao nível da harmonia, métrica e forma (Newcomb, 2004, pp. 297-301).

Herttrich (2007c, p. IV) afirma que Schumann é o primeiro compositor a utilizar o termo *Novelette*, para uma obra de música, e que este termo terá a sua origem na palavra *Novella* (pequena obra de ficção escrita em prosa). Este aspeto, juntamente com a referência a algumas cartas trocadas entre Schumann e Clara Wieck, levam o autor a afirmar que existe um grande destaque dado à referência literária neste ciclo²⁶, à semelhança de muitas obras de Schumann da sua primeira fase composicional (2007c, p. IV). Daverio (1997) complementa esta informação ao referir que a “abordagem brincalhona” da forma musical, que Schumann adota nas *Novelletten*, decorre das estratégias narrativas de Jean Paul (Daverio, 1997, p. 164). Este ciclo é identificado como uma das obras de Schumann onde o entusiasmo por Clara e a referência literária são mais

²⁴ “light and gentle and happy like our future.” TLA.

²⁵ “pieces as stories to be read to children; they are probably too hard for them to play” TLA

²⁶ Outros autores identificam o mesmo tipo de influência em outros ciclos como o Op. 12 (Domínguez, 2014) e posteriormente o *Album für die Jugend Op. 68* (Deahl, 2001)

evidentes (Daverio, 1993, p. 75). A alusão aos alter-egos do compositor também está presente, tal como comprova o seguinte comentário de Schumann relativamente à obra (citado por Daverio): “uma colagem de marchas, peças apaixonantes ao estilo de Florestan, valsas elegantes, polonaises exuberantes, canções sem palavras evocativas, algumas das quais concebidas em grande escala.”²⁷ (Daverio, 1997, p. 164).

Adicionalmente, o autor reforça a ideia de coesão total entre as peças do *Opus 21*, uma vez que o próprio Schumann revelou ser contra a performance isolada das peças (Daverio, 1993, p. 77). Por outro lado, Newcomb (2004, p. 297) e Hertrich (2007c, p. V) referem que esse desejo acaba por não se traduzir em realidade. Hertrich inclusive refuta a ideia de que a obra tivesse sido composta num plano de ciclo (2007c, p. V).

9. Metodologia e justificação do *corpus* analítico

9.1 Estudo comparativo entre o *Album für die Jugend Op. 68* e as cinco obras de maior complexidade de Schumann selecionadas – Análise qualitativa (análise de conteúdo)

A concretização deste projeto será estruturada em quatro etapas e o seu design metodológico consistirá no desenvolvimento de uma análise de conteúdo qualitativa e um estudo comparativo a partir dos resultados obtidos nessa análise. Em primeiro lugar, realizar-se-á uma pesquisa documental, do tipo qualitativo (Bardin, 1977, pp. 45-46), das fontes bibliográficas relevantes ao tema. O facto de o *corpus* analítico deste trabalho ter uma dimensão relativamente restrita torna o uso deste procedimento especialmente favorável. Em segundo lugar, será realizada uma análise das obras musicais selecionadas. Esta análise incidirá sobre aspetos composicionais, interpretativos, pedagógicos, técnicos e pianísticos, de modo a configurar uma análise de conteúdo do tipo qualitativo (Bardin, 1977, pp. 46, 114-115). Numa terceira fase, propõe-se ainda um estudo comparativo entre as obras mais complexas de Schumann e as peças do *Album* selecionadas para este trabalho. Mais especificamente, será feita uma comparação entre os aspetos interpretativos, composicionais, técnicos e pianísticos encontrados nas peças de maior extensão e o material de interesse pedagógico e didático das peças do *Album für die*

²⁷“a collage of marches, passionate Florestan pieces, elegant waltzes, rollicking polonaises, and evocative songs without words, many conceived on the grandest scale” TLA.

Jugend Op. 68. Por fim, na quarta parte, proceder-se-á à redação das conclusões e à compilação final do projeto.

O conteúdo das análises será apresentado em tabelas em dois momentos e formatos diferentes. Num primeiro momento, será criada uma tabela para cada uma das peças em análise, reunindo todas as características e questões técnicas/interpretativas consideradas relevantes. Posteriormente, será criada uma tabela para cada uma das referidas técnicas. Neste segundo momento, será demonstrado de forma clara e sucinta em que aspetos existe, ou não, correspondência entre o *Album für die Jugend Op. 68* e as peças de maior complexidade selecionadas.

9.2 Justificação do *corpus* analítico

No contexto deste estudo comparativo, a escolha de Schumann enquanto compositor está relacionada com a sua posição naquilo que Laor (2016) descreve como o paradigma holístico da pedagogia pianística do século XIX (ver subcapítulo 8.2). A autora descreve Schumann como um dos principais preponentes desta abordagem, em oposição à tradição mecanicista vigente. Deahl (2001) complementa esta ideia ao identificar o *Album für die Jugend Op. 68* como a obra que inaugura um novo género de literatura pianística: “música programática escrita explicitamente para crianças”²⁸ (Deahl, 2001, p. 25). Inclusive, Deahl (2001) afirma que a obra é a inspiração para a construção de inúmeros álbuns didáticos nos anos que se seguem. Com isto em consideração, é possível de elaborar a seguinte questão: Porquê escolher o material pedagógico de Schumann como objeto de análise e não um dos inúmeros outros exemplos providenciados por outros compositores que se seguiram?

A resposta a esta questão está relacionada com o alcance que o repertório de Schumann tem. Em primeiro lugar, ao comparar o repertório de Schumann com o de compositores como Thompson (1889-1963) e Bastien (1934-2005), ainda que populares no que diz respeito ao seu material pedagógico²⁹, vemos que a música dos compositores/pedagogos americanos não está presente nos níveis de ensino mais avançados. Quando comparado com outros compositores relevantes da história que produziram álbuns didáticos da sua própria autoria (como Prokofiev, Debussy entre

²⁸ “programmatic music written explicitly for children” TLA.

²⁹ Deahl (2001) descreve o método didático de Thompson como um dos mais reconhecidos métodos de ensino do piano na América do Norte.

outros), observa-se que também não possuem o mesmo alcance que o repertório de Schumann. Mais concretamente, a música de Schumann está presente em todos os níveis de ensino: as primeiras peças do *Album* podem ser lecionadas no 1º ciclo e no 2º ciclo; várias peças do *Album* podem ser também lecionadas no 3º ciclo; os ciclos de peças, como as *Fantasiestück Op. 12*, *Kinderszenen Op. 15* e *Novelletten Op. 21*, podem ser lecionadas parcialmente (seleção de peças) no ensino Secundário; no ensino Superior não faltam exemplos de repertório que pode ser abordado, como a *Kreisleriana Op. 16* e o Concerto para piano Op. 54. Para além disto, o repertório do compositor está firmemente estabelecido no panorama pianístico internacional. Naturalmente, existem exceções a este argumento como, por exemplo, B. Bartók (1881-1945) e D. Shostakovich (1906-1975). No entanto, ambos são precedidos por Schumann e pelo seu *Album für die Jugend Op. 68*. É importante também mencionar o caso de J. S. Bach (1685-1750). Ainda que o compositor barroco possua um alcance e reconhecimento semelhantes ao de Schumann (em todos os diferentes níveis de ensino), as suas obras não são tão acessíveis aos níveis mais iniciais. Excepcionalmente, é de salientar o *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, que pode ser resumido como uma coleção de miniaturas de cariz pedagógico, com grande valor artístico, indicada para jovens músicos (Joh, 2013). No entanto, ao contrário do *Album* de Schumann, algumas das composições desta coleção de Bach são da autoria de outros compositores.

No que diz respeito à escolha das obras de maior complexidade analisadas, também foram definidos critérios. Em primeiro lugar, as obras selecionadas teriam de anteceder a composição do Op. 68. Logicamente, o álbum pedagógico de Schumann só poderia ser criado como um fundamento didático de obras já existentes. Caso contrário, seria difícil de argumentar a ligação entre as obras, uma vez que supor-se-ia que o Op. 68 teria sido composto sem qualquer tipo de referência da autoria do próprio compositor em que se basear. Este ponto é particularmente pertinente uma vez que a produção musical para piano de Schumann descreve esta mesma transição entre material musical mais extenso e complexo e obras mais pequenas e acessíveis (Newcomb, 2004, p. 301).

Em segundo lugar, foram escolhidas obras que estivessem ao alcance de alunos dos níveis Básico e Secundário, do ponto de vista pianístico. Esta questão prende-se com o âmbito do Mestrado em Ensino de Música da ESMAB, no contexto do qual o presente trabalho se insere. Mais especificamente, o curso em questão está direcionado para estes

níveis de ensino e, por isso, mostra-se mais pertinente incluir obras que estejam acessíveis aos alunos que os frequentam, em vez de incluir obras tipicamente reservadas para o Ensino Superior.

Numa outra perspectiva, vários autores como Newcomb (2004) Tunbridge (2007) e Daverio (1997) referem a “coleção de miniaturas” como um dos gêneros prediletos de Schumann. Esta questão motivou a escolha das *Kinderszenen Op. 15* e das *Fantasiestücke Op. 12* por serem representativas do estilo de escrita do compositor e também pela semelhança a nível formal com o Op. 68 (coleções de pequenas peças para piano). Adicionalmente, como já foi referido neste trabalho, existe uma ligação entre o Op. 68 e o Op. 15 (ver subcapítulo 8.3.2), relativamente à temática da infância.

Por fim, mostrou-se relevante incluir a primeira peça das *Novelletten Op. 21* para enriquecer o corpus analítico. Esta peça, apesar de integrar também uma coleção, é relativamente maior em dimensão que as peças de outros ciclos (Daverio, 1997, p. 135). Além disso, a peça possui uma grande variedade de carácter musical, questões técnicas e pianísticas. Desta forma, a pertinência da escolha desta peça prende-se também com a possibilidade de explorar essas questões técnicas e interpretativas, semelhantes às presentes nas outras obras seleccionadas, num contexto diferente.

10.1 Análise e comparação das obras selecionadas

Relativamente aos parâmetros que compõem a análise, foram selecionados: Tonalidade, Carácter, Textura Musical, Padrões Rítmicos, Polifonia, Acentos, Articulação, Notas dobradas, Saltos, Pedalização, Dinâmicas, Ornamentação, Registo. A escolha destes fatores prende-se sobretudo com a sua utilidade no contexto pedagógico. A título de exemplo, a escolha do parâmetro de análise “Saltos”, que pretende detalhar a presença de movimentações das mãos no teclado, não é necessariamente de grande interesse a nível composicional. No entanto, esta questão é, logicamente, pertinente para um docente que procura introduzir um aluno a um repertório mais avançado e exigente. É importante mencionar que, um destes parâmetros é de natureza subjetiva: o “carácter”. A análise desta questão interpretativa foi feita através de uma interpretação pessoal do texto musical aliada às indicações do próprio compositor

10.1.1 *Fantasiestücke Op. 12*

10.1.1.1 *Des Abends*

Estrutura formal		
Secção	Tema	Compassos
A	a	1-16
	b	17-38
B	a	39-54
	b	55-76
<i>coda</i>	<i>coda</i>	77-88

Tabela 23 - Estrutura formal de *Des Abends Op. 12 n.º1*

Des Abends Op. 12 n°1					
	A		B		coda
	a	b	a	b	coda
Tonalidade	Ré b Maior	Ré b Maior e Mi Maior	Ré b Maior	Ré b Maior e Mi Maior	Ré b Maior
Carácter	Íntimo, delicado sonhador	Íntimo, delicado, sonhador	Íntimo, delicado, sonhador	Íntimo, delicado, sonhador	Íntimo, delicado, sonhador
Textura musical	Melodia acompanhada: m.e - acordes quebrados; m. d – melodia <i>cantabile</i> , polifonia.				
Padrões Rítmicos	Polirritmia entre a melodia da mão direita e o acompanhamento da mão esquerda;				
					
Polifonia	3 vozes (2 vozes na mão direita e uma na mão esquerda)				
Articulação	<i>legato</i>				
Acentos	n.a.	>	n.a.	>	>
Notas dobradas	n.a.				
Saltos	Ambas as mãos				
Pedalização	Pedal harmónico ³⁰ , melódico ³¹ e surdina (i.p.)				
Dinâmicas	<i>p</i>				

³⁰ “Pedal harmónico” refere-se à aplicação do pedal de sustentação em concordância com as mudanças de harmonia

³¹ “Pedal melódico” refere-se à aplicação do pedal de sustentação de modo a privilegiar o *legato* e a limpeza da melodia

Ornamentação	<i>Appoggiaturas</i>
Registo	Maioritariamente registo médio

Tabela 24 - Análise da peça *Des Abends Op. 12 n.º1*

A nível formal, *Des Abends* tem duas grandes secções idênticas, subdivididas em dois temas que advêm do mesmo motivo (ver figura 1). A secção B é seguida de uma *coda* construída também a partir do mesmo material motivico.



Figura 1 - *Des Abends Op. 12 n.º1* (cc 1-4) (Schumann, 1925).



Figura 2 - *Des Abends Op. 12 n.º1* (c - 25) (Schumann, 1925).

Ao analisar a partitura, é possível ainda identificar um grupo de questões interpretativas e pianísticas que resultam do idiomatismo da escrita e merecem ser mencionadas. Rosen identifica a sonoridade, a produção de som e o timbre como as questões que mais definem esta peça (1995, pp. 34-35). Isto é evidenciado pelo carácter, a dinâmica de *piano* que está presente em toda a peça, assim como, e em conjunção, com a distância dos intervalos e saltos que cada mão tem de executar. Do ponto de vista pianístico, esta peça exige um grande controlo no momento de ativação das teclas, dado o risco de acentuar notas de forma inadequada (especialmente com os polegares) ou de não timbrar adequadamente a linha melódica (ver figura 1 e 2). O próprio emprego do

legato é desafiante, tendo especialmente em consideração alguns dos intervalos que ocorrem entre as duas vozes da mão direita (ver figura 2).

A partir da figura 1 é possível reconhecer várias outras dificuldades que esta peça oferece: os polegares estarão cruzados com muita frequência, o que irá gerar desafios ao nível da sobreposição das mãos. Adicionalmente, existe uma ambiguidade métrica gerada pela combinação da linha melódica da mão direita e o acompanhamento da mão esquerda. Esta polirritmia surge devido ao confronto entre a figuração da mão esquerda, que corresponde ao compasso binário (2/8)³², e a voz superior da mão direita que sugere um compasso ternário (3/8).

No que diz respeito ao carácter, Schumann intitula a peça de “Ao entardecer”³³ e acrescenta ainda a indicação: “muito íntimo”³⁴. Estas indicações promovem o uso de surdina, uma vez que este recurso permite o acesso a timbres mais discretos. No entanto, o intérprete deve aplicar este recurso com moderação, devido ao risco de perder brilho e projeção na linha melódica. É ainda relevante explicar que não existe indicação de surdina na partitura e que esta sugestão decorre de uma interpretação pessoal.

³² Na partitura, o compositor definiu a fórmula de compasso 2/8.

³³ Todas as traduções do presente trabalho são realizadas pelo autor: *Des Abends*

³⁴ *Sehr innig zu spielen*. TLA.

10.1.1.2 *Grillen*

Estrutura formal	
Secção	Compassos
A	1-16
B	17-43
A	44-60
C	61-95
A	96-112
B'	113-139
A	140-155

Tabela 25 - Estrutura formal de *Grillen Op. 12 n° 4*

<i>Grillen Op. 12 n° 4 (1ª tabela)</i>				
	A	B	A	C
Tonalidade	Ré b Maior	Fá menor e Lá b Maior	Ré b Maior	Sol b Maior
Carácter	Enérgico, <i>risoluto</i> e humorístico	<i>Cantabile</i> e carácter de dança	Enérgico, <i>risoluto</i> e humorístico	Solene, mas progressivamente mais instável
Textura musical	Acordes em bloco e oitavas.	Melodia acompanhada	Acordes em bloco e oitavas	Coral
Padrões Rítmicos	Ritmos sincopados	Anacrusa	Ritmos sincopados	Anacrusa


	Anacrusa		Anacrusa	Ritmos sincopados
Polifonia	3 vozes	3 vozes	3 vozes	3 vozes
Articulação	<i>Staccato, marcato, legato</i>	<i>Legato, portato, e ligaduras de 2 notas</i>	<i>Staccato, marcato, legato</i>	<i>legato</i>
Acentos	>, <i>marcato sf</i>	>	>, <i>marcato sf</i>	>, <i>sf</i>
Notas dobradas	8 ^{as}	3 ^{as} e 4 ^{as}	8 ^{as}	n.a.
Saltos	Ambas as mãos			n.a.
Pedalização	Pedal rítmico ³⁵ e harmónico	Pedal harmónico	Pedal rítmico e harmónico	Pedal harmónico
Dinâmicas	<i>mf-ff</i>	<i>p-f</i>	<i>f-ff</i>	<i>pp-ff</i>
Ornamentação	n.a.	<i>Acciaccatura</i>	n.a.	<i>Acciaccatura</i>
Registo	Médio e grave	Maioritariamente registo médio e grave	Médio e grave	Maioritariamente registo médio e grave

Tabela 26 – Análise da peça *Grillen Op. 12 n.º4* (1ª tabela)

³⁵ “Pedal rítmico” refere-se à aplicação do pedal de sustentação de modo a realçar articulações, acentos escritos na partitura e outras acentuações causadas pelo próprio ritmo.

Grillen Op. 12 n° 4 (2ª tabela)			
	A	B'	A
Tonalidade	Ré b Maior	Si b menor e Ré b Maior	Ré b Maior
Carácter	Enérgico, <i>risoluto</i> e humorístico	<i>Cantabile</i> e carácter de dança	Enérgico, <i>risoluto</i> e humorístico
Textura musical	Acordes em bloco e oitavas	melodia acompanhada	Acordes em bloco e oitavas
Padrões Rítmicos	Ritmos sincopados Anacrusa	Anacrusa 	Ritmos sincopados Anacrusa
Polifonia	3 vozes		
Articulação	<i>Staccato, marcato, legato</i>	<i>Legato, portato, e</i> ligaduras de 2 notas	<i>Staccato, marcato, legato</i>
Acentos	>, <i>marcato sf</i>	>	>, <i>marcato sf e sfz</i>
Notas dobradas	8 ^{as}	3 ^{as} e 4 ^{as}	8 ^{as}
Saltos	Ambas as mãos		
Pedalização	Pedal rítmico e harmónico	Pedal harmónico	Pedal rítmico e harmónico
Dinâmicas	<i>f-ff</i>	<i>p-f</i>	<i>f a ff</i>
Ornamentação	n.a.	<i>Acciacatura</i>	n.a.
Registo	Médio e grave	Médio, grave e agudo	Médio e grave

Tabela 27 - Análise da peça *Grillen Op. 12 n° 4* (2ª tabela)

À semelhança da peça *Des Abends*, também existem alguns momentos de ambiguidade métrica presentes em *Grillen*, sob a forma de acentuações nos tempo fracos e ritmos sincopados (ver figura 3 e 4), sugerindo uma deslocação do apoio do compasso. Especificamente em relação às secções A e B, a textura musical exige muita precisão na execução do ritmo e dos acentos, assim como uma rápida preparação da posição da mão.



Figura 3 - *Grillen* Op. 12 nº4, secção A (cc 1-16) (Schumann, 1925).

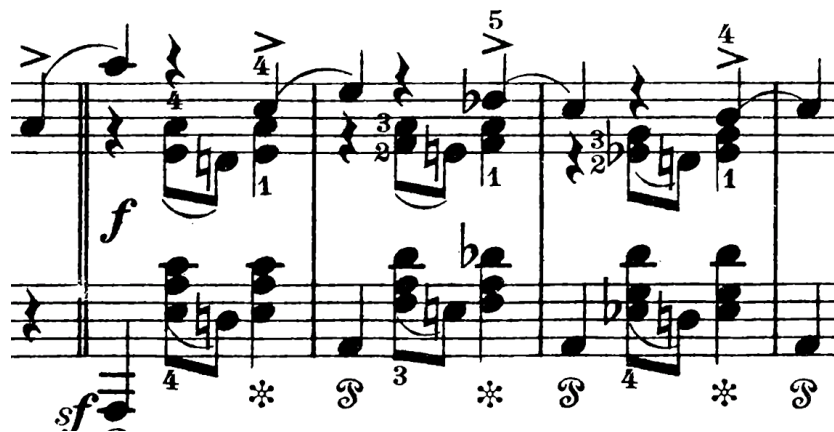


Figura 4 - *Grillen* Op. 12 nº4, secção B (cc 25-27) (Schumann, 1925).

É ainda relevante assinalar a grande diversidade de temas e carácter (ver tabela 26 e 27), assim como a vasta amplitude de dinâmicas presentes nesta peça que decorrem da forma rondo-sonata. Ao título “Caprichos”³⁶, Schumann acrescenta a indicação de carácter “Com humor”³⁷.

³⁶ *Grillen* TLA



³⁷ *Mit Humor* TLA

10.1.2 *Kinderszenen Op. 15*

10.1.2.1 *Wichtige Begebenheit*

Estrutura formal	
Secção	Compassos
A	1-8
B	9-16
A	17-24

Tabela 28 - Estrutura formal *Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6*

<i>Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6</i>			
	A	B	A
Tonalidade	Lá Maior	Ré Maior	Lá Maior
Carácter	<i>Risoluto, maestoso, festivo</i>		
Textura musical	m.d. – acordes em bloco m.e. - oitavas	m.d. – acordes em bloco m.e. - oitavas	m.d. – acordes em bloco m.e. - oitavas
Padrões Rítmicos	 Anacrusa	Anacrusa	 Anacrusa
Polifonia	2 vozes		
Articulação	<i>Marcato e portato</i>		
Acentos	<i>Marcato</i>	<i>Marcato, >, sf</i>	<i>Marcato</i>
Notas dobradas	m.d. – 6 ^{as}	m.e. – 8 ^{as}	m.d. – 6 ^{as}

	m.e. – 8 ^{as}		m.e. – 8 ^{as}
Saltos	Ambas as mãos		
Pedalização	Pedal rítmico (i.p.) e harmónico		
Dinâmicas	<i>mf-f</i>	<i>ff</i>	<i>mf-f</i>
Ornamentação	n.a.		
Registo	Registo médio e grave		

Tabela 29 – Análise da peça *Wichtige Begebenheit op. 15 n.º 6*


À semelhança da peça anterior, a textura musical desta peça exige muita precisão rítmica e uma rápida preparação da mão (ver figura 5). No entanto, ao contrário da peça *Grillen* já não encontramos a mesma grande variedade de carácter. Ainda que haja uma secção central com um tema diferente (secção B), não há uma alteração considerável no seu carácter e sonoridade. Schumann intitula a peça de “um evento importante”³⁸. Ao longo da mesma, o compositor faz uso muito frequente da indicação de *marcato* (ver símbolo rodeado na figura 5).

Figura 5 - *Wichtige Begebenheit Op. 15 n.º 6* (cc. 1-4) (Schumann, 1887a).³⁸ *Wichtige Begebenheit* TLA

10.1.2.2 *Der Dichter spricht*

Estrutura formal	
Secção	Compassos
A	1-8
B	9-12
Recitativo	12
A	13-20
<i>coda</i>	21-25

Tabela 30 - Estrutura formal de *Der Dichter spricht Op. 15 n° 13*

<i>Der Dichter spricht Op. 15 n° 13</i>					
	A	B	Recitativo	A	<i>coda</i>
Tonalidade	Sol Maior	Sol Maior	n.a.	Sol Maior	Sol Maior
Carácter	Solene, íntimo				
Textura musical	Coral	Coral figurado	Recitativo	Coral	Coral
Padrões Rítmicos	Padrão contínuo de mínimas		n.a.	Padrão contínuo de mínimas	Padrão contínuo de mínimas
Polifonia	4 vozes				
Articulação	<i>legato</i>				
Acentos	n.a.				
Notas dobradas	n.a.				

Saltos	n.a.				
Pedalização	Pedal harmónico e <i>surdina</i>	Pedal harmónico e <i>surdina</i>	Pedal melódico e <i>surdina</i>	Pedal harmónico e <i>surdina</i>	Pedal harmónico e <i>surdina</i>
Dinâmicas	<i>pp-p</i>	<i>p</i>	<i>pp</i>	<i>pp-p</i>	<i>pp</i> (<i>subentendido</i>)
Ornamentação	<i>gruppetto</i>	n.a.	Múltiplas notas ornamentais sucessivas ³⁹	<i>gruppetto</i>	n.a.
Registo	Maioritariamente registo médio				

Tabela 31– Análise da peça *Der Dichter spricht Op. 15 n°13*

Der Dichter spricht é uma peça que exige muita maturidade na interpretação assim como uma grande sensibilidade musical. Requer ainda um bom controlo do *cantabile* e do equilíbrio das vozes, uma vez que a simplicidade da textura torna o momento da execução particularmente exposto a pequenas imprecisões. O carácter íntimo da peça, e a dinâmica de *pp*, permite a utilização de *surdina*. No entanto, tal como na peça *Des Abends*, este recurso deve ser usado com alguma discrição para não perturbar o fraseio nem retirar brilho à voz superior. Mais uma vez, o uso de *surdina* não é indicado pela partitura, mas trata-se de uma opção interpretativa.

³⁹ Ver figura 6.

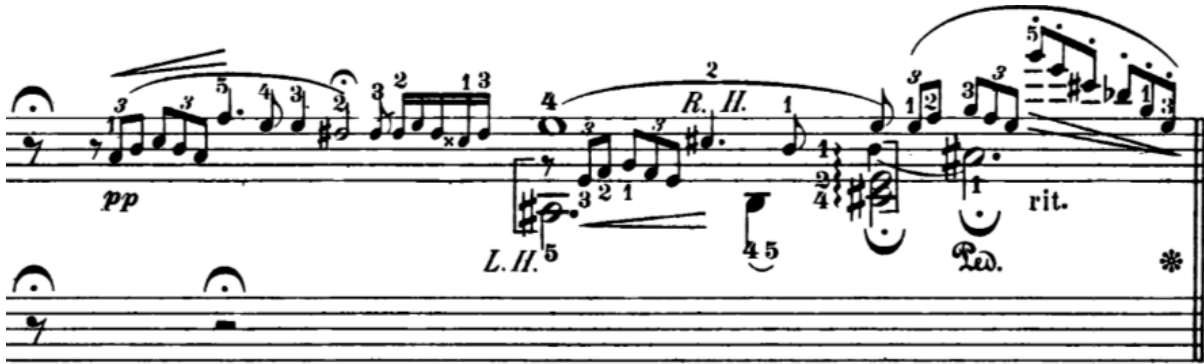


Figura 6 - *Der Dichter spricht Op. 15 n.º 13* (c. 12) (Schumann, 1887a).

Neste pequeno coral destaca-se o momento recitativo que precede o retorno à frase original (A). O ritmo desta passagem é relativamente livre e a harmonia, bastante modulatória⁴⁰. A notação desta passagem em notas ornamentais permite a aplicação de *rubato* e *ritenuto* de modo a favorecer a estrutura do fraseio (ver figura 6). Este registo quase declamatório, evidencia ainda mais o registo poético que Schumann atribui a muitas das suas obras. Aliás, conforme cita Pérez (2018), o próprio Liszt reconhece esta qualidade na obra de Schumann:

Seguidamente, “Der Dichter” [no.13] dirige-se àqueles que descansam, abençoando os pequenos momentos do dia-a-dia com a sua mente contemplativa, pois estes momentos refletem simbolicamente os grandes eventos da vida adulta e frequentemente surgem com a mesma ordem e estimulados pelas mesmas impressões. É possível afirmar que quase todas as obras de Schumann terminam com esta abordagem: é como se o próprio poeta surgisse, cumprimentasse-nos e consequentemente partisse justamente quando o ouvinte finalmente consegue imaginar-se como o alvo da consagração de um dito poético.⁴¹ (Pérez, 2018, p. 21)

⁴⁰ Apesar de aproximações a diferentes tonalidades, o “recitativo” continua em Sol Maior uma vez que nenhuma das outras tonalidades é estabelecida convincentemente.

⁴¹ “Then “Der Dichter” [no. 13] speaks to those at rest, blessing all the little events of the day and raising their significance with his contemplative mind, for they reflect symbolically the great events of mature life and often appear in the same sequence, stimulated by the same impressions. One can say that nearly all Schumann’s works conclude with this last quality: each time we imagine ourselves seized by the consecration of a poetic saying, we feel as if the poet, just him and no other, has turned to us and left us after greeting us.” TLA.

Desta forma, não é surpreendente que Schumann tenha intitulado a peça de: “O Poeta fala”⁴².

10.1.3 *Novelletten Op. 21*

10.1.3.1 *Nº1, Markiert und kräftig*

Estrutura formal	
Secção	Compassos
A	1-20
B	21-48
A'	49-60
C	61-81
A''	82-85
B'	86-113
A'2	114-125
<i>coda</i>	126-137

Tabela 32 - Estrutura Formal de *Novelletten Op. 21 nº1*

<i>Novelletten Op. 21 nº1 (1ª tabela)</i>				
	A	B	A'	C
Tonalidade	Fá Maior, Ré b Maior e Lá Maior	Fá Maior	Fá Maior	Ré b Maior
Carácter	<i>Risoluto, maestoso,</i>	<i>Cantabile, expressivo</i>	<i>Risoluto, maestoso,</i>	Instável, ansioso.

⁴² *Der Dichter spricht* TLA.








	marcial /marcha		marcial /marcha	
Textura musical	Acordes em bloco	Melodia acompanhada por padrão de acordes quebrados em tercina	Acordes em bloco	Contraponto
Padrões Rítmicos				
Polifonia	2 vozes	3 vozes:	2 vozes	4 vozes
Articulação	Staccato; pequenos gestos em legato	<i>legato</i>	Staccato; pequenos gestos em legato	<i>legato</i>
Acentos	>, <i>sf</i>	n.a.	>, <i>sf</i>	>
Notas dobradas	8 ^{as}	n.a.	8 ^{as}	8 ^{as}
Saltos	Ambas as mãos	m.e.	Ambas as mãos	n.a.
Pedalização	Pedal rítmico e harmónico	Pedal harmónico	Pedal rítmico e harmónico	Pedal harmónico
Dinâmicas	<i>f-ff</i>	<i>pp-p</i>	<i>f-ff</i>	<i>mf</i>
Ornamentação	n.a.	<i>Acciaccatura e gruppetto</i>	n.a.	<i>Acciaccatura</i>
Registo	Médio, grave e agudo	Médio e grave	Médio e grave	Médio e grave

Tabela 33– Análise da peça *Novelletten Op. 21 n.º1* (1ª tabela)

<i>Novelletten Op. 21 n°1 (2ª tabela)</i>				
	A''	B'	A'2	<i>coda</i>
Tonalidade	Ré bemol Maior	Lá Maior	Fá maior	Fá Maior
Carácter	<i>Risoluto,</i> <i>maestoso,</i> marcial/marcha	<i>Cantabile,</i> <i>expressivo</i>	<i>Risoluto,</i> <i>maestoso,</i> marcial/marcha	<i>Risoluto,</i> <i>maestoso,</i> <i>marcial/marcha</i>
Textura musical	Acordes em bloco	Melodia acompanhada por padrão de acordes quebrados em tercina	Acordes em bloco	Acordes em bloco
Padrões Rítmicos				
Polifonia	2 vozes	3 vozes:	2 vozes	4 vozes
Articulação	Staccato; pequenos gestos em legato	<i>legato</i>	Staccato; pequenos gestos em legato	Staccato; pequenos gestos em legato
Acentos	n.a.	n.a.	>, <i>sf</i>	>
Notas dobradas	8 ^{as}	n.a.	8 ^{as}	8 ^{as}
Saltos	Ambas as mãos	m.e.	Ambas as mãos	Ambas as mãos

Pedalização	Pedal rítmico e harmónico	Pedal harmónico	Pedal rítmico e harmónico	Pedal rítmico e harmónico
Dinâmicas	<i>f</i>	<i>pp-p</i>	<i>f-ff</i>	<i>f-ff</i>
Ornamentação	n.a.	<i>Acciaccatura e gruppetto</i>	n.a.	<i>acciaccatura</i>
Registo	Médio e grave	Médio e grave	Médio e grave	Médio, grave e agudo

Tabela 34 - Análise da peça *Novelletten Op. 21 n.º1* (2ª tabela)

À semelhança de peças mais extensas como *Grillen Op. 12 n.º 4*, a primeira das *Novelletten Op. 21* apresenta uma grande variedade de texturas e carácter. Esta questão está relacionada com a sua estrutura formal que se assemelha a um rondo-sonata, ainda que modificado, especialmente no que se refere às tonalidades. Enquanto um típico rondo-sonata teria a sua 6ª secção (B') a modular para a tonalidade original (Fá Maior), no caso da *Novellette n.º1* o compositor transpõe a secção para Lá Maior.

A secção A oferece dificuldades semelhantes aos temas de *Grillen e Wichtige Begebenheit* no sentido em que exige grande precisão rítmica, rápida preparação e solidez das mãos para a execução da textura quase orquestral de acordes em bloco. Curiosamente, a progressão harmónica contida nesta secção (ver tabela 33 e 34) corresponde ao encadeamento das tonalidades principais das grandes secções da peça.

Em contraste, a secção B (intitulada de “trio”) contém uma melodia *cantabile* com um acompanhamento em acordes quebrados, com o ritmo de tercina, à semelhança de um coral figurado. Uma textura relativamente comum nas obras de Schumann e que pode ser observada em várias outras peças em análise como: *Des Abends e Der Dichter spricht*. Tal como nas outras obras mencionadas, esta secção requer um cuidadoso equilíbrio das vozes e emprego do *legato* correto na linha melódica, assim como uma aplicação precisa do pedal. A nível pianístico, é importante referir que o acompanhamento em tercinas é frequentemente distribuído pelas duas mãos, criando dificuldades a nível de coordenação e de continuidade do som (ver figura 7)



Figura 7 - *Novelletten Op. 21 n°1* (cc 21-22) (Schumann, 1887b).

Adicionalmente, na secção C (ver figura 8) é introduzido material contrastante mais uma vez. É relevante realçar a textura contrapontística desta secção, que implica o cruzamento das mãos e, por vezes, a distribuição da mesma voz entre as duas mãos.

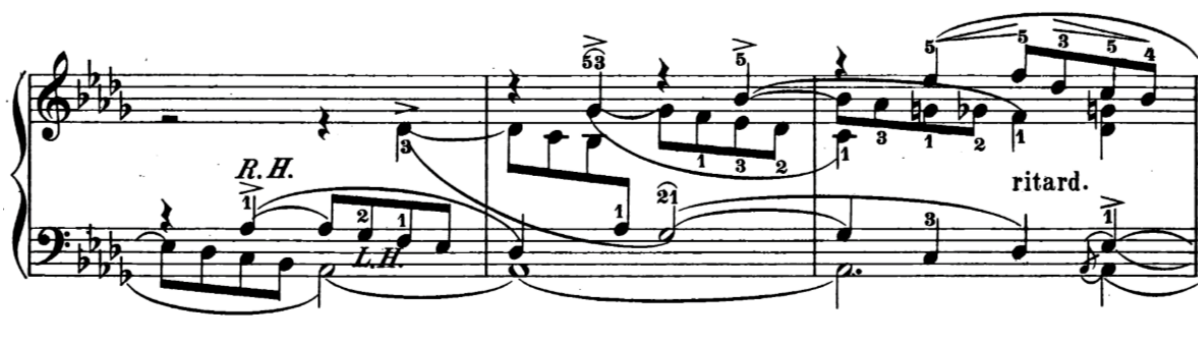



Figura 8 - *Novelletten Op. 21 n°1* (cc. 61-63) (Schumann, 1887b).

10.1.4 *Album für die Jugend Op. 68*

10.1.4.1 *Soldatenmarsch*

Estrutura formal		
Secção	Segmento/tema	Compassos
A	1/a	1-8
	2/a (repetição por extenso)	9-16
B		17-24
A'		25-32

Tabela 35 - Estrutura formal *Soldatenmarsch Op. 68*

<i>Soldatenmarsch Op. 68 n° 2</i>				
	A		B	A'
	1	2		
Tonalidade	Sol Maior			
Carácter	Marcial/Marcha, <i>risoluto</i>			
Textura musical	Acordes em bloco			
Padrões Rítmicos				
Polifonia	2 vozes			
Articulação	<i>Portato</i>			
Acentos	n.a.			

Notas dobradas	3 ^{as}			
Saltos	m.d.	m.d.	Ambas as mãos	Ambas as mãos
Pedalização	Pedal rítmico (i.p.) ⁴³			
Dinâmicas	<i>f</i>			
Ornamentação	n.a.			
Registo	Médio			

Tabela 36 - Análise da peça *Soldatenmarsch Op. 68 n° 2*

Para além da informação contida na tabela 36, é necessário destacar ainda uma questão relativamente à articulação desta peça. Apesar de não haver indicação de *staccato*, os acordes figurados em colcheias são intercalados sempre com pausas, à exceção do padrão rítmico que inicia todas as frases (ver figura 9). A partir da forma como Schumann escreve, é possível inferir que os acordes devem ser executados de forma curta e sobretudo com muita precisão, algo que é imposto pelas pausas e pelo carácter marcial da peça. Ainda relativamente ao carácter, o compositor escreve a indicação “animado e enérgico”⁴⁴.

A nível textural, rítmico e de carácter, existem correspondências com outras peças como *Grillen*, *Wichtige Begebenheit* e a *Novellette Op. 21 n°1*. Estas ligações serão exploradas em maior detalhe no subcapítulo 10.3.

Figura 9 - *Soldatenmarsch Op. 68 n°2* (cc. 1-4) (Schumann, 1916).


⁴³ Não existe indicação de pedal por parte do compositor, no entanto, é possível e adequado proceder à aplicação de pedal rítmico se o aluno executante já tiver desenvolvido as capacidades necessárias para tal.

⁴⁴ *Munter und straff* TLA.

10.1.4.2 *Trällerliedchen*

Estrutura formal	
Secção	Compassos
A	1-8
B	9-16
A	17-24

Tabela 37 - Estrutura formal *Trällerliedchen Op. 68 n.º3*

<i>Trällerliedchen Op. 68 n.º3</i>			
	A	B	A
Tonalidade	Dó Maior	Sol Maior	Dó Maior
Carácter	Íntimo		
Textura musical	Melodia acompanhada		
Padrões Rítmicos	Padrão contínuo de colcheias	Padrão contínuo de colcheias; 	Padrão contínuo de colcheias
Polifonia	2 vozes	3 vozes (m.d. - 2 vozes)	2 vozes
Articulação	<i>Legato</i>		
Acentos	n.a.	m.d. - <	n.a.
Notas dobradas	n.a.		
Saltos	n.a.		

Pedalização	Pedal harmónico (i.p.) ⁴⁵		
Dinâmicas	<i>p</i>	<i>p</i> (subentendido)	<i>p</i> (subentendido)
Ornamentação	n.a.		
Registo	Médio		

Tabela 38 - Análise da peça *Trällerliedchen Op. 68 n°3*

Nesta pequena peça destaca-se a introdução de uma terceira voz. O intuito pedagógico desta peça é particularmente evidente, dada a inversão de papéis entre a secções A e B (ver figura 10) e tendo em conta o facto de ser uma peça tecnicamente acessível para crianças. Adicionalmente, o padrão melódico, que surge inicialmente na mão esquerda e depois é imitado na mão direita, permite combinações de dedilhação que promovem o desenvolvimento de coordenação fina/independência de dedos. Esta textura fornece um contexto muito acessível para o aluno experimentar destacar a melodia ao máximo em relação às outras vozes, desenvolvendo assim a sua capacidade de timbrar a voz principal. Ainda relativamente a esta textura de melodia acompanhada, é impossível ignorar as semelhanças com peças como *Des Abends* e a secção B da *Novellette Op. 21 n°1*, entre outras, o que será explorado em mais detalhe no subcapítulo 10.3.

Figura 10 - *Trällerliedchen Op. 68 n°3*. Secção A (cc. 1-8); Secção B (cc. 9-12) (Schumann, 1916).

⁴⁵ Não existe indicação de pedal por parte do compositor, no entanto, é possível e adequado proceder à aplicação de pedal harmónico se o aluno executante já tiver desenvolvido as capacidades necessárias para tal.

10.1.4.3 *Ein Choral*

Estrutura fomal		
Secção	Segmento/tema	Compassos
A	1/a	1-8
	2/a	9-16
B	3/b	17-24
	4/c	25-32

Tabela 39 - Estrutura formal *Ein Choral Op. 68 n^o4*

<i>Ein Choral Op. 68 n^o4</i>				
	A		B	
	1	2	3	4
Tonalidade	Sol Maior			
Carácter	Íntimo e solene			
Textura musical	Coral a 4 vozes			
Padrões Rítmicos	Padrão contínuo de mínimas			
Polifonia	Coral a 4 vozes			
Articulação	<i>Legato</i>			
Acentos	n.a.			
Notas dobradas	n.a.			
Salto	n.a.			

Pedalização	Pedal harmónico (i.p.) ⁴⁶	
Dinâmicas	<i>p</i>	<i>p</i> (subentendido)
Ornamentação	n.a.	
Registo	Médio	

Tabela 40 - Análise da peça *Ein Choral Op. 68 n.º4*

A textura coral permite rapidamente introduzir o aluno à polifonia e sobretudo ao trabalho de equilíbrio de vozes. Este trabalho não se limita a desenvolver as capacidades digitais para timbrar de forma diferente as várias vozes presentes, mas também o trabalho auditivo de as reconhecer e separar adequadamente. Neste coral existe ainda a possibilidade de o aluno trabalhar a qualidade do seu *legato*, podendo inclusive aplicar a técnica de substituição de dedos para não ser obrigado a deixar de ligar notas da voz superior (ver figura 11).

The image shows a musical score for 'Ein Choral Op. 68 n.º4'. It is in 2/2 time with a tempo marking of quarter note = 63. The score is for piano, marked with a dynamic of *p*. The music is in G major (one sharp). The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A red circle highlights the number '45' above the second measure of the right hand, indicating a finger substitution technique. The score consists of four measures.

Figura 11 - *Ein Choral Op. 68 n.º4*. Exemplo de técnica de substituição de dedos (cc. 1-4) (Schumann, 1916).

Importa ainda mencionar a existência de uma versão figurada deste coral (transposta para Fá maior) no final do *Album für die Jugend Op. 68* que adota uma textura mais próxima de outras peças já mencionadas nesta análise como a secção B da *Novellette Op. 21 n.º1* e *Der Dichter spricht* (ver figura 12).

⁴⁶ Não existe indicação de pedal por parte do compositor, no entanto, é possível e adequado proceder à aplicação de pedal harmónico se o aluno executante já tiver desenvolvido as capacidades necessárias para tal. Por outro lado, o pedal não deve ser aplicado cedo demais na fase de aprendizagem do aluno nesta peça, pois pode perturbar o trabalho de *legato* que deve de ser desenvolvido de antemão.



Figura 12 - *Figurirter Choral Op. 68 n°41* (cc. 1-4) (Schumann, 1916).

10.1.4.4 *Knecht Ruprecht*

Estrutura formal	
Tema	Compassos
A	1-24
B	25-49
A	50-72

Tabela 41 - Estrutura formal *Knecht Ruprecht Op. 68 n° 12*

<i>Knecht Ruprecht Op. 68 n° 12</i>			
	A	B	A
Tonalidade	Lá menor	Fá Maior	Lá menor
Carácter	<i>Risoluto</i> , tempestuoso	Enérgico, festivo,	<i>Risoluto</i> , tempestuoso
Textura musical	Unísono e acordes em bloco	Textura contrapontística à base de acordes quebrados e intervalos quebradas. Breves	Unísono e acordes em bloco

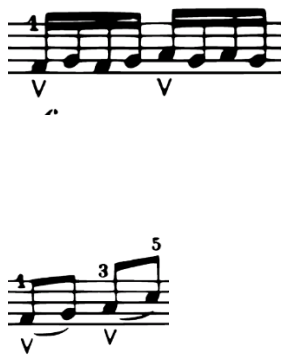
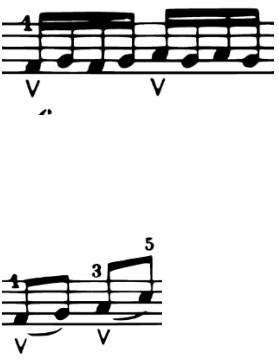
		momentos de melodia acompanhada	
Padrões Rítmicos		Padrão contínuo de semicolcheias.	
Polifonia	2 vozes.	3 vozes	2 vozes.
Articulação	<i>Marcato, portato</i> , ligaduras de 2 notas	<i>Legato, marcato e staccato</i>	<i>Marcato, portato</i> , ligaduras de 2 notas
Acentos	<i>Marcato</i>	<i>Marcato, sf</i>	<i>Marcato</i>
Notas dobradas	3 ^{as}	3 ^{as} quebradas	3 ^{as}
Saltos	Ambas as mãos		
Pedalização	Pedal rítmico (i.p.)	Pedal harmónico (i.p.)	Pedal rítmico (i.p.)
Dinâmicas	<i>f-ff</i>	<i>p</i>	<i>f-ff</i>
Ornamentação	n.a.	n.a.	n.a.
Registo	Médio e grave		

Tabela 42 - Análise da peça *Knecht Ruprecht Op. 68 n°12*

Em comparação com as outras peças seleccionadas do Op. 68, *Knecht Ruprecht* apresenta um maior nível de virtuosismo. Uma das figuras rítmicas mais prevalentes na peça é a semicolcheia e o andamento é *Allegro* (semínima = 126). Dada a articulação de *Marcato* e amplitude dinâmica de *f-ff* (na secção A), esta peça exige uma articulação definida e ágil associada a uma utilização relaxada do pulso que permita aplicar corretamente o peso do braço. Nesse sentido, aproxima-se de peças como *Grillen Op. 12*

nº 4, *Wichtige Begebenheit Op. 15 nº 6* e *Novelletten Op. 21 nº 1*. Adicionalmente, devido ao facto de a amplitude estar limitada a *f-ff*, a peça promove o desenvolvimento de um controlo fino de dinâmicas numa faixa em que esse trabalho é tendencialmente mais difícil. Mais especificamente, o aluno pode explorar as nuances do som na dinâmica de *forte*.

Na parte B, é introduzido material contrastante com uma textura mais contrapontística à base de intervalos quebrados. Nesta secção existem também alguns momentos breves de melodia acompanhada que se assemelham à peça *Trällerliedchen* (ver figura 13 e 14), na medida em que apresentam as mesmas dificuldades. Contudo, o patamar de exigência é superior nesta peça por várias razões: o andamento é mais rápido (*Trällerliedchen* – “não rápido”⁴⁷; *Knecht Ruprecht* – semínima = 126), a quantidade de notas é superior; a frase é mais longa; a combinação de dedilhações é mais complexa. Tudo isto torna também a condução melódica mais difícil de concretizar, algo compreensível dado o posicionamento mais avançado desta peça no *Album* (peça nº 12) em relação à *Trällerliedchen* (peça nº 3).

O título da peça, que algumas edições traduzem para “São Nicolau” (Schumann, 1986) refere-se a uma personagem do folclore alemão (Vianna, 2003, p. 33). Esta alusão programática é mais um exemplo do equilíbrio entre o intuito pedagógico e o poético que Schumann atinge no *Album für die Jugend Op. 68*.



Figura 13 - Exemplo de textura de *Trällerliedchen op. 68 nº 3* (cc. 9-10) (Schumann, 1916).

⁴⁷ *Nicht Schnell* TLA.

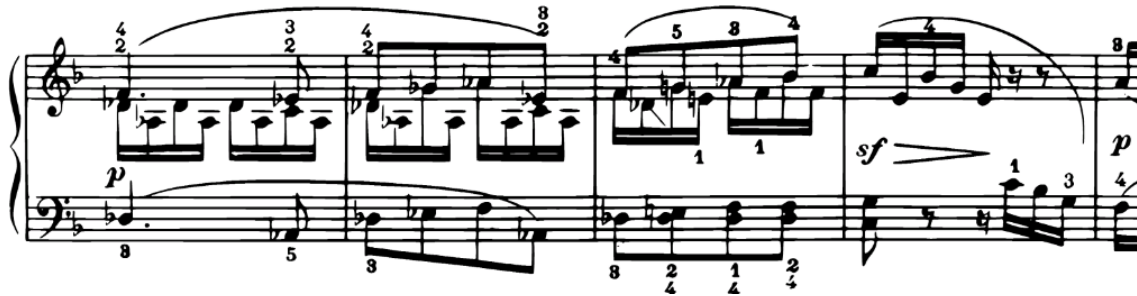








Figura 14 - Exemplo de textura de Knecht Ruprecht op. 68 nº12 (cc. 37-40) (Schumann, 1916).

10.1.4.5 *Reiterstück*

Estrutura formal		
Secção	Segmento/tema	Compassos
A	a	1-8
	b	9-16
A (repetição com variação)	a	17-24
	b'	25-37
B	c	38-45
	<i>coda</i>	46-54

Tabela 43 - Estrutura formal de *Reiterstück op. 68 n° 23*

<i>Reiterstück Op. 68 n.º23</i>						
	A		A (repetição com variação)		B	
	a	b	a	b'	c	<i>coda</i>
Tonalidade	Ré menor	Ré Maior	Ré menor	Ré Maior	Ré Maior	Ré Maior
Carácter	<i>Risoluto, marcial</i>	<i>Risoluto, marcial, festivo</i>	<i>Risoluto, marcial</i>	<i>Risoluto, marcial, festivo</i>	<i>Risoluto, marcial</i>	<i>Risoluto, marcial</i>
Textura musical	Homofónica e unísono	Acordes em bloco e unísono	Homofónica e unísono	Homofónica e acordes em bloco	Homofónica e acordes em bloco	Acordes em bloco
Padrões Rítmicos						
Polifonia	2 vozes					
Articulação	▼ ⁴⁸ <i>Marcato, portato</i>	<i>Marcato, sf portato</i>	▼ <i>Marcato, portato</i>	▼ <i>Staccato, portato</i>	▼ <i>Staccato, legato, marcato, portato</i>	<i>Legato, staccato, portato, marcato.</i>
Acentos	<i>Marcato</i>	<i>Marcato, sf</i>	n.a.	n.a.	<i>Marcato</i>	<i>Marcato</i>
Notas dobradas	3 ^{as}	3 ^{as} e 8 ^{as}	3 ^{as}	3 ^{as} e 8 ^{as} ,	8 ^{as}	8 ^{as}
Salto	m.d. e m.e.	m.d. e m.e.	m.d. e m.e.	m.d.	m.d. e m.e.	m.d. e m.e.
Pedalização	n.a.	Pedal rítmico	n.a.	Pedal rítmico	Pedal harmónico	Pedal harmónico

⁴⁸ *Staccato marcato* ou *staccatissimo*.

		(i.p.) e harmónico (i.p.)		(i.p.) e harmónico		
Dinâmicas	<i>pp</i>	<i>ff</i>	<i>p</i>	<i>pp</i>	<i>pp</i>	<i>pp</i>
Ornamentação	n.a.					
Registo	Médio e grave					

Tabela 44 - Análise da peça *Reiterstück Op. 68 n°23*

A nível formal, a peça apresenta uma estrutura binária com *coda*. No entanto, uma análise da sua estruturação ao nível dos temas sugere algo que se assemelha a uma forma rondo modificada ou incompleta. Esta perspetiva surge graças à transformação que o tema b sofre na sua segunda intervenção (b') e à ponte que o liga ao tema c e, por sua vez à *coda*. Esta versão modificada do segundo tema sugere, auditivamente, uma alternância entre vários temas diferentes com o tema principal (a). No entanto, esta alternância não se concretiza propriamente e surge uma nota pedal, na tónica de Ré maior, que inicia o tema c. Importa ainda referir que o compasso é de divisão ternária (6/8), sendo este um caso único nas peças selecionadas do *Album*.

A natureza programática da peça também é digna de destaque. O título “Peça do Cavaleiro”⁴⁹ sugere um contexto marcial e de movimento. Esta ideia é suportada por elementos presentes na própria partitura. Em primeiro lugar, o primeiro motivo rítmico permite imaginar o galopar de um cavalo. Em segundo, a progressão das dinâmicas (ver tabela 44) sugere que o ouvinte encontra-se num ponto físico fixo e que assiste à aproximação e, posteriormente, o afastamento de um cavaleiro ou grupo de cavaleiros que passa à sua frente. Mais especificamente, a peça inicia-se com o cavaleiro ainda distante (dinâmica de *pp*). No tema b da secção A, o cavaleiro aproxima-se rapidamente e passa na frente do espectador (dinâmica de *ff*). A partir deste momento há um diminuendo contínuo que configura o afastamento do cavaleiro (indicação de carácter: “gradualmente mais fraco”⁵⁰).

⁴⁹ *Reiterstück* TLA.

⁵⁰ *Nach und nach schwacher* TLA.

Ao nível do ritmo é relevante mencionar um exemplo de deslocação do apoio do compasso no tema b' (ver figura 15). Neste exemplo, é possível verificar a presença de colcheias com a indicação de *staccatíssimo* (ou *staccato marcato*) no contratempo.



Figura 15 - *Reiterstück Op. 68 n°23* (c. 30) (Schumann, 1916).

Por fim, é pertinente mencionar uma semelhança de textura musical entre o motivo que surge no tema b desta peça e a secção B da peça *Grillen* (ver figura 4 e 16). Esta correspondência será explorada em maior detalhe no subcapítulo dedicado às texturas musicais.

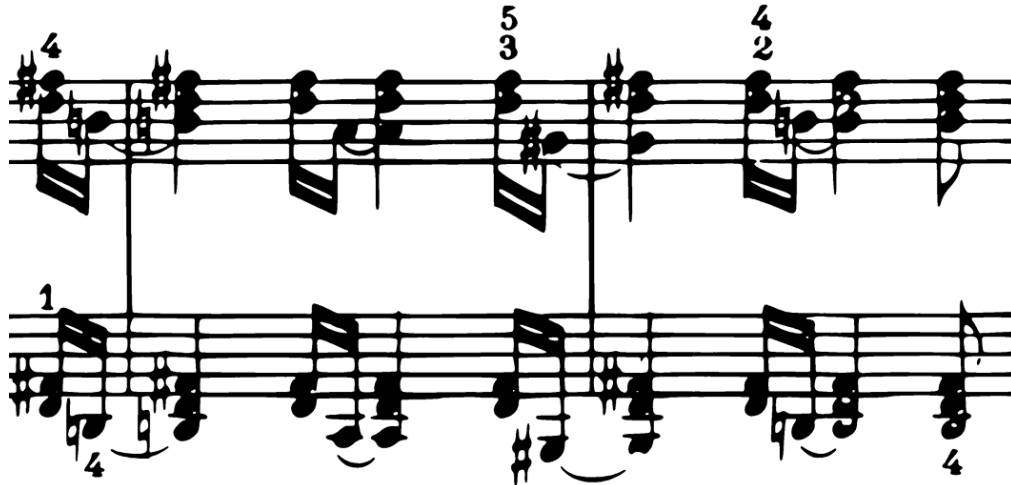



Figura 16 - *Reiterstück Op. 68 n°23* (cc. 13-14) (Schumann, 1916).

10.1.4.6 *Mignon*

Estrutura formal		
Secção	Segmento/tema	Compassos
A	a	1-12
B	b	13-18
	c	19-31

Tabela 45 - Forma Musical *Mignon Op. 68 n°35*

<i>Mignon Op. 68 n°35</i>			
	A	B	
	a	b	c
Tonalidade	Mi b Maior	Sol menor	Mi b Maior ⁵¹
Carácter	Íntimo, introspectivo, delicado, <i>cantabile</i>	Íntimo, introspectivo, delicado, <i>cantabile</i>	Íntimo, introspectivo, delicado, <i>cantabile</i>
Textura musical	Melodia <i>cantabile</i> e acompanhamento em formato de acordes quebrados.		
Padrões Rítmicos	Ritmos sincopados; Existem ainda os seguintes padrões:		
			

⁵¹ A referida secção estabiliza em Mi bemol Maior após um momento de modulação relativamente longo (tendo em conta a dimensão da obra). Ao longo da modulação são percorridas as seguintes tonalidades: Sol menor (c. 19); Lá bemol Maior (cc.23-26) e Mi bemol Maior (cc.29-31).

Polifonia	3 vozes		
Articulação	<i>legato</i>		
Acentos	<i>fp</i>	<i>sf</i> ; (subentendido)	<i>fp</i> <i>fp</i> (subentendido)
Notas dobradas	n.a.		
Saltos	m.e.		
Pedalização	Pedal harmónico	Pedal harmónico e surdina (i.p.) ⁵²	
Dinâmicas	<i>p</i>	<i>p</i> (subentendido)	<i>p-pp</i>
Ornamentação	n.a.		
Registo	Médio e grave		

Tabela 46 - Análise da peça *Mignon Op. 68 n.º35*

Quanto à sua estrutura, a peça *Mignon* apresenta uma forma musical binária aparentemente simples. Contudo, é de realçar que é assimétrica uma vez que a secção A possui 12 compassos e a secção B 19 compassos. A nível pianístico, é uma peça que exige muita sensibilidade musical ao aluno graças à textura polifónica e ao carácter íntimo que o próprio Schumann sugere: “Lentamente e delicado”⁵³. Encontrar a sonoridade correta e o equilíbrio adequado entre melodia e acompanhamento será desafiante para o aluno. Adicionalmente, as melodias são longas, especialmente para uma peça didática, e frequentemente intercaladas com pausas. Tudo isto resulta numa gestão complicada da condução melódica, assim como numa aplicação exigente do *legato*. A peça também oferece alguns desafios para o aluno ao nível da coordenação fina e da independência dos dedos. Isto ocorre devido ao cruzamento frequente das vozes (entre mãos) e ao padrão de acompanhamento formado por acordes quebrados.

⁵² A aplicação do pedal de surdina deve ser feita com critério como por exemplo na tonicização a Lá bemol Maior no compasso 23 que é acompanhada da indicação de *pianissimo* (ver figura 17).

⁵³ *Langsam, zart* TLA.

Destaca-se também uma pequena questão técnica que são os saltos da mão esquerda. Mais especificamente, é de realçar o facto de serem muito frequentes (praticamente todos os compassos) e de atingirem distâncias intervalares pouco usuais para peças deste nível de dificuldade (ver figura 17 - salto intervalar de 11^a). Por outro lado, estas deslocações continuam a ser acessíveis aos alunos tendo em conta o andamento lento da peça.

No tema c, a tonalidade assinalada na tabela 46 é de Mi bemol Maior. Porém, esta secção é bastante instável e percorre múltiplas tonalidades até se estabilizar na tónica da peça. A mais forte destas breves tonicizações é para Lá bemol Maior no compasso 23. Na perspetiva de um aluno, a peça já exige uma compreensão considerável dos processos modulatórios (ver figura 17).

Figura 17 - *Mignon Op. 68 n.º 35* (cc. 18-28) (Schumann, 1916).

Por fim, restam mencionar duas questões. Em primeiro lugar, o título da peça sugere a possibilidade de duas interpretações. A palavra *Mignon* pode significar “pequeno” ou “delicado” em francês. No entanto, *Mignon* é também o nome de uma personagem de um romance de Goethe intitulado “Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister” (Vianna, 2003, p. 35). Efetivamente, esta personagem, criada pelo contemporâneo e contemporâneo de Schumann, também inspirou *Lieder* de Beethoven, Schubert e do próprio Schumann. Em segundo lugar, existem semelhanças ao nível de carácter, textura musical e outras características com peças como *Des Abends* e *Der Dichter spricht*, que serão exploradas em maior detalhe no subcapítulo 10.3.

10.2. Forma musical: breve sinopse

Formas musicais das peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op.21 n.1</i>
Estrutura formal	AB	Rondo-sonata	ABA	ABA	Rondo (modificado) ABA'CA''B'A'2

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trüllerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Estrutura formal	ABA'	ABA	AB	AB	AB

Tabela 47 – Formas musicais das peças analisadas

Existem algumas considerações a tomar sobre às formas musicais presentes nas peças do *Album für die Jugend Op. 68* e nas obras de maior complexidade seleccionadas. Em parte, existe uma correspondência entre as peças do Op. 68 e as peças *Des Abends*, *Wichtige Begebenheit* e *Der Dichter spricht*. Por outro lado, não existe equivalência para as estruturas mais elaboradas de *Grillen e Novelletten Op. 21 n.º1*. Esta questão pode ser explicada pela natureza pedagógica do *Album*. Mais especificamente, uma vez que o *Album* é indicado para alunos dos níveis iniciais de ensino, as formas musicais não poderiam ser da mesma complexidade que em peças indicadas para adultos. Adicionalmente, o tamanho reduzido das peças também não permite o desenvolvimento de estruturas mais elaboradas. Porém, é importante mencionar que nas peças da segunda parte do *Album*, *Reiterstück* e *Mignon*, Schumann acrescenta alguma complexidade às formas musicais aparentemente simples. Como referido anteriormente, no caso do *Reiterstück*, a forma binária assemelha-se a uma forma rondo modificada (ver subcapítulo 10.1.4.5). Já no caso da peça *Mignon*, há alguma liberdade a nível formal evidenciada pela falta de simetria entre secções (ver subcapítulo 10.1.4.5). Deste modo, tendo em conta a diferença entre as peças iniciais do *Album* e as mais tardias, Schumann introduz mais liberdade e complexidade nas formas musicais progressivamente.

10.3. Questões técnicas e interpretativas

10.3.1 Tonalidade

Tonalidades das peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Tonalidade	Ré bemol maior e Mi Maior	Ré bemol Maior, Fá menor, Lá bemol Maior, Sol bemol Maior e Si bemol menor	Lá Maior e Ré Maior	Sol Maior	Fá Maior, Ré bemol Maior, Lá Maior

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Tonalidade	Sol Maior	Dó Maior e Sol Maior	Sol Maior	Lá menor e Fá Maior	Ré menor e Ré Maior	Mi bemol Maior e Sol menor

Tabela 48 – Tonalidades das peças analisadas

Ao analisar as tonalidades das várias peças, é relativamente evidente que existe uma diferença ao nível da complexidade das mesmas e ao nível da frequência dos processos modulatórios. As mudanças de tonalidade são mais comuns nas peças de maior complexidade, favorecidas pelo próprio domínio musical por elas exigido. Nas peças do *Album*, as mudanças são menos frequentes. Em parte, isto pode ser explicado pelo pequeno tamanho dessas peças, mas também certamente pela natureza pedagógica da obra. Ainda em relação a esta questão, também é possível denotar que existe uma progressão do mais simples para o mais complexo nas tonalidades das peças do *Album*. As primeiras três peças deste grupo⁵⁴ fazem uso das tonalidades de Dó e Sol Maior

⁵⁴ *Soldatenmarsch*, *Trällerliedchen*, *Ein Choral* – respetivamente, peça n°2 3 e 4 do *Album für die Jugend Op. 68*.

enquanto as últimas três⁵⁵ fazem uso de tonalidades com mais alterações como Lá Maior, Fá menor, Ré menor, Ré Maior, Mi bemol Maior e Sol menor. Mais uma vez, Schumann introduz elementos de complexidade de forma progressiva.

10.3.2 Carácter⁵⁶

Carácter das peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Carácter	Íntimo, delicado	Enérgico, humorístico; carácter de dança	<i>Risoluto</i> , <i>maestoso</i> , festivo	Solene, íntimo	<i>Risoluto</i> , <i>maestoso</i> , marcial/marcha; <i>Cantabile</i> expressivo

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trüllerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Carácter	<i>Risoluto</i> Marcial/marcha	Íntimo	Solene, íntimo	<i>Risoluto</i> , tempestuoso, festivo	<i>Risoluto</i> , marcial, festivo	Íntimo, delicado

Tabela 49 – Carácter das peças analisadas

Em relação ao carácter, Pérez (2018, p. 22) propõe uma organização interessante para as *Kinderszenen Op. 15*. O autor distribui as treze peças deste ciclo em duas categorias. Numa primeira categoria, Pérez agrupa as peças mais enérgicas, efusivas e festivas (inclui peças 2, 3, 5, 6⁵⁷, 8, 9 e 11). Na segunda categoria, por oposição, inclui as

⁵⁵ *Knecht Ruprecht*, *Reiterstück*, *Mignon* – respetivamente, peça n° 12, 23 e 35 do *Album für die Jugend Op. 68*.

⁵⁶ As caracterizações de carácter presentes na tabela 49 apenas incluem os caracteres dominante das peças em análise. O carácter das peças é analisado em maior detalhe nos subcapítulos respetivos.

⁵⁷ *Wichtige Begebenheit*.

peças mais melancólicas, etéreas e sonhadoras (peças 1, 4, 7, 10, 12 e 13⁵⁸). Como reforça o autor, esta alternância relembra a predileção de Schumann para as mudanças de carácter e dualismos. Este binómio frequente na música do compositor também se alinha com os seus dois alter-egos principais: *Florestan* (primeira categoria) e *Eusebius* (segunda categoria). Dominguez (2014, p. 23) encontra a mesma dualidade (*Florestan/Eusebius*) no ciclo *Fantasiestücke Op. 12*. Neste sentido, a peça *Des Abends* está inserida na segunda categoria e *Grillen* na primeira.

As peças selecionadas do *Album für die Jugend Op. 68* também podem ser dispostas nestas categorias. Fazendo uso da análise das texturas musicais e do carácter é possível enquadrar na categoria das peças mais íntimas: *Trallerliedchen*, *Ein Choral e Mignon*; e na categoria das mais efusivas: *Soldatenmarsch*, *Knecht Ruprecht e Reiterstück*.

No caso de obras mais longas, podemos encontrar esse dualismo dentro da própria obra, como é o caso da *Novellette Op. 21 n.º1*. Naturalmente, as obras do *Album* não têm extensão suficiente para permitir esse tipo de elaborações, que não seriam tão facilmente reproduzidas por crianças. De qualquer modo, é particularmente interessante o facto de que apesar de todas as concessões necessárias para tornar as peças do *Album* acessíveis a crianças, ambos os grupos de obras partilham características fundamentais a nível de conceção estética.

⁵⁸ *Der Dichter spricht*.

A organização das peças por carácter teria o seguinte resultado:

Categorização dos caracteres das obras analisadas	
Categoria 1 (peças de carácter efusivos, enérgico, <i>risoluto</i>)	Categoria 2 (peças de carácter íntimos, melancólicos)
<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>
<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Ein Choral</i>
<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
<i>Grillen</i>	<i>Des Abends</i>
<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>
<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>

Tabela 50 – Categorização dos caracteres das obras analisadas

Com base nesta perspetiva, pode-se inferir que há uma correspondência notável entre as peças de maior complexidade e as peças do *Album für die Jugend Op. 68*. Por outras palavras, estas pequenas peças do Op. 68 já fazem parte, ou pelo menos aproximam-se, do universo musical enquanto se mantêm acessíveis a nível técnico, alicerçando o trabalho de caracterização do texto musical.

10.3.3 Textura musical

Texturas musicais das peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n.º1</i>
Textura musical	Melodia acompanhada: por acordes quebrados em arpejo	Acordes em bloco; melodia acompanhada; Coral	Acordes em bloco	Coral; Coral figurado; recitativo	Acordes em bloco; melodia acompanhada por acordes quebrados; Contraponto

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Textura musical	Acordes em bloco	Melodia acompanhada	Coral	Unísono e acordes em bloco; contraponto e melodia acompanhada	Homofonia e unísono; acordes em bloco	Melodia acompanhada

Tabela 51– Texturas musicais das peças analisadas

A lógica aplicada à categorização dos diferentes tipos de carácter também pode ser aplicada às texturas musicais e possibilita a percepção de paralelismos notáveis. Neste sentido, nas peças/secções mais íntimas e delicadas é mais frequente o uso de texturas como melodia acompanhada e coral. Nas peças/secções de carácter efusivo, é mais frequente a textura de acordes em bloco (ver tabela 50 e 51). Tendo em conta esta perspetiva, há uma correspondência praticamente total entre as peças analisadas.

Adicionalmente, é relevante demonstrar algumas das conexões diretas entre texturas dos dois grupos de peças⁵⁹ para evidenciar a utilidade do *Album* enquanto fundamento pedagógico para a preparação de um pianista que, posteriormente, poderá ter contacto com as outras obras de maior complexidade do mesmo compositor.

Em primeiro lugar é necessário referir a proximidade entre a peça *Soldatenmarsch* e outras peças nas quais acordes em bloco são explorados (*Grillen, Wichtige Begebenheit e Novellette Op. 21 n°1*) (ver figura 18, 19 e 20). Efetivamente, há uma grande proximidade entre as suas texturas, especialmente em relação a *Wichtige begebenheit* (ver figura 19 e 20). Por outro lado, são também claras as alterações que Schumann faz à textura para a tornar mais acessível a crianças. Analisando a figura 20 e comparando as texturas, é possível identificar no exemplo da *Soldatenmarsch* as seguintes tendências: intervalos mais pequenos, menos deslocações no teclado, apenas uma linha de notas na mão esquerda ao invés de oitavas (frequentemente usadas nas peças de maior complexidade), padrões harmónicos mais simples. Todos estes elementos são adaptados sem sacrificar a sonoridade e uma característica técnica fundamental, nomeadamente, a execução de acordes sucessivos, que obrigam à preparação antecipada da mão.



Figura 18 - *Novelletten Op. 21 n°1* (cc. 1-4) (Schumann, 1887b).

⁵⁹ Grupo de peças de maior complexidade (Op. 12, 15 e 21) e grupo de peças seleccionadas do Op. 68.

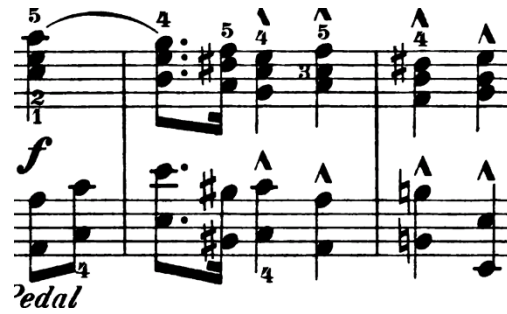


Figura 19 - *Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6* (cc. 1-2) (Schumann, 1887a)



Figura 20 - *Soldatenmarsch Op. 68 n° 2* (cc. 1-4) (Schumann, 1916)

Em segundo lugar, existe uma aproximação entre texturas presentes nas peças *Reiterstück e Grillen* (ver figura 21). A partir da imagem, é possível denotar o quão semelhantes são estes padrões texturais. Ambas as mãos executam acordes/notas quebradas repetidas, alternadas rapidamente com uma nota inferior. Além disso, em ambos os casos, o padrão inicia-se em partes fracas do compasso. Evidentemente, a versão presente em *Grillen* atinge um patamar de dificuldade superior, posto que acrescenta vozes (melodia e baixo) e mais notas na mão esquerda, o que obriga a mais deslocamentos no teclado. Não obstante, a dificuldade principal a nível de coordenação mantém-se.

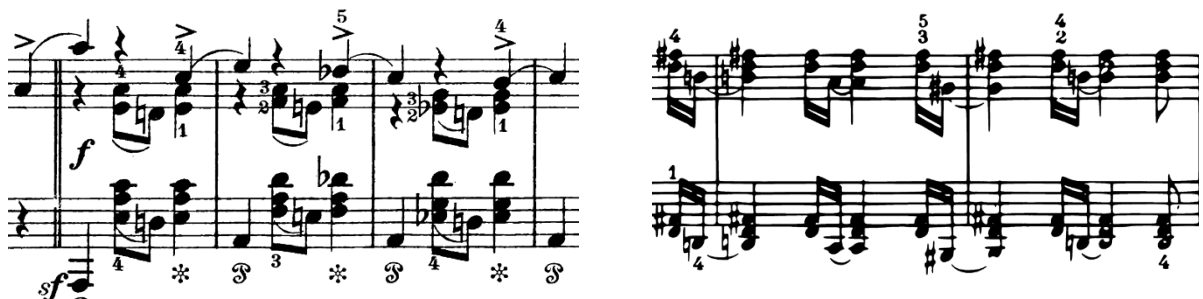


Figura 21 - Comparação de textura musical. *Grillen Op. 12 n° 4* (cc.25-27) (Schumann, 1925); *Reiterstück Op. 68 n° 23* (cc. 13-14) (Schumann, 1916).

No que diz respeito à equivalência de texturas entre peças do tipo mais íntimo é inevitável mencionar o caso das peças *Trällerliedchen* e *Des Abends* (ver figura 22). Neste exemplo, é possível reconhecer o padrão polifônico na mão direita com a alternância entre uma melodia *cantabile* na voz superior e uma linha de acompanhamento geralmente executada pelo polegar. No caso da *Trällerliedchen*, Schumann reduz o tamanho dos segmentos de frase de 4 para 2 compassos, a distância dos intervalos e mantém a voz interior mais estática no decorrer da peça.



Figura 22 - Comparação de texturas. *Trällerliedchen Op. 68 n°3* (9-10) (Schumann, 1916); *Des Abends Op. 12 n°1* (cc.1-2) (Schumann, 1925).

Para além de *Des Abends*, também existe uma correspondência com o tema B da *Novellette Op. 21 n° 1* (ver figura 23). Ainda que a semelhança não seja tão evidente quanto o exemplo anterior, em ambos os casos está presente uma melodia destacada na mão direita, uma voz interior de acompanhamento que exige uma ativação cuidadosa do polegar e uma linha de baixo na mão esquerda. No caso da *Novellette*, esta voz interior é bastante mais desenvolvida e torna-se um padrão de tercinas que exige a assistência da mão esquerda. É importante ainda mencionar que esta textura também surge em outras peças do *Album für die Jugend*, cada uma com abordagens diferentes. Na peça *Mignon*, inseridos num padrão de acordes quebrados, surgem momentos polifônicos muito semelhantes ao de *Des Abends* e *Trällerliedchen*. Além disso, tal como referido no subcapítulo 10.1.4.4, na secção B da peça *Knecht Ruprecht*, esta textura também é aplicada, ainda que com um carácter diferente, um andamento mais célere e uma densidade de notas superior (ver figura 13 e 14). Este aumento progressivo da dificuldade entre peças do *Album* com a mesma textura coloca em evidência o intuito pedagógico da obra.



Figura 23 - *Novelletten Op. 21 n° 1* (cc. 21-22) (Schumann, 1887b).

É necessário explicitar também a utilização de texturas corais. Naturalmente, a equivalência mais próxima do coral presente em *Der Dichter spricht* é com o *Ein Choral*. Não obstante, existe ainda uma correspondência com as variações contidas em *Der Dichter spricht*, tendo em consideração a versão figurada de *Ein Choral* que está presente no fim do *Album* (ver figura 12 e 24). Para além da utilidade da textura coral para ensinar o aluno a timbrar e equilibrar as vozes (ver subcapítulo 10.1.4.3), é viável considerar que esta textura é também um recurso expressivo que está presente na obra alargada de Schumann. Está presente, por exemplo, na secção C de *Grillen Op. 12 n° 4*.

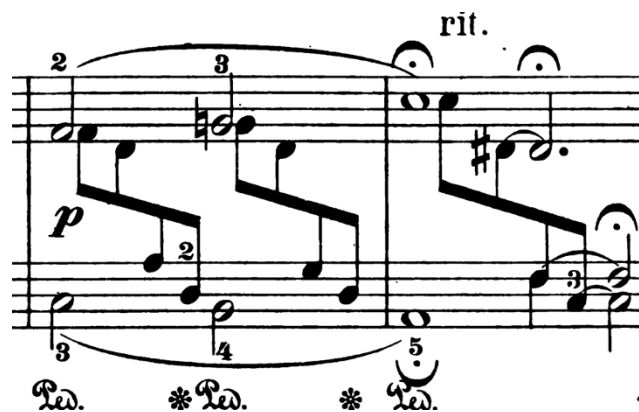


Figura 24 - *Der Dichter spricht Op. 15 n° 13* (cc. 9-10) (Schumann, 1887a).






Figura 25 - *Der Dichter spricht* Op. 15 n° 13 (c. 12) (Schumann, 1887a).

Por fim, é pertinente mencionar uma textura pouco frequente na generalidade das peças analisadas: o recitativo melódico de *Der dichter spricht*. Ainda que seja caso único nas obras de maior complexidade selecionadas, é possível encontrar uma equivalência nas peças do *Album* em *Mignon* (ver figura 25 e 26). Previsivelmente, a elaboração melódica presente nesta peça é consideravelmente mais simples e curta. Contudo, pode-se perceber que ambos os exemplos apresentam uma construção melódica que ascende à medida em que acumula tensão e que se dissolve num arpejo descendente após o clímax da frase.

Figura 26 - *Mignon* Op. 68 n° 35 (cc. 17-18) (Schumann, 1916).

Todos estes exemplos de aproximações e equivalências demonstram a preocupação do compositor em adaptar o material musical que explora sem limites nas obras de maior complexidade ao contexto de um jovem aluno. Nomeadamente, é recorrente o uso de adaptações como a redução de distâncias intervalares e a redução do tamanho de frases ou passagens. Para um docente, pode ser útil compreender ainda que estas adaptações são feitas sem que o material musical perca as características que o definem.

10.3.4 Padrões rítmicos

Padrões rítmicos das peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Padrões rítmicos		<p>Ritmos sincopados;</p> <p>Anacrusa;</p> 		<p>Padrão contínuo de mínimas</p> 	




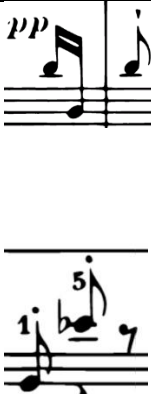

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Padrões rítmicos		<p>Padrão contínuo de colcheias</p> 	<p>Padrão contínuo de mínimas</p>	 <p>Padrão contínuo de semicolcheias</p>		<p>Ritmos sincopados;</p> 

Tabela 52 - Padrões rítmicos das peças analisadas

Existem vários padrões rítmicos próximos que se podem observar entre os dois grupos de peças como o caso da correspondência entre a peça *Soldatenmarsch* e *Wichtige Begebenheit*. Contudo, existe também um padrão rítmico que está presente em ambas as peças do *Op. 12* analisadas neste trabalho e que convém explorar. Mais especificamente, refiro-me à ambiguidade métrica presente nestas peças (ver subcapítulo 10.1.1.1 e 10.1.1.2). Todavia, não existe um equivalente exato nas peças selecionadas do *Album*, mas existem casos mais simples da mesma tendência nas peças *Reiterstück* e *Mignon*, que configuram pelo menos uma deslocação do apoio do compasso. Em *Mignon*, está presente um padrão rítmico de síncopas que sugere um ligeiro desfasamento do apoio no primeiro tempo do compasso (mas que é compensado pelo baixo) (ver figura 27). Conforme mencionado anteriormente, no caso da peça *Reiterstück* existe uma secção com a indicação de articulação *staccatissimo a contratempo* (ver figura 15). Ainda que este símbolo não configure um acento propriamente dito, a agressividade do ataque da nota já irá causar um efeito semelhante ao presente na peça *Grillen Op. 12 n.º 4*, e causar um pequeno desfasamento do apoio no tempo forte. Deste modo, observa-se a aplicação de uma técnica característica da música de Schumann, repensada de modo a ser exequível por jovens alunos.



Figura 27 - *Mignon Op. 68 n.º 35* (cc. 4-5) (Schumann, 1916).

10.3.5 Polifonia

Uso de polifonia nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n.º1</i>
Polifonia	3 vozes	3 vozes	2 vozes	4 vozes	3 e 4 vozes

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Polifonia	2 vozes	2 e 3 vozes	4 vozes	2 e 3 vozes	2 vozes	3 vozes

Tabela 53 – Uso de polifonia nas peças analisadas

Após a análise, é possível verificar que nas peças do *Album* em análise não surgem momentos a quatro vozes com a exceção da textura coral. É importante ainda mencionar que as ocasiões com 3 vozes são de uma complexidade inferior às das outras peças. Numa perspetiva contrastante, mesmo na primeira parte do *Album* (composta por peças em princípio mais acessíveis), já são oferecidas várias peças com momentos polifónicos e, como já referido anteriormente, a textura coral permite uma introdução cuidadosa ao trabalho auditivo que, por sua vez, permite ao aluno equilibrar e timbrar adequadamente múltiplas vozes em simultâneo.

10.3.6 Acentos e articulação

Tipos de articulação e acentos presentes nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Articulação	<i>Legato</i>	<i>Staccato, marcato, legato, portato e ligaduras de 2 notas</i>	<i>Marcato e Portato</i>	<i>Legato</i>	<i>Staccato, legato, ligaduras de 2 notas</i>
Acentos	>	<i>Marcato, >, sf, sfz</i>	<i>Marcato, >, sf</i>	n.a.	>, <i>sf</i>

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Articulação	<i>Portato</i>	<i>Legato</i>	<i>Legato</i>	<i>Staccato, marcato, legato, portato, ligaduras de 2 notas,</i>	▼ <i>Staccato, legato, marcato, portato</i>	<i>Legato</i>
Acentos	n.a.	◊	n.a.	<i>sf, fp, marcato</i>	<i>Marcato, sf</i>	<i>fp, sf</i>

Tabela 54 – Tipos de articulação e acentos presentes nas peças analisadas

Também nesta categoria, nota-se uma variedade de articulações passível de comparações entre ambos os grupos de peças. Destaca-se a utilização recorrente do *marcato* em peças como *Knecht Ruprecht* e *Reiterstück*. A utilização frequente de

indicações de articulação e acentos nestas peças espelha a exploração das mesmas nas peças mais complexas selecionadas, incluindo a utilização das ligaduras entre duas notas que também estão presentes no *Grillen Op. 12 n° 4* e na *Novellette Op. 21 n°1*. Esta articulação é ainda relevante por outro motivo para além da correspondência com outras peças em análise. Mais concretamente, a execução correta de uma ligadura entre duas notas diferentes implica um gesto específico de pulso em que a primeira nota é mais apoiada (movimento descendente) e a segunda mais leve (movimento ascendente). O desenvolvimento desta maleabilidade do pulso num jovem aluno é crucial para que, posteriormente, seja possível produzir um som de qualidade (e não simplesmente agressivo) em dinâmicas como *forte*. Tendo em conta a recorrência do uso desta dinâmica juntamente com indicações de *marcato* e *sforzando* em peças de Schumann, como *Grillen Op. 12 n° 4*, *Novelletten Op. 21 n°1* e *Wichtige Begebenheit Op. 15 n° 6*, é pertinente que o aluno desenvolva esta capacidade.

É digna de atenção, a falta de exemplos de *staccato* nas três primeiras peças do Op. 68 que pertencem à parte mais acessível da obra (*Soldatenmarsch*, *Trällerliedchen*, *Ein Choral*). Porém, como foi referido anteriormente na análise da peça *Soldatenmarsch*, o *portato* acaba por ser bastante curto devido à precisão imposta pelas pausas e pelo carácter marcial da peça (ver figura 9). De certo modo, esta peça pode ser tratada como uma introdução ao *staccato*.

10.3.7 Notas dobradas

Aplicação de notas dobradas nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Notas dobradas	n.a.	3 ^{as} , 4 ^{as} e 8 ^{as}	6 ^{as} e 8 ^{as}	n.a.	8 ^{as}

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Notas dobradas	3 ^{as}	n.a.	n.a.	3 ^{as} e 3 ^{as} quebradas	3 ^{as} e 8 ^{as}	n.a.

Tabela 55 - Aplicação de notas dobradas nas peças analisadas

Numa primeira análise, é possível identificar alguma consistência na aplicação de notas dobradas nos dois grupos de peças. Porém, os casos que surgem em *Grillen* e *Wichtige Begebenheit* não são propriamente aplicações tradicionais de notas dobradas como as que surgem no Op. 68 (ver figura 28). Utilizando a peça *Wichtige Begebenheit* como exemplo, é possível identificar que as passagens com notas dobradas sucessivas inserem-se no contexto de acordes em bloco (ver figura 29). Adicionalmente, percebe-se que a utilização mais comum de notas dobradas no grupo das peças de maior complexidade são as oitavas paralelas. Ambos os factos são possíveis de explicar tendo em consideração a natureza pedagógica do *Album*. Para explicar esta perspetiva é necessário constatar que uma das texturas musicais mais comuns nestas peças de Schumann são os acordes em bloco. Neste sentido, seria contraproducente introduzir passagens de acordes completos paralelos a um jovem aluno cuja mão ainda não está completamente desenvolvida, nem devidamente treinada para tal. Tendo isto em conta, a alternativa mais acessível para introduzir esse tipo de textura aos alunos mais novos é

seccionar os acordes ou, por outras palavras, trabalhar com notas dobradas em bloco. Esta consideração também poderia explicar a presença escassa de acordes de 4 notas nas peças do *Album*.



Figura 28 - Exemplo de 3^{as} dobradas na peça *Knecht Ruprecht* Op. 68 n^o12 (c. 11) (Schumann, 1916).

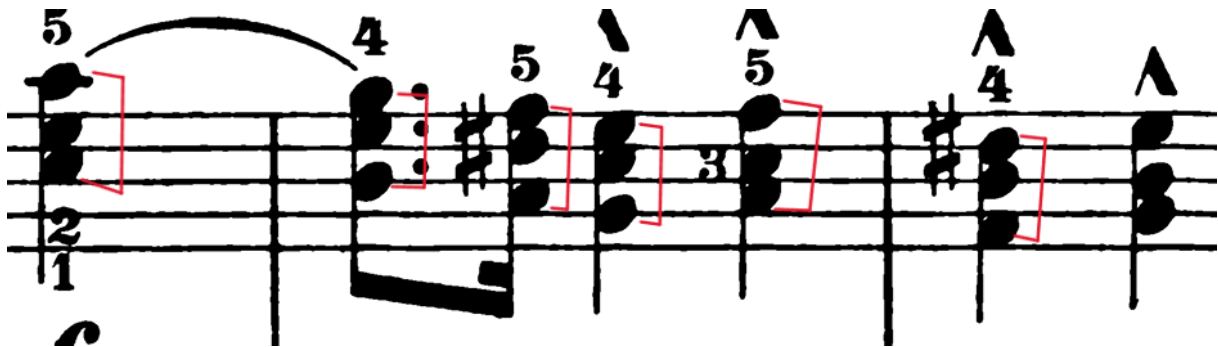


Figura 29 - Exemplo de 6^{as} dobradas na peça *Wichtige Begebenheit* Op. 15 n^o6 (cc. 1-2) (Schumann, 1887a).

10.3.8 Saltos

Utilização de saltos nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Saltos	Ambas as mãos	Ambas as mãos	Ambas as mãos	n.a.	Ambas as mãos

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällierliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Saltos	Ambas as mãos	n.a.	n.a.	Ambas as mãos	Ambas as mãos	m.e.

Tabela 56 – Utilização de saltos nas peças analisadas

Como já foi referido nos subcapítulos “Texturas musicais” e “Notas dobradas”, nas peças do Op. 68, Schumann faz adaptações para tornar os intervalos mais curtos e facilitar a execução das passagens para jovens alunos (que terão mãos de tamanhos mais reduzidos). O mesmo ocorre nos saltos, tanto na frequência da sua aplicação como na dificuldade de execução. O contexto mais comum para a utilização de saltos no *Album für die Jugend* são momentos de transição motívica, algo que não ocorre nas outras peças em análise. Contudo, convém mencionar que a dificuldade e frequência dos saltos no Op. 68 são progressivas, pelo que vão aumentando à medida em que se aproximam as últimas

peças. Inclusive, na peça *Mignon*, a mão esquerda chega a executar saltos (que não são momentos de transição) à distância intervalar de 11ª (ver figura 30 e subcapítulo 10.1.4.6).



Figura 30 - *Mignon Op. 68 n.º 35* (cc. 19-20) (Schumann, 1916).

A musical score for the piece 'Knecht Ruprecht' from Schumann's 'Album für die Jugend Op. 68', specifically measures 1-12. The score is marked 'PIANO' and 'Allegro. ♩ = 126'. It features a dynamic marking of 'f' (forte). The score is written for piano and shows complex rhythmic patterns with many slurs and fingerings. There are also some markings like 'V' and '^' below the staff.

Figura 31 - *Knecht Ruprecht Op. 68 n.º 12* (cc. 1-12) (Schumann, 1916).

Outra exceção que merece menção são os saltos presentes na secção A de *Knecht Ruprecht* (ver figura 31). Neste caso, os saltos requerem uma preparação rápida e precisa à semelhança de obras com texturas de acordes em bloco como a *Novellette Op. 21 n.º 1*. Adicionalmente, numa perspetiva pedagógica, a articulação que advém das ligaduras de duas notas (ver figura 31) promove precisamente o desenvolvimento dessa capacidade de preparação do ataque seguinte. Por outras palavras, esta articulação permite que a segunda nota da ligadura seja tocada mais levemente de modo que a mão se possa deslocar antecipadamente para a próxima posição.

10.3.9 Pedalização

Pedalização nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Pedalização	Pedal harmónico, melódico e surdina (i.p.)	Pedal rítmico e harmónico	Pedal rítmico (i.p.) e harmónico	Pedal melódico, harmónico e surdina (i.p.)	Pedal rítmico (i.p.) e harmónico

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Pedalização	Pedal rítmico (i.p.)	Pedal harmónico (i.p.)	Pedal harmónico (i.p.)	Pedal rítmico (i.p.) e harmónico (i.p.)	Pedal rítmico (i.p.) e harmónico	Pedal harmónico e surdina (i.p.)

Tabela 57– Pedalização nas peças analisadas

No que diz respeito à aplicação de pedal, também é possível criar duas categorias seguindo o mesmo critério usado no subcapítulo das “texturas musicais” e “carácter” e proposto por Pérez (2018, p. 22). Nas peças/secções associadas à segunda categoria (carácter íntimo e delicado) surge, frequentemente, a aplicação de pedal harmónico e, por vezes, surdina (enquanto possibilidade) e pedal melódico. Na categoria de peças/secções que correspondem ao carácter mais enérgico, surge também a possibilidade de aplicar pedal rítmico. Contudo é importante referir que o pedal rítmico está apenas assinalado na partitura da peça *Grillen Op. 12 n° 4* (ver figura 3). As outras ocasiões de pedal rítmico decorrem da tradição pianística da interpretação deste repertório. Adicionalmente, a aplicação de pedal nas peças *Soldatenmarsch*, *Trällerliedchen* e *Ein Choral* dependem inteiramente da fase de desenvolvimento do aluno (não há indicação na partitura para

aplicação de pedal), pelo que o docente pode optar por não aplicar a técnica tão cedo no percurso do aluno se considerar que este não está capacitado para tal.

10.3.10 Dinâmicas

Âmbito de dinâmicas das peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Dinâmicas	<i>p</i>	<i>pp-ff</i>	<i>mf-ff</i>	<i>pp-p</i>	<i>pp-ff</i>

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Dinâmicas	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p-ff</i>	<i>pp-ff</i>	<i>pp-p</i>

Tabela 58– Âmbito de dinâmicas das peças analisadas

É visível que Schumann frequentemente utiliza dinâmicas extremas nas suas obras (para a sua época), *pp* e *ff*, sejam elas compostas para adultos ou para crianças. É interessante confirmar que o compositor utiliza inclusive todo o âmbito de dinâmicas, desde o *pp* ao *ff*, dentro de algumas peças do *Album für die Jugend*, como é caso de *Reiterstück*, de igual modo a que as aplica em peças como na primeira das *Novelletten Op. 21*. Este ponto coloca novamente em evidência um dos intuitos fundamentais do *Album*: desenvolver a sensibilidade musical e artística.

10.3.11 Ornamentação

Utilização de ornamentação nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Ornamentação	<i>Appoggiaturas</i>	<i>Acciaccatura</i>	n.a.	<i>Gruppetto</i> Múltiplas notas ornamentais sucessivas	<i>Acciaccatura e gruppetto</i>

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Ornamentação	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.

Tabela 59 – Utilização de ornamentação nas peças analisadas

Nesta categoria, observa-se que não existe uma aproximação direta entre os dois grupos de peças. Vale a pena referir que esta falta de correspondência pode dever-se, em parte, à delimitação adotada sobre o *corpus* analítico. Naturalmente, é também expectável que obras com um maior nível de exigência sejam mais ricas em indicações desta natureza.

10.3.12 Registo

Âmbito de registos utilizados nas peças analisadas					
	<i>Des Abends</i>	<i>Grillen</i>	<i>Wichtige Begebenheit</i>	<i>Der Dichter spricht</i>	<i>Novelletten Op. 21 n°1</i>
Registo	Maioritariamente registo médio	Médio, grave e agudo	Médio e grave	Maioritariamente registo médio	Médio, grave e agudo

	<i>Soldatenmarsch</i>	<i>Trällerliedchen</i>	<i>Ein Choral</i>	<i>Knecht Ruprecht</i>	<i>Reiterstück</i>	<i>Mignon</i>
Registo	Médio	Médio	Médio	Médio e grave	Médio e grave	Médio e grave

Tabela 60 – Âmbito de registos utilizados nas peças analisadas

Na sua maioria, as peças selecionadas do *Album* utilizam o registo médio⁶⁰. Numa perspetiva pedagógica, isto faz explica-se por ser o registo mais acessível tanto a nível auditivo (é mais fácil de reconhecer notas no registo mais próximo da voz humana) como a nível técnico (o alcance que os braços e mãos de um jovem aluno permitem). Desta forma, é possível argumentar que a razão pela qual as peças do *Album* estão compostas maioritariamente no registo médio pode advir precisamente do seu objetivo. Todavia, Pérez (2018) argumenta que as *Kinderszenen Op. 15* fazem uso maioritário do registo médio com um propósito diferente inteiramente ligado à expressividade musical e abordagem poética de toda a obra. Pérez (2018) atribui o potencial poético do registo médio à mesma questão que o torna mais acessível – a proximidade com a voz humana. Independentemente da razão que possa explicar a presença maioritária do registo médio

⁶⁰ Apesar o registo grave estar presente nas peças *Knecht Ruprecht*, *Reiterstück*, e *Mignon*, a maioria do material musical está composto no registo médio.

nas peças do *Album*, existe um paralelismo na sua utilização com peças/secções como *Des Abends*, *Der Dichter spricht* e *Novellette Op. 21 n.º1* (secção B).

Nota sobre o intuito poético das obras

A referência literária e poética está frequentemente presente em obras de Schumann (ver subcapítulo 8). Autores como Daverio (1997) e Botstein (1994) referem múltiplas vezes o fascínio do compositor por escritores e poetas como Jean Paul, Wolfgang Menzel, Johann Goethe entre outros. Mais concretamente, pode-se observar esta ligação nas *Novelletten Op. 21* - que recebem o seu nome do termo *Novella* (pequena obra de ficção em prosa) – nas *Fantasiestücke Op. 12* – inspiradas no livro de E. T. A. Hoffman – e nas *Kinderszenen Op. 15* – que Pérez (2018, p. 23) identifica como a obra de Schumann mais próxima do discurso humano graças ao seu carácter íntimo, à prevalência da dinâmica *piano* e ao uso maioritário do registo médio. Esta característica da música de Schumann está também presente nas peças do Op. 68, nomeadamente com as referências e alusões a personagens e histórias do folclore alemão (*Knecht Ruprecht* – ver subcapítulo 10.1.4.4) e da literatura alemã (*Mignon* – ver subcapítulo 10.1.4.6). Adicionalmente, a natureza programática por detrás da construção de algumas obras, como *Reiterstück*, também contribui para evidenciar o equilíbrio que o compositor encontra entre os intuítos pedagógico e artístico. Desta forma, é possível constatar que as peças do *Album* procuram não só desenvolver progressivamente aspetos técnicos inseridos num contexto musical, mas também introduzir aos alunos um mundo artístico maior.

11. Conclusão

O *Album für die Jugend Op. 68* destaca-se de outras obras de cariz pedagógico contemporâneas à sua composição ao afastar-se do paradigma mecanicista e encontrar um equilíbrio entre a intenção artística/poética e a função didática.

As proximidades entre as peças do *Album* e as outras obras de maior complexidade selecionadas estão marcadamente presentes ao nível de questões interpretativas como o Carácter. Não obstante, é digna de atenção a correspondência que existe entre texturas musicais das obras analisadas. Esta relação estreita, ao nível dos parâmetros mencionados anteriormente, é particularmente reveladora da utilidade da coleção para a preparação de alunos na abordagem posterior a desafios técnicos e interpretativos, em obras mais exigentes de Schumann. É importante lembrar que a análise demonstra que as relações entre peças (como *Des Abends e Trällerliedchen*) são coerentes em múltiplos parâmetros. Esta questão permite ao aluno interiorizar a linguagem do compositor à medida que avança nas peças do *Album*. Deste modo, quando for apresentado a obras de maior complexidade de Schumann, não será confrontado com obstáculos inéditos, mas com o próximo passo progressivo no seu desenvolvimento enquanto pianista e músico. Ainda que as obras do *Album* se mantenham acessíveis a jovens músicos, Schumann faz uso de uma grande diversidade de técnicas para providenciar ao aluno uma formação completa. Existe uma grande variedade de articulações, acentos, aplicações de pedal e um âmbito de dinâmicas, por vezes, comparável ao das peças de maior complexidade.

A principal limitação deste trabalho foi a necessidade de ter um *corpus* analítico restrito. Uma das possíveis implicações deste trabalho passaria, por isso, pelo alargamento da análise ao resto do *Album für die Jugend Op. 68*, configurando assim uma exploração completa desta coleção de peças de Schumann. Adicionalmente, também poderiam surgir conclusões interessantes do confronto desta obra de Schumann com outro álbum de obras didáticas, com propósitos semelhantes, numa tentativa de fundamentar, de forma convincente, a posição canónica destas obras na tradição do ensino do piano.

Esta pesquisa resultou ainda em diversas aprendizagens a nível pessoal. Enquanto docente, este trabalho permitiu aprofundar a minha consciência sobre a imensa responsabilidade que está inerente ao ato de escolher repertório para um jovem aluno. Para além de consequências para a motivação, escolher a peça certa no momento

adequado pode ter implicações a longo prazo no percurso de um aluno. O contacto com o material pedagógico de Schumann veio também dar ênfase à minha convicção de que o intuito artístico deve estar presente nas aulas de piano desde as fases mais iniciais. Os alunos devem contactar com estas questões desde cedo na sua formação, para que desenvolvam o hábito de as integrar na abordagem a qualquer obra musical. Relativamente à Prática de Ensino Supervisionada, o estágio configurou-se como um momento marcante do meu percurso. Após muitos anos exclusivamente dedicado à área da performance, no que diz respeito à minha formação académica, tive a oportunidade de me focar mais intensamente no desenvolvimento das competências pedagógicas necessárias à prática docente. Para tal, muito contribuiu o contexto do Conservatório de Música do Porto, assim como a colaboração e disponibilidade constante dos docentes cooperantes e orientadores.

Referências

- Appel, B. R. (1994). “Actually, Taken Directly from Family Life”: Robert Schumann’s *Album für die Jugend*. Em R. L. Todd (Ed.), *Schumann and his world* (pp. 171-202). Princeton University Press.
- Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo* (L. A. Reto, & A. Pinheiro, Trans.). Edições 70, Lda.
- Botstein, L. (1994). History, Rhetoric, and the Self: Robert Schumann and Music Making in German-Speaking Europe, 1800-1860. Em R. L. Todd (Ed.), *Schumann and his world* (S. 3-46). Princeton University Press.
- Brendel, F. (1994). Robert Schumann with Reference to Mendelssohn-Bartholdy and the Development of Modern Music in General (1845). Em R. L. Todd (Ed.), *Schumann and his world* (pp. 317-337). Princeton University Press.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2024a). *Documentos Orientadores: Critérios de Avaliação (Departamento curricular de Teclas)*. Obtido em 2024, de Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/oferta-educativa/criterios-de-avaliacao-e-planificacoes/departamento-curricular-dos-instrumentos-de-teclas>
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2024b). *Documentos Orientadores: Projeto Educativo*. Obtido em 2024, de Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/projeto-educativo>

Conservatório de Música do Porto (CMP). (2024c). *Documentos Orientadores: Regras Gerais de Avaliação, Conteúdos Mínimos (Piano)*. Documento de trabalho, não publicado.

Conservatório de Música do Porto (CMP). (2025a). *Documentos Orientadores: Provas – Formação Artística Especializada*. Obtido em 2025, de Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/oferta-educativa/provas-formacao-artistica-especializada>

Conservatório de Música do Porto (CMP). (2025b). *Documentos Orientadores: Regulamento Interno*. Obtido em 2025, de Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/regulamento-interno>

Daverio, J. (1993). *Nineteenth-century music and the German romantic ideology*. Schirmer Books.

Daverio, J. (1997). *Robert Schumann: Herald of a "New Poetic Age"*. Oxford University Press

Deahl, L. (2001). Robert Schumann's "Album for the Young" and the Coming of Age of Nineteenth-Century Piano Pedagogy. *College Music Symposium*, 41, 25-42. <http://www.jstor.org/stable/40374451>

Domínguez, I. M. (2014). *Robert Schumann y el Fragmento Romántico: Fantasiestücke Op.12*. [Master's thesis, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo]. RCIPP. <http://hdl.handle.net/10400.22/8835>

Frisch, W. (2013). *Music in the Nineteenth Century*. W. W. Norton & Company.

Gerig, R. R. (2007). *Famous Pianists & Their Technique*. Indiana University Press.

Herttrich, E. (2007a). Preface. Em R. Schumann, *Kinderszenen Opus 15* (pp. IV-VII). G. Henle Verlag.

Herttrich, E. (2007b). Preface. Em R. Schumann, *Kinderszenen Opus 15 Album für die Jugend Opus 68* (pp. V-XIII). G. Henle Verlag.

Herttrich, E. (2007c). Preface. Em R. Schumann, *Novelletten Opus 21* (pp. III-VII). G. Henle Verlag.

Joh, E. M. (2013). Bach and Schumann as Keyboard Pedagogues: A Comparative and Critical Overview of the “Notebook of Anna Magdalena,” and the “Album for the Young.” [Doctoral dissertation, University of Washington]. <http://hdl.handle.net/1773/25229>

Laor, L. (2016). “In Music Nothing Is Worse Than Playing Wrong Notes”: Nineteenth-Century Mechanistic Paradigm of Piano Pedagogy. *Journal of Historical Research in Music Education*, 38(1), 5-24. <https://www.jstor.org/stable/26376916>

Newcomb, A. (2004). Schumann and the marketplace: From Butterflies to Hausmusik. Em R. L. Todd (Ed.), *Nineteenth-Century Piano Music* (pp. 258-315). Routledge.

Pérez, F. J. (2018). *Robert Schumann's cyclic works: Structural coherence and a new poetic approach to piano writing*. [Master's thesis, Escola Superior de Música de Lisboa]. RCIPL.

Plantinga, L. (1967). *Schumann as Critic*. Yale University Press.

Rönnau, K. (1986). Prefacio. Em R. Schumann, *Album para la Juventud Op. 68* (pp. V-VI). Real Musical.

Rosen, C. (1995). *The Romantic Generation*. Harvard University Press.

Schumann, R. (1877). *Music and Musicians*. London: W. Reeves.

Schumann, R. (1887a). *Werke für Pianoforte Solo Band I*. C. F. Peters.

Schumann, R. (1887b). *Werke für Pianoforte solo Band II*. C.F. Peters.

Schumann, R. (1916). *Album für die Jugend Op. 68*. Durand.

Schumann, R. (1925). *Fantasiestücke Op. 12*. Edition Peters.

Schumann, R. (1986). *Album para la juventud Op. 68*. Real Musical.

Taruskin, R. (n.d.). Chapter 6 Critics. Em R. Taruskin, *Music in the Nineteenth Century*.

Oxford University Press. Obtido a 9 de janeiro de 2025 de:

<https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume3/actrade-9780195384833->

[div1-006002.xml](https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume3/actrade-9780195384833-div1-006002.xml)

Tunbridge, L. (2007). Piano Works II: afterimages. Em B. Perrey (Ed.), *The Cambridge Companion to Schumann* (pp. 86-101). Cambridge University Press.

Vianna, R. L. (2003). *O Álbum para a Juventude de Schumann: uma perspectiva didático-pianística*. Minas Gerais [Master's thesis, Universidade Federal de Minas Gerais]

Repositório Institucional da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-7ZPL8X>

Anexos

Anexo I – Aulas observadas (Ensino Básico)

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos
Data: 22/10/2024
Número de aula: 1 e 2

Registo de observação de aula
<p>A aula iniciou-se com a apresentação do estagiário e da aluna. De seguida a aluna executou a escala de Ré Maior, com o respetivo arpejo no estado fundamental e inversões. A escala e o arpejo, foram realizadas com sucesso em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. O professor fez alguns comentários para corrigir a postura da mão, que estava demasiado alta, e remover gestos desnecessários com o braço. Seguiu-se uma nova execução da referida escala, acompanhada por metrónomo, onde a aluna aplicou as correções. O docente estabeleceu uma nova meta de metrónomo e nova escala para a próxima aula.</p> <p>Seguidamente, a aluna tocou, em mãos separadas, a última secção do estudo Op. 45 nº 11 de Stephen Heller. O docente identificou problemas ao nível da precisão rítmica e da manutenção da pulsação. Foi realizado um trabalho com metrónomo em fragmentos isolados, em andamento lento (colcheia = 60 bpm), para corrigir os erros. Terminado o trabalho no estudo de Heller, o professor marcou o trabalho esperado para a próxima aula no caderno da aluna.</p> <p>Na segunda metade da aula, a aluna tocou, em mãos separadas, a Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů e o 1º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 (apenas a exposição) de Ludwig van Beethoven. Na peça de Martinů, o professor chamou à atenção da aluna para a permanência de erros, sobretudo ao nível da precisão</p>

rítmica, que já estavam assinalados. Em ambas as peças foi realizado um trabalho aprofundado, ao nível da decifragem e interpretação da partitura, sempre com a assistência do metrónomo. O docente terminou a aula relembrando a aluna que o objetivo de estudar é “corrigir”.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 2

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos

Data: 29/10/2024

Número de aula: 3 e 4

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com a escala de Lá Maior, acompanhada pelo metrónomo (76 bpm.), e o respetivo arpejo no estado fundamental e inversões. A escala e o arpejo, foram realizadas com sucesso em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Na sequência da aula anterior, o professor continuou o trabalho de correção da postura de mão da aluna. Trabalhou a escala por segmentos para que fosse possível distribuir o peso do braço ao longo de várias notas e minimizar os gestos desnecessários. Ao atingir o objetivo esperado, o docente pediu as escalas de Mi, com respetivos arpejos, para a próxima aula. De seguida, a aluna tocou, em mãos separadas, a última secção do estudo Op. 45 nº 11 de Stephen Heller. Novamente, o professor assinalou erros de precisão rítmica e de atenção ao detalhe na partitura.

Na segunda metade da aula, a aluna tocou a Invenção a duas vozes nº 1 de Johann Sebastian Bach, BWV 772, acompanhada pelo metrónomo (60 bpm.). O docente notou progressos no trabalho da aluna. Pediu também para voltar a executar a obra, desta vez sem metrónomo, mas com especial atenção ao fraseio e aos acentos

errados. Concluído este trabalho com sucesso, o docente definiu um novo objetivo de andamento para a próxima aula (72 bpm.).

Posteriormente, a aluna tocou, em mãos separadas, a Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů e o 1º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de Ludwig van Beethoven. Na sonata, o professor assinalou erros de notas no desenvolvimento, ajustou as dedilhações de vários ornamentos e fez um trabalho sistemático de correção de articulação e fraseio. Na peça de Martinů, o docente fez um trabalho de detalhe semelhante ao da Sonata e estabeleceu objetivos de metrônomo para a aula seguinte. Na última parte da aula, a aluna começou a não conseguir acompanhar o trabalho com metrônomo e partilhou com o docente que estava a sentir cansaço. Por fim, o professor marcou os objetivos para a próxima semana, lembrando a aluna para estudar especialmente a mão esquerda.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº3

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos

Data: 05/11/2024

Número de aula: 5 e 6

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com as escalas de Mi Maior e Mi menor, com os respetivos arpejos no estado fundamental, inversões e escala cromática, acompanhadas pelo metrônomo (76 bpm.). A escala e o arpejo, foram realizadas com sucesso em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Na sequência da aula anterior, o professor continuou o trabalho de correção da postura de mão da aluna: O foco do trabalho de escalas desta aula foi o relaxamento do braço e a sincronização das mãos. A aluna demonstrou mais dificuldades na escala e arpejo de Mi menor. Tendo em conta

as dificuldades, o docente pediu novamente as escalas de Mi para a próxima aula. Seguidamente, a aluna tocou a primeira secção, em mãos juntas, da Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů. Após terminar, foi pedida uma autocrítica à aluna que identificou dois problemas: a presença de hesitações e falta de equilíbrio no som das mãos. O professor concordou e, na sequência deste comentário, aplicou vários exercícios com o intuito de reduzir a presença sonora da mão esquerda.

Na segunda metade da aula, a aluna tocou a Invenção a duas vozes n° 1 de Johann Sebastian Bach, BWV 772, de memória. O docente chamou à atenção para a existência de várias hesitações e de falta de clareza no fraseio. Para melhorar a organização mental da peça, pediu à aluna para percorrer a partitura tocando apenas os temas e as suas variações.

No final da aula, a aluna executou ainda a totalidade do estudo de Stephen Heller Op. 45 n° 11. O docente realizou um trabalho semelhante ao que fez na peça de Bach e ajudou a aluna a organizar mentalmente o estudo, assinalando na partitura os pontos culminantes das frases. Por fim, o professor marcou o trabalho para a próxima aula no caderno da aluna.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico n° 4
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos
Data: 12/11/2024
Número de aula: 7 e 8

Registo de observação de aula
A aula iniciou-se com as escalas de Mi Maior e Mi menor, com os respetivos arpejos no estado fundamental, inversões e escala cromática, acompanhadas pelo metrónomo (76 bpm.). A escala e o arpejo, foram realizadas com sucesso em paralelo,

na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Na sequência da aula anterior, o professor continuou o trabalho de correção da postura da aluna. O foco desta parte da aula foi a anulação de gestos desnecessários. Seguidamente, a aluna executou o estudo Op. 45 nº 11 de Stephen Heller. O docente focou-se em desenvolver a memória, indicando pontos de referência na partitura, e continuou o trabalho de clarificação do fraseio.

Posteriormente, a aluna tocou a Invenção a duas vozes nº 1 de Johann Sebastian Bach, BWV 772. Complementando a aula anterior, o professor aplicou vários exercícios dedicados a melhorar a qualidade do som, especialmente na dinâmica de *forte*. Após atingir os objetivos com esta peça, seguiu-se o 1º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de Ludwig van Beethoven. Neste caso, o docente introduziu o metrónomo (100 bpm.) e corrigiu alguns problemas de sincronização das mãos. Nomeadamente, foi utilizado uma parte da aula para resolver problemas de independência de dedos na passagem de tercinas da mão esquerda (cc. 15-19). Para tal, foi utilizado o trabalho por segmentos de 1 unidade de tempo.

No final da aula, o docente marcou o trabalho da próxima aula no caderno da aluna.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 5

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos

Data: 19/11/2024

Número de aula: 9 e 10

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com as escalas de Si Maior e Si menor, com os respetivos arpejos no estado fundamental, inversões e escala cromática, acompanhadas pelo

metrónomo (80 bpm.). A escala e o arpejo, foram realizadas com alguma dificuldade em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Na sequência da aula anterior, o professor continuou o trabalho de relaxamento dos braços e redução de gestos desnecessários. A aluna tocou também a escala em segmentos (de duas oitavas) para perceber melhor como distribuir o peso ao longo de várias notas.

Dada a proximidade com a 1ª audição do ano, o docente pediu à aluna para executar o estudo de S. Heller Op. 45 nº 11 e a Invenção de J. S. Bach nº1 BWV 772 de memória, tal como uma simulação de recital. A aluna mostrou muita ansiedade que se traduziu numa performance muito irregular nesta simulação. No Bach surgiram muitos problemas de memória e de sincronização das mãos. No estudo de Heller, a utilização do pedal foi pouco clara. Seguidamente, o professor iniciou um trabalho aprofundado, em andamento lento, de modo a conferir mais segurança à aluna. Retificou também alguma da falta de sincronia entre as mãos que foi causada, sobretudo, por precipitações na execução dos ornamentos. Voltou ainda a reforçar a importância dos pontos de referência. Mais especificamente, ajudou a aluna a perceber como devia utilizar este recurso em momentos de performance.

Na segunda metade da aula, percorreu o estudo de Heller com a aluna para clarificar todas as intervenções de pedal, de forma a que não restassem dúvidas.

No final da aula, marcou o trabalho para a próxima aula no caderno da aluna. Neste momento, definiu novamente metas de metrónomo para garantir a qualidade e o controlo do ritmo no estudo individual.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 6
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos
Data: 26/11/2024
Número de aula: 11 e 12

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com as escalas de Si Maior e Si menor, com os respetivos arpejos no estado fundamental, inversões e escala cromática, acompanhadas pelo metrónomo (80 bpm.). A escala e o arpejo, foram realizadas com sucesso em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Na sequência da aula anterior, a aluna aplicou corretamente o trabalho por segmentos e demonstrou progressos.

Dada a proximidade com a 1ª audição do ano, o docente realizou novamente uma simulação de audição com o estudo de Heller Op. 45 nº 11 e a Invenção de Bach nº 1 BWV 772. Relativamente ao estudo de Heller, a aluna ainda aplicou o pedal com algumas imprecisões. Na peça de Bach, tocou de forma mais segura mas ainda muito discreta no plano musical. O professor iniciou esta parte da aula com um trabalho de clarificação do fraseio, especialmente nos temas da peça de Bach. No estudo, para além de reforçar o trabalho de pedal em andamento lento, alertou e corrigiu algumas imprecisões rítmicas. Referiu ainda uma melhoria na qualidade de som da aluna.

Posteriormente, a aluna tocou o 1º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de Beethoven. Foram evidentes dificuldades na junção das mãos causadas por falta de manutenção da pulsação. Para corrigir, foi utilizado o metrónomo e realizado trabalho em mãos separadas.

No final da aula, o professor marcou o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Básico nº 7

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 7ºano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos

Data: 03/12/2024

Número de aula: 13 e 14

Registo de observação de aula
<p>A aula iniciou-se com as escalas de Dó Maior e Dó menor, com os respetivos arpejos no estado fundamental, inversões e escala cromática, acompanhadas pelo metrónomo (80 bpm.). A escala e o arpejo, foram realizadas com alguma dificuldade em paralelo, na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava. Uma vez que a aluna já tinha trabalhado estas escalas no início do ano letivo (antes do início do presente estágio), a dificuldade na execução destas escalas foi identificada como sendo a falta de pontos de referência ao longo das quatro oitavas, que gerou erros de dedilhações (problema específico da escala de Dó Maior devido ao facto de apenas serem pressionadas teclas brancas). Para corrigir, a aluna tocou novamente a escala em mãos separadas e, posteriormente, em segmentos com mãos juntas.</p> <p>Seguiu-se uma nova simulação de audição com o estudo de Heller Op. 45 n° 11 e a Invenção de Bach n° 1 BWV 772. A aluna fez progressos consideráveis desde a aula anterior. Tendo em conta que a audição seria logo após a aula, o tipo de trabalho aplicado pelo docente foi diferente. Designadamente, não se focou em problemas demasiado específicos e ajudou a aluna a manter a pulsação estável em ambas as obras, removendo precipitações rítmicas e mudanças de andamento desnecessárias. Especificamente para a peça de Bach, dedicou algum tempo a melhorar o contacto com o teclado, melhorando o som da aluna.</p> <p>Por fim, completou a aula com uma conversa sobre comportamentos a ter em palco.</p>

Anexo II – Aulas observadas (Ensino Secundário)

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário n° 1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 12/11/2024
Número de aula: 1

Registo de Observação de aula

A aula iniciou-se com as escalas de Dó Maior, Dó Menor e cromática, em terceiras dobradas, na extensão de 4 oitavas. Foi também executado o arpejo de 7^a Dominante no estado fundamental e com as respetivas inversões. O aluno revelou bastantes dificuldades devido a uma falta de estudo individual. O docente corrigiu as dedilhações e lembrou ao aluno a pertinência do trabalho de escalas.

Seguiu-se uma execução, em mãos separadas, do estudo póstumo nº 1 B.130 de Chopin. Primeiramente, o professor cooperante clarificou a estrutura da melodia da mão direita. Após este momento, realizou um trabalho detalhado de aplicação correta de *legato*. O aluno compreendeu e respondeu positivamente às indicações. Relativamente à mão esquerda, foram corrigidos vários erros de texto.

Posteriormente, foi executado o 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de Beethoven. Após poucos minutos, o docente interrompeu o aluno para chamar à atenção que as indicações interpretativas não estavam a ser cumpridas. Consequentemente, foi realizado um trabalho de correção destas questões. Adicionalmente, foi também introduzido o metrónomo para conferir a precisão rítmica na passagem do compasso 30.

No final da aula, o professor teve uma conversa com aluno no sentido de o alertar para as consequências da falta de estudo individual. Foi ainda marcado o trabalho para a próxima semana no caderno.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 2

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 19/11/2024

Número de aula: 2

Registo de Observação de aula

A aula iniciou-se com uma conversa entre o docente e o aluno sobre a audição de classe planeada para o dia 14 de dezembro. Ambos concordaram que o programa a executar seria o estudo póstumo de Chopin nº 1 B.130.

Seguidamente, o aluno iniciou uma execução do estudo em mãos separadas, acompanhado por metrónomo (72 bpm.). Rapidamente foram identificadas várias dificuldades e o professor alertou o aluno de que o trabalho de casa não tinha sido cumprido. Consequentemente foi confirmado o ritmo da mão direita e as dedilhações, com o aluno a fazer anotações na partitura. Na mão esquerda, também não houve progressos desde a aula anterior e foi aplicado um trabalho por segmentos (compasso a compasso). Concluída esta parte, o docente marcou os objetivos para a próxima aula no caderno do aluno, com indicações de metrónomo para mãos separadas e mãos juntas.

Na segunda metade da aula, o aluno tocou a exposição do 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de Beethoven, acompanhado por metrónomo (60 bpm.) Foi realizado um trabalho muito rigoroso de correção e clarificação de todos os detalhes presentes na partitura: articulação, ritmo, dinâmicas, fraseio e carácter. Foi ainda aplicado um exercício de independência de dedos numa passagem específica da mão esquerda (cc. 29-34).

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 3

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 26/11/2024

Número de aula: 3

Registo de Observação de aula

A aula iniciou-se com uma execução, em mãos separadas, do estudo póstumo nº 1 B.130 de Chopin. O aluno demonstrou algum progresso e já foi capaz de tocar a mão direita do estudo de memória. No entanto, o docente assinalou que ainda era necessário melhorar o *cantabile* da melodia. Foi novamente reforçada a estrutura da linha melódica. Na mão esquerda, o aluno ainda demonstrou grandes dificuldades e não conseguiu chegar ao fim do estudo sem a assistência do professor. Após várias correções, foi ainda iniciado o processo de junção das mãos.

De seguida, o aluno tocou a Balada nº 3 do Op. 118 de Brahms. O docente interrompeu a execução, no terceiro sistema (compasso 10) e realizou um trabalho de correção de notas e dedilhações. De forma geral, o estudo individual voltou a não atingir as expectativas do professor cooperante. No final da aula foram marcados os objetivos para a próxima semana no caderno do aluno.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 4

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Manuel Valente Rodrigues Resende

Disciplina: Instrumento – Piano

Nível de Ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 03/12/2024

Número de aula: 4

Registo de Observação de aula

No início da aula, o aluno informou o docente que não tinha preparado as escalas de Dó Maior e Menor, em terceiras dobradas, para a aula. Consequentemente, o professor pediu para o aluno executar o estudo póstumo nº 1 B.130 de Chopin, em mãos juntas. Após a performance, foram identificados vários problemas: pulsação instável, pouca precisão rítmica, descoordenação e falta de equilíbrio no som das mãos. No entanto, o docente valorizou o esforço do aluno, que realizou o processo de junção

das mãos ao longo do estudo todo. De seguida, foi concretizado um trabalho de consolidação em mãos separadas.

Na segunda metade da aula, o aluno tocou a Balada nº 3 do Op. 118 de Brahms. Demonstrou muita dificuldade e interrompeu a própria execução no compasso 22. Para simplificar o texto musical foi pedido que realizasse um trabalho em mãos e vozes separadas. Novamente, as dedilhações foram corrigidas. No final da aula, foram marcados os objetivos para a próxima semana no caderno do aluno.

Relatório de Observação de aula de Instrumento do Ensino Secundário nº 5
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 10/12/2024
Número de aula: 5

Registo de Observação de aula
<p>A aula iniciou-se com uma execução, em mãos juntas, do estudo póstumo nº 1 B.130 de Chopin. O aluno fez progressos e demonstrou estar mais seguro com o texto musical. De seguida o docente realizou um trabalho aprofundado, frase por frase, com o objetivo de exagerar o fraseio e assinalar de forma clara os pontos culminantes. Foi também introduzido o metrónomo numa tentativa de estabilizar a pulsação. O aluno compreendeu o trabalho pedido mas demonstrou dificuldades em executar o estudo acompanhado pelo metrónomo. No final da aula, o docente conversou com o aluno para clarificar o método de trabalho para os dias seguintes, em preparação da audição de classe do dia 14 de dezembro.</p>

Anexo III – Aulas observadas (Música de Câmara)

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 24/10/2024
Número de aula: 1

Registo de observação de aula
<p>Os alunos de violino e violoncelo não estiveram presentes na aula. Inicialmente, o docente apresentou o estagiário à aluna de piano. De seguida, aluna tocou o 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn até ao compasso 21. Nesse momento, foi realizado um trabalho de correção de dedilhações para toda a secção. Adicionalmente, o professor também chamou à atenção da aluna para a concretização correta do fraseio. Designadamente, pediu para não acentuar os finais de frase.</p> <p>Posteriormente, foi executada a secção seguinte onde foi realizado um trabalho semelhante ao nível da dedilhação e da correção do texto musical.</p> <p>No final da aula, após terminar uma leitura da peça, o docente dedicou algum tempo para explicar a realização de diversos ornamentos ao longo da mesma. Para cumprir este objetivo, pediu à aluna para tocar num andamento lento e aplicou um trabalho por segmentos.</p>

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 2
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)

Duração da aula: 45 minutos
Data: 07/11/2024
Número de aula: 2

Registo de observação de aula
<p>A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de cordas. Seguidamente, o grupo executou, com sucesso, o 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. O docente identificou os principais problemas a resolver: precipitação e falta de precisão rítmica; pouca coerência nas escolhas de articulação; mudanças não intencionais de andamento. O trabalho propriamente dito começou com o professor a indicar à pianista vários momentos na peça em que o ritmo não estava preciso. Posteriormente, dirigiu-se à violinista e ao violoncelista e ajustou a disposição do grupo com o intuito de estabelecer uma melhor comunicação visual entre os instrumentistas de cordas. Após esta mudança, foi feita uma nova execução do trio. Os alunos aplicaram corretamente as correções indicadas, à exceção de alguns problemas de precisão rítmica da pianista. No entanto, a aluna demonstrou que compreendia o trabalho que teria de realizar para resolver essa questão. Adicionalmente, o docente pediu, à violinista, mais clareza nas entradas ao nível do som (sem hesitações) e da comunicação visual. A aula terminou com um trabalho de sincronização e diálogo entre as partes dos instrumentos de cordas no compasso 57.</p>

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 3
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 14/11/2024
Número de aula: 3

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de cordas. Seguidamente, o grupo tocou o 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. Após a execução, o docente pediu aos alunos para identificarem na partitura os momentos em que cada um, respetivamente, tinha a voz principal. Esta questão foi o ponto de partida para realizar um trabalho aprofundado com objetivo de equilibrar o som entre os membros do trio. Por outras palavras, o docente pediu aos alunos para fazerem uma melhor gestão da saliência das diferentes partes. Ao longo de toda a aula, a importância da comunicação foi reforçada de forma recorrente. Posteriormente, continuando o trabalho da aula anterior, voltou a focar-se no diálogo entre as partes dos instrumentos de cordas, na passagem iniciada no compasso 57. Concretamente, procurou sincronizar o ritmo e o carácter entre o violoncelo e o violino. No final da aula, dedicou ainda cerca de dez minutos para a junção da secção supramencionada com a parte de piano. Os alunos responderam positivamente a todas as indicações.

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 4

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 21/11/2024

Número de aula: 4

Registo de observação de aula

No início da aula, o docente reuniu os alunos e o estagiário para ouvir uma seleção de diferentes gravações do 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. No final deste exercício pediu para cada um partilhar uma opinião sobre o que ouviu. Com base nas respostas, o professor iniciou uma conversa com o intuito de decidir alguns aspetos fundamentais sobre a interpretação do Trio. Nomeadamente, foi

definida a articulação para todo o material temático, de modo a criar uma interpretação coerente.

De seguida, o grupo executou o 1º andamento na sua totalidade. O docente reconheceu o progresso dos alunos mas frisou que a comunicação entre os membros do grupo ainda necessitava de mais trabalho. À semelhança de aulas anteriores, voltou a trabalhar a passagem do compasso 57. Em primeiro lugar, ajustou as arcadas do violoncelo e do violino para que estivessem sincronizadas. Em segundo lugar, pediu aos alunos para tocarem a secção num andamento mais lento. Desta forma os alunos foram capazes de ouvir melhor as interações entre as vozes, nesta parte mais contrapontística da obra.

Por fim, o docente percorreu a partitura o grupo e ajustou várias indicações de dinâmica. Na maioria dos casos, as modificações foram no sentido de aumentar o âmbito e variedade de dinâmicas.

Para a aula seguinte, o professor pediu também o 2º andamento do trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert.

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 5

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 05/12/2024

Número de aula: 5

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de cordas. De seguida, o grupo tocou o 2º andamento do trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Franz Schubert. Os alunos demonstraram algumas dificuldades nesta primeira execução ao nível da junção das partes, precisão rítmica e estruturação do fraseio. O docente fez uma

pequena apresentação sobre a obra e sobre os principais pontos a trabalhar em futuras aulas. Sem gastar muito tempo com a obra de Schubert, o professor avançou e pediu para o grupo executar o 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. Seguiu-se um trabalho aprofundado focado na comunicação entre os instrumentistas de cordas e na respiração entre secções.

Os alunos responderam muito positivamente às indicações e, sobretudo, à introdução de respirações (cesuras) maiores entre secções contrastantes. Por fim o docente informou os alunos sobre a audição de classe do dia 14 de dezembro.

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 6

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 12/12/2024

Número de aula: 6

Registo de observação de aula

A aula iniciou-se com a afinação do violoncelo e sem a presença da aluna de violino que não esteve presente. De seguida, o grupo executou o 2º andamento do trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Franz Schubert (até ao compasso 104). Uma vez que faltava a violinista, o professor dedicou a maior parte do tempo de aula a resolver problemas específicos da parte de piano, e alguns da parte de violoncelo. Designadamente, fez vários ajustes na aplicação de pedal de sustentação.

Na segunda metade da aula, foi feito um trabalho aprofundado de clarificação do fraseio e da articulação ao longo do 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. Os alunos responderam positivamente às indicações.

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara n° 7
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 09/01/2025
Número de aula: 7

Registo de observação de aula
<p>A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de cordas. De seguida, o grupo começou a tocar o 2º andamento do trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Franz Schubert. Contudo, a execução foi interrompida pelo docente, na reexposição do tema (c. 86), uma vez que os alunos demonstraram dificuldades. Mais concretamente, a pianista revelou limitações a nível técnico e as cordas não conseguiram equilibrar o som adequadamente. Ao longo da execução, o docente tomou várias notas numa partitura extra que posteriormente partilhou com o grupo. Ainda na primeira parte da aula, realizou um trabalho de estruturação das frases musicais com a violinista. Por outras palavras, pediu à aluna que fosse menos monótona no fraseio das melodias. Para atingir este objetivo, ajudou a violinista a identificar adequadamente os diferentes componentes das frases musicais como, por exemplo, os pontos culminantes. Posteriormente, o professor fez um trabalho semelhante com o violoncelista mas com especial atenção aos finais de frase.</p> <p>Na segunda parte da aula, o docente dedicou a maior parte da sua atenção à parte de piano. Designadamente, trabalhou a passagem do compasso 41 ao compasso 66 no sentido de facilitar o desafio técnico dos arpejos. A aluna respondeu positivamente e foi capaz de executar a passagem com maior suavidade.</p>

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 8
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 13/03/2025
Número de aula: 16

Registo de observação de aula
<p>Nesta aula, o docente convidou o professor de violino do CMP Alexandre Correia para assistir e comentar o trabalho do grupo. A aula iniciou-se com uma pequena apresentação do professor convidado o trio. De seguida procedeu-se à afinação dos instrumentos de corda e à subsequente execução do 2º andamento do Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Franz Schubert. Após esta primeira performance o professor Alexandre congratulou o grupo pelo trabalho realizado até à data e identificou dois pontos urgentes para melhorar: falta de comunicação entre os instrumentos de cordas; falta de expressividade na caracterização do tema principal.</p> <p>Depois de um breve comentário, o docente convidado pediu aos instrumentistas de cordas para utilizarem a linguagem corporal como uma forma adicional de comunicação, especialmente em passagens com texturas mais contrapontísticas e com mais diálogo entre as partes do violino e do violoncelo. Os alunos responderam muito positivamente e fizeram progressos notórios com este trabalho. O docente pediu aos alunos para executarem o andamento novamente e foi interrompendo sempre que se mostrou necessário relembrar esse trabalho de comunicação.</p> <p>Na segunda parte da aula, o docente focou-se na caracterização do tema principal. Nomeadamente, ajustou a utilização de <i>vibrato</i> do violoncelo de modo a criar mais fluidez na condução melódica. O professor identificou que as quebras frequentes no <i>vibrato</i> do violoncelo tornavam o fraseio demasiado fragmentado.</p> <p>Adicionalmente, várias das indicações feitas pelo professor convidado já tinham sido identificadas em aulas anteriores pelo professor cooperante. Contudo, os</p>

alunos de cordas responderam melhor quando a mesma informação foi comunicada por um docente da sua área didática.

Relatório de Observação de aula de Música de Câmara nº 9

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de Ensino: Secundário (regime integrado e supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 03/04/2025

Número de aula: 20

Registo de observação de aula

Nesta aula, o docente convidou o professor de violino do CMP Alexandre Correia para assistir e comentar o trabalho do grupo. A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de corda e uma pequena conversa sobre a prova do concurso interno do CMP, em que o grupo ia participar.

De seguida, o trio realizou uma simulação da prova do concurso ao executar, sem interrupção, o 1º andamento do Trio nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn e o 2º andamento do Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Franz Schubert. O docente convidado iniciou o seu comentário referindo que a comunicação entre os membros do grupo ainda não era suficiente. Relativamente à obra de Haydn, realizou um trabalho de junção nas múltiplas entradas e pediu à pianista que fosse menos discreta nas suas intervenções. De um modo geral, indicou também que o contraste de dinâmicas podia e devia de ser mais acentuado.

Em relação à peça de Schubert, dedicou pouco tempo a resolver problemas pontuais de junção e focou-se em extrair o máximo de expressividade na caracterização do tema principal. Para atingir esse objetivo, realizou um trabalho individual com cada instrumento. Nesse exercício, pediu a cada aluno atenção extra à estrutura da frase e às

relações intervalares das notas da melodia. O grupo respondeu muito positivamente a todas as indicações.

Por fim, o docente convidado congratulou o trabalho do grupo ao longo do ano e desejou sucesso para a prova do concurso.

Anexo IV – Aulas lecionadas (Ensino Básico)

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)
Data: 10/12/2024
Número de aula: 15 e 16

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo (80 bpm.);• Realizar uma simulação de audição com o estudo de S. Heller Op. 45 nº11 e a Invenção nº1 em Dó Maior BWV 772, de J. S. Bach;• Assegurar a caracterização correta dos temas da Invenção nº 1 em Dó Maior BWV 772, de Bach;• Conferir trabalho de precisão rítmica no estudo de S. Heller Op. 45 nº11;• Conferir trabalho de junção das mãos, com metrónomo, do primeiro andamento da Sonata em Sol Maior Op. 49 nº2 de L. v. Beethoven;

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);

- Invenção nº1 em Dó Maior BWV 772 de J. S. Bach;
- Estudo Op. 45 nº11 de S. Heller;
- Sonata Op. 49 nº2 (1º andamento) de L. v. Beethoven.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura da Invenção nº1 em Dó Maior BWV 772 de J. S. Bach;
- Partitura do Estudo Op. 45 nº11 de S. Heller;
- Partitura da Sonata Op. 49 nº2 (1º andamento) de L. v. Beethoven.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução dos erros de dedilhação detetados na aula anterior;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Simulação de audição (20 min.)

- Execução do Estudo Op. 45 nº1 1 de S. Heller e da Invenção nº 1 em Dó Maior de J.S. Bach.
- Comentário sobre a performance e aspetos a melhorar.

Estudo Op. 45 nº 11 de S. Heller (20 min.)

- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Verificar e consolidar a precisão rítmica.

Invenção nº 1 em Dó Maior BWV 772 de J.S. Bach (20 min.):

- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Trabalho aprofundado de caracterização e fraseio dos temas ao longo da peça.

Sonata op. 49 nº 2 (1º andamento) de L. v. Beethoven (15 min)

- Execução da obra;
- Conferir a execução com metrônomo do 1º andamento, em mãos juntas;
- Correção de eventuais erros que possam surgir.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna executou as escalas corretamente, tendo atingido o nível Bom.

Estudo Op. 45 nº 11 de S. Heller: A Aluna atingiu o nível Bom na execução e no trabalho de precisão rítmica.

Invenção nº 1 em Dó Maior BWV 772 de J.S. Bach: Na primeira execução obra, a aluna tocou sem expressividade. Com o trabalho sistemático em aula, atingiu o nível Bom.

Sonata de Beethoven op. 49 nº 2 (1º andamento): A aluna atingiu um nível Suficiente. Demonstrou dificuldades no processo de junção das mãos

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planejamento definido. Relativamente à simulação da audição, a aluna revelou bastante ansiedade que se concretizou numa performance instável, com algumas mudanças de andamento, e musicalmente insípida. De seguida foi realizado um trabalho com metrônomo para estabilizar a pulsação. Adicionalmente, também foram reforçadas todas as questões relacionadas com o fraseio adequado de melodias e temas. Por fim, a aluna apresentou dificuldades no processo de junção das mãos do 1º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven. Segundo a mesma, estas limitações resultaram de um maior foco na preparação do repertório da audição, em detrimento da obra de Beethoven. Na sequência deste comentário, o docente interveio e explicou que essa não uma justificação aceitável. A aluna respondeu positivamente a todas as indicações e progrediu ao longo da aula. No final, foi marcado no caderno da aluna o trabalho para a próxima semana.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 2
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)
Data: 17/12/2024
Número de aula: 17 e 18

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo (80 bpm.);• Continuar o trabalho de junção das mãos, com metrónomo, do primeiro andamento da Sonata em Sol Maior Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven;• Conferir o equilíbrio do som das duas mãos (1ª secção) na Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů. Se possível, iniciar o processo de junção das mãos na segunda secção.• Realizar a autoavaliação da aluna.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);• Sonata Op. 49 nº2 (1º andamento) de L. v. Beethoven;• Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů.

Recursos e Fontes
<ul style="list-style-type: none">• Piano;• Banco;• Lápis e borracha;

- Metrónomo;
- Partitura da Sonata Op. 49 nº 2 (1º andamento) de L. v. Beethoven;
- Partitura da Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů.

Desenvolvimento da aula

Escalas (10 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Comentário sobre a audição do dia 14 de dezembro de 2024 (5 min.)

- Comentário sobre a prestação na audição de classe do dia 14 de Dezembro de 2024.

Sonata Op. 49 nº 2 (1º andamento) de L. v. Beethoven (30 min.)

- Execução da obra;
- Conferir a execução com metrónomo do 1º andamento, em mãos juntas;
- Correção de eventuais erros que possam ter surgido.

Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů (30 min.)

- Execução da obra;
- Conferir o equilíbrio do som entre as mãos na primeira secção: caracterização adequada da parte de acompanhamento e da melodia;
- Verificar a qualidade do trabalho de junção na segunda secção.

Autoavaliação (15 min.):

- Autoavaliação da aluna;
- Reflexão em grupo sobre o trabalho realizado no 1º trimestre.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna executou as escalas corretamente, tendo atingido o nível Bom.

Sonata Op. 49 nº2 de Beethoven (1º andamento): A aluna atingiu um nível Bom.
Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů: A aluna atingiu o nível Bom
Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. A aluna realizou adequadamente o trabalho de junção das mãos no primeiro andamento da Sonata de Beethoven. No entanto, foi indicado que a abordagem à produção de som foi pouco rigorosa. Por outras palavras, o processo técnico de coordenação das mãos foi cumprido mas em detrimento de questões interpretativas como a caracterização do desenho melódico, que já tinham sido introduzidas anteriormente. Ao longo da aula, a aluna foi capaz de ultrapassar esta limitação e reintroduzir o fraseio na execução da Sonata em mãos juntas. Relativamente à peça de Martinů, mostrou-se necessário recuperar algum trabalho em mãos separadas, na segunda secção, uma vez que a aluna ainda demonstrava pouca precisão rítmica. Também foi reintroduzido o metrónomo para o trabalho nesta secção.

No final da aula foi realizada a autoavaliação da aluna e foi marcado, no caderno, os objetivos para a próxima aula.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 3

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 07/01/2025

Número de aula: 19 e 20

Objetivos e Competências

- Escolher repertório adicional;
- Clarificar vários níveis de questões interpretativas no primeiro andamento da Sonata em Sol Maior Op. 49 n° 2 de L. v. Beethoven: caracterização do desenho melódico, contraste de dinâmicas e equilíbrio entre o som das mãos;
- Introduzir o pedal na Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů.

Conteúdos Programáticos

- Sonata Op. 49 n°2 (1º andamento) de L. v. Beethoven.
- Dança da Columbina H.137 n. °1 de Bohuslav Martinů

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura da Sonata Op. 49 n° 2 (1º andamento) de L. v. Beethoven;
- Partitura da Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů.

Desenvolvimento da aula

Escolha de repertório adicional (25 min.):

- Conversa com a aluna sobre o repertório adicional a abordar em aulas futuras.

Sonata Op. 49 n° 2 (1º andamento) de L. v. Beethoven (35 min.)

- Execução da obra;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Detalhar o carácter geral da obra e consolidar a estrutura do fraseio;
- Conferir a aplicação correta de dinâmicas em ambas as mãos

Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů (30 min.)

- Execução da obra;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Introduzir o pedal na totalidade da obra com indicações na partitura.

Avaliação
Sonata Op. 49 n° 2 de Beethoven (1° andamento): A aluna atingiu um nível Bom.
Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů: A aluna atingiu o nível Bom
Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão
<p>A aula seguiu o planeamento definido e a aluna respondeu positivamente a todas as indicações. Numa primeira parte, foram sugeridas várias possibilidades de repertório, em diálogo com o professor cooperante, para a aluna escolher. Desta conversa resultou a seguinte lista de programa adicional: valsa Op. 69 n° 1 de F. Chopin, estudo Op. 299 n° 6 de C. Czerny, Invenção n° 8 em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach.</p> <p>Na Sonata de Beethoven, a primeira execução revelou ainda algumas imprecisões rítmicas relativamente à duração de figuras e pausas. Foi também realizado algum trabalho de qualidade de som. Mais especificamente, na dinâmica de forte, a aluna demonstrou dificuldades em tocar com os braços relaxados. Para resolver este obstáculo, foram aplicados exercícios de projeção do peso (do braço) e relaxamento após o ataque da tecla. Na dança de Martinů, a aluna assimilou corretamente todas as sugestões de pedal. No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.</p>

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico n° 4
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)
Data: 14/01/2025
Número de aula: 21 e 22

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Mi Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Iniciar o trabalho de memorização no primeiro andamento da Sonata em Sol Maior Op. 49 n° 2 de L. v. Beethoven;
- Consolidar a aplicação do pedal na Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů e aumentar a qualidade do som na dinâmica de *forte*.

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Mi Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Sonata Op. 49 n° 2 (1° andamento) de L. v. Beethoven.
- Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura da Sonata Op. 49 n° 2 (1° andamento) de L. v. Beethoven;
- Partitura da Dança da Columbina H.137 n° 1 de Bohuslav Martinů.

Desenvolvimento da aula

Escalas (20 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Mi Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Sonata Op. 49 nº 2 (1º andamento) de L. v. Beethoven (35 min.)

- Execução da obra;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Marcar pontos de referência na partitura e iniciar trabalho de memorização;
- Execução da obra sem partitura.

Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů (35 min.)

- Execução da obra;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir, com particular atenção à aplicação de pedal;
- Gerir a qualidade de som e o relaxamento dos braços na dinâmica de *forte* ao longo da peça.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna executou a escala com dificuldades, tendo atingido o nível Suficiente.

Sonata Op. 49 nº 2 de Beethoven (1º andamento): A aluna atingiu um nível Bom.

Dança da Columbina H.137 nº 1 de Bohuslav Martinů: A aluna atingiu o nível Bom

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido e a aluna respondeu positivamente a todas as indicações. Na execução das escalas tornou-se evidente que o estudo individual não tinha sido realizado com qualidade. Especificamente, a escala de Mi menor foi tocada com muitas fragilidades, hesitações e gestos desnecessários. No primeiro andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de Beethoven, a aluna assimilou corretamente os pontos de referência. Na Dança da Columbina H.137 n.º 1 de Bohuslav Martinů, foi aplicado um trabalho em andamento lento para ajudar a aluna a gerir a qualidade do som na dinâmica

de *forte*, especialmente na mão esquerda. No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 5

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 28/01/2025

Número de aula: 23 e 24

Reflexão

A aluna realizou a prova de avaliação no horário da aula.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 6

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 04/02/2025

Número de aula: 25 e 26

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Realizar uma leitura em mãos separadas até ao compasso 15 do estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny. Organizar e simplificar o texto musical.
- Contextualizar a Invenção em Fá Maior de J. S. Bach BWV 779. Iniciar uma leitura da peça. Clarificar o fraseio do tema.
- Contextualizar a valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin. Iniciar uma leitura em mãos e vozes separadas da primeira secção.

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Partitura da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Partitura da Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá suspenso Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny; (25 min.):

- Execução da obra em mãos separadas até ao compasso 15;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Organizar o material musical de cada mão por posições;
- Controlar a execução com metrónomo.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach (25 min.):

- Pequena apresentação da obra;
- Execução da primeira secção da obra em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Realizar um trabalho aprofundado de caracterização do tema.

Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin (25 min.):

- Pequena apresentação da obra;
- Execução da primeira secção da obra em mãos e vozes separadas;
- Clarificar a relação expressiva entre as notas da melodia para proceder posteriormente à aplicação correta de *legato*.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna não executou as escalas

Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny: A aluna atingiu um nível Bom.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach: A aluna atingiu um nível Bom

Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin: A aluna atingiu um nível Suficiente. Demonstrou dificuldades na produção de som e em assimilar a relação expressiva entre notas da melodia.

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude adequado à sala de aula. Porém não cumpriu na totalidade com o trabalho de casa pedido na aula anterior.

Reflexão

No início da aula, a aluna informou que não tinha estudado as escalas de Fá suspenido Maior e Menor. Foi sugerido, pelo professor cooperante, avançar com a planificação e adiar o trabalho de escalas e arpejos para a aula seguinte. Quanto ao restante, o planeamento foi cumprido. Em síntese, a aluna respondeu positivamente a todas as indicações. Particularmente, o trabalho por posições no estudo Op. 299 n° 6 de C. Czerny foi bem assimilado. Por outro lado, ao longo das várias obras abordadas em aula, foi denotada dificuldade na produção de som com qualidade. Mais concretamente, a aluna não pressionava a tecla até ao fundo, o que resultava num som débil. Esta limitação foi especialmente evidente na Valsa Op. 69 n°1 de F. Chopin.

No final, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico n° 7

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 11/02/2025

Número de aula: 27 e 28

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá suspenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);

- Continuar o trabalho de leitura, em mãos separadas, da primeira secção da Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin. Aumentar a segurança na execução dos saltos da mão esquerda;
- Continuar a leitura, em mãos separadas, da primeira secção da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach. Consolidar a caracterização do tema;
- Iniciar a leitura, em mãos separadas, do 2º andamento da Sonata Op. 49 nº2 de L. v. Beethoven.

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá suspenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin;
- Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven (2º andamento).

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin;
- Partitura da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Partitura do 2º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá suspenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);

- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin (25 min.):

- Execução da primeira secção da obra em mãos e vozes separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir.
- Realizar um trabalho de preparação antecipada nos acordes da mão esquerda.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach (25 min.):

- Execução da primeira secção da obra em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Realizar um trabalho aprofundado de caracterização do tema.

Sonata op. 49 nº 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven (25 min)

- Execução da obra, em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Conferir a precisão rítmica, com metrónomo.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna atingiu um nível Suficiente.

Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin: A aluna atingiu um nível Bom.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach: A aluna atingiu um nível Bom

Sonata op. 49 nº 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven: A aluna atingiu um nível Suficiente

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Ao contrário da semana anterior, a aluna preparou adequadamente as escalas de Fá sustenido Maior e Menor, assim como os respetivos arpejos. Não obstante, ainda executou a escala menor com hesitações. A causa desta limitação foi identificada como sendo a passagem do polegar. Este aspeto foi reconhecido pela própria aluna como algo a melhorar.

De forma geral, nesta aula a aluna demonstrou dificuldades ao nível da compreensão do ritmo nas três peças abordadas. O professor cooperante concordou com esta observação e chamou à atenção da aluna para a falta de estudo individual com metrónomo. Este aspeto foi mais notório no segundo andamento da Sonata Op. 49 n° 2 de L. v. Beethoven. Numa outra perspetiva, foi possível de avançar com a leitura em todas as peças abordadas.

No final da aula foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.

Plano de aula de instrumento do ensino Básico n° 8

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 18/02/2025

Número de aula: 29 e 30

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir a execução com metrónomo;
- Conferir a qualidade do trabalho de mãos separadas na primeira parte do estudo Op. 299 n° 6 de C. Czerny (até ao compasso 15);
- Continuar o trabalho com metrónomo, em mãos separadas, do 2º andamento da Sonata Op. 49 n° 2 de L. v. Beethoven (até ao compasso 47).
- Consolidar a execução e a distinção das vozes na parte da mão esquerda da primeira secção da Valsa Op. 69 n° 1 de F. Chopin.

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá suspenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny
- Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven (2º andamento);
- Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Partitura do 2º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven;
- Partitura da Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá suspenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo (60 bpm.).

Estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny (25 min.):

- Execução da obra, em mãos separadas, até ao compasso 15;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Conferir a precisão rítmica, com metrónomo.

Sonata op. 49 nº 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven (25 min.)

- Execução da obra, em mãos separadas, até ao compasso 47;

- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Conferir a precisão rítmica, com metrónomo.

Valsa Op. 69 n°1 de F. Chopin (25 min.):

- Execução da primeira secção da obra em mãos e vozes separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Equilibrar e gerir o som das vozes na mão esquerda.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna atingiu um nível Suficiente.

Estudo Op. 299 n° 6 de C. Czerny: A aluna atingiu um nível Bom

Sonata op. 49 n° 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven: A aluna atingiu um nível Suficiente

Valsa Op. 69 n° 1 de F. Chopin: A aluna atingiu um nível Suficiente.

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. A aluna cumpriu com o objetivo de metrónomo indicado para as escalas. Para a semana seguinte, foi definido um novo valor para tentar alcançar: 72 bpm.

Em síntese, a aluna fez progressos a nível rítmico desde a aula anterior. Adicionalmente, a aluna foi mais expressiva na caracterização do desenho melódico da Valsa Op. 69 n° 1 de F. Chopin. Contudo, revelou sérias dificuldades na produção de som uma vez que ainda não se encontrava confortável com o texto musical das várias obras.

No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 9
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)
Data: 25/02/2025
Número de aula: 31 e 32

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir a execução com metrónomo;• Conferir a qualidade do trabalho de mãos separadas na primeira parte do estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny. Iniciar a junção da primeira secção (até ao compasso 15);• Avançar com a leitura em mãos separadas na Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;• Consolidar a distinção das vozes na parte da mão esquerda da primeira secção da Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin. Avançar com a leitura, em mãos separadas, para a secção seguinte;• Se possível, consolidar o trabalho em mãos separadas, até ao compasso 47, do segundo andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);• Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny

- Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven (2º andamento);
- Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Partitura da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Partitura do 2º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven;
- Partitura da Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Fá sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo (72 bpm.).

Estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny (20 min.):

- Execução da obra, em mãos separadas, até ao compasso 15;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Iniciar o processo de junção das mãos até ao compasso 15.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach (20 min.):

- Execução da primeira secção da obra em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Avançar com a leitura até ao compasso 24.

Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin (20 min.):

- Execução da primeira secção da obra em mãos e vozes separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Conferir a gestão adequada do som nas vozes na mão esquerda;
- Avançar com a leitura para a segunda secção.

Sonata Op. 49 n° 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven (15 min.):

- Execução da obra, em mãos separadas, até ao compasso 47;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Conferir a precisão rítmica, com metrónomo.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna atingiu um nível Bom.

Estudo Op. 299 n°6 de C. Czerny: A aluna atingiu um nível Bom

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach: A aluna atingiu um nível Bom

Valsa Op. 69 n°1 de F. Chopin: A aluna atingiu um nível Bom.

Sonata op. 49 n° 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven: A aluna não executou a obra em aula.

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido à exceção do segundo andamento da Sonata Op. 49 n° 2 de L. v. Beethoven.

Nas escalas, a aluna revelou progressos na técnica da passagem do polegar e cumpriu com o objetivo de metrónomo estabelecido. Também foram identificáveis melhorias na produção do som. Adicionalmente, a aluna demonstrou ter assimilado corretamente o trabalho realizado na aula passada com a Valsa Op. 69 n°1 de Chopin. Por outro lado, para além de iniciar o processo de junção no estudo Op. 299 n° 6 de Czerny, mostrou-se pertinente continuar a reforçar o trabalho em mãos separadas. No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna

Em conversa com o docente cooperante foi sugerido que a aplicação do trabalho na Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin podia ter sido mais célere. Dessa forma, teria restado tempo para abordar o 2º andamento da Sonata de Beethoven.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 10

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 11/03/2025

Número de aula: 33 e 34

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó susenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Desenvolver uma produção de som consistente;
- Conferir a igualdade rítmica nos padrões de semicolcheias do estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Conferir o trabalho em mãos separadas na totalidade do segundo andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven, com metrónomo.

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó susenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny;
- Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven (2º andamento).

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny;
- Partitura do 2º andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven.

Desenvolvimento da aula

Escalas (20 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó suspenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo (72 bpm.);
- Executar a escala Maior em andamento lento com foco na qualidade e consistência do som.

Estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny (35 min.):

- Execução da obra, em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Aplicar um trabalho por segmentos e ritmos modificados nos padrões de semicolcheias da mão direita.

Sonata Op. 49 nº2 (2º andamento) de L. v. Beethoven (35 min.):

- Execução da obra, em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Conferir a precisão rítmica, com metrônomo;

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna atingiu um nível Suficiente.

Estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny: A aluna atingiu um nível Bom
Sonata op. 49 nº 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven: A aluna atingiu um nível Bom
Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. No início, a aluna revelou não ter estudado as escalas de Dó suspenido Maior por não ter encontrado as dedilhações. De qualquer forma, na escala de Dó suspenido Menor foi capaz de cumprir com os objetivos.

Em síntese, a aluna assimilou e aplicou todas as indicações. No segundo andamento da Sonata Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven, foi possível de esclarecer a execução de toda a peça em mãos separadas. No estudo Op. 299 nº 6, a aluna respondeu muito positivamente ao trabalho de igualdade realizado através de exercícios com ritmos modificados. Adicionalmente, continuou a demonstrar progressos na qualidade do som.

No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno da aluna.

Plano de aula de instrumento do Ensino Básico nº 11

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)

Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)

Data: 18/03/2025

Número de aula: 35 e 36

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir a execução com metrônomo;
- Conferir a qualidade do trabalho de igualdade rítmica no estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny realizado na aula anterior. Consolidar o trabalho em mãos separadas entre o compasso 24 e 31.
- Iniciar processo de junção das mãos na Invenção em Fá Maior BWV 779, de J. S. Bach. Clarificar estrutura do fraseio e articulação;
- Verificar a qualidade do trabalho de junção das mãos (até ao compasso 32) na Valsa Op. 69 nº 2 de F. Chopin;

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny;
- Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin;

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do estudo Op. 299 nº6 de C. Czerny;
- Partitura da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Partitura da Valsa Op. 69 nº1 de F. Chopin;

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó suspenso Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo (72 bpm.);

Estudo op. 299 nº6 de C. Czerny (25 min.)

- Execução do estudo;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Verificar o trabalho de igualdade pedido na aula anterior. Aplicação de ritmos modificados;

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach (25 min.):

- Execução da obra em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Clarificar a articulação e a estrutura do fraseio;
- Iniciar o processo de junção.

Valsa Op. 69 nº 2 de F. Chopin (25 min.):

- Execução da obra, em mãos juntas, até ao compasso 32;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Se possível, continuar o trabalho em mãos separadas nas secções seguintes.

Avaliação

A aluna faltou à aula.

Reflexão

A aluna faltou à aula.

Plano de aula de instrumento do ensino Básico nº 12

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração da aula: 90 minutos (45 minutos + 45 minutos)
Data: 25/03/2025
Número de aula: 37 e 38

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrônomo (semínima = 72);
- Verificar trabalho em mãos separadas na Invenção em Fá Maior BWV 779, de J. S. Bach. Clarificar estrutura do fraseio e articulação. Iniciar processo de junção das mãos;
- Conferir trabalho de igualdade rítmica no estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Verificar a qualidade do trabalho de junção da primeira secção da Valsa op. 69 nº 1 de F. Chopin (até ao compasso 32). Introduzir a secção seguinte;
- Conferir trabalho com metrônomo em mãos separadas no segundo andamento da Sonata em Sol Maior Op. 49 nº 2 de L. v. Beethoven;

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó sustenido Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin;
- Sonata Op. 49 nº 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura da Invenção em Fá Maior BWV 779 de J. S. Bach;
- Partitura do Estudo Op. 299 nº 6 de C. Czerny;
- Partitura da Valsa Op. 69 nº 1 de F. Chopin;
- Partitura da Sonata Op. 49 nº 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas e arpejos (estado fundamental e inversões) de Dó suspenso Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Estudo op. 299 nº 6 de C. Czerny (20 min)

- Execução do estudo em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que possam surgir;
- Verificar o trabalho de igualdade pedido na aula anterior.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de J.S. Bach (20 min.):

- Execução da peça em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Explicar a estrutura do fraseio e conferir a utilização da articulação correta na peça, em mãos separadas;
- Se possível, tendo em conta o nível de preparação do aluno em mãos separadas e o tempo disponível, iniciar o processo de junção das mãos.

Valsa op. 69 nº 1 de F. Chopin (20 min):

- Execução da primeira secção da peça em mãos juntas (até ao compasso 32);
- Correção de eventuais erros que possam ter surgido.
- Iniciar a leitura da secção seguinte em mãos separadas

Sonata op. 49 n° 2 (2º andamento) de L. v. Beethoven (15 min)

- Conferir a execução com metrónomo das duas primeiras secções em mãos separadas (até compasso 48);
- Correção de eventuais erros que possam surgir.

Avaliação

Escalas e arpejos: A aluna executou as escalas corretamente, tendo atingido o nível Bom.

Estudo de Czerny Op. 299 n°6: A Aluna atingiu o nível Bom no trabalho em mãos separadas.

Invenção em Fá Maior BWV 779 de Bach: A aluna fez aplicou corretamente o trabalho em mãos separadas. Deve ser mais expansiva no fraseio. Atingiu o nível Bom

Valsa de Chopin Op. 69 n°1: A aluna respondeu bem ao trabalho musical pedido. Atingiu o nível Bom na execução em mãos juntas da primeira secção da peça.

Sonata de Beethoven op. 49 n°2 (2º andamento): A aluna atingiu um nível Bom na execução em mãos separadas das primeiras duas secções.

Atitude e comportamento: A aluna demonstrou comportamento e atitude exemplar.

Reflexão

A aula iniciou-se com a apresentação entre a professora supervisora e a aluna. O resto da aula seguiu o planeamento definido. No caso específico da peça de Bach foi feito um trabalho aprofundado com o objetivo de melhorar o contacto da aluna com o teclado. O objetivo deste exercício foi melhorar a qualidade e definição do som, da articulação e do fraseio. Em relação ao estudo de Czerny, foram novamente aplicados alguns exercícios de independência de dedos, nomeadamente no que toca à utilização de ritmos modificados e acentos. No que diz respeito à valsa de Chopin, importa

também mencionar que a aluna respondeu muito positivamente ao trabalho auditivo e musical realizado na primeira secção da peça. A aluna foi capaz de organizar e equilibrar adequadamente a polifonia presente na peça sem sacrificar o fraseio.

Em diálogo com o docente cooperante e a professora supervisora, foi sugerido que o trabalho de aula poderia ser mais direto e incisivo aos problemas principais, de modo a permitir abranger mais conteúdos na totalidade da aula.

Anexo V – Aulas lecionadas (Ensino Secundário)

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 17/12/2024
Número de aula: 6

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo;• Iniciar a leitura em mãos e vozes separadas da segunda secção (a partir do compasso 41) da Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms. Consolidar dedilhações e articulação.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à extensão de oitava);
- Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura da Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

Desenvolvimento da aula

Conversa sobre o programa a apresentar na primeira prova do ano letivo (5 min.):

- Conversa entre o docente, estagiário e aluno sobre o programa a apresentar na primeira prova. Estabelecer metas e objetivos para o trabalho na interrupção letiva.

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms (25 min.):

- Execução da segunda secção da peça (cc. 41-72), em mãos separadas e vozes separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Iniciar a junção das vozes.

Avaliação
<p>Escalas e arpejos: O aluno não executou as escalas</p> <p>Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms: O aluno atingiu o nível Suficiente.</p> <p>Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento e atitude adequada à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.</p>

Reflexão
<p>A pedido do professor cooperante, a aula iniciou-se com uma conversa sobre o programa a apresentar na primeira prova do ano letivo. Com esta iniciativa, o docente pretendeu chamar à atenção do aluno para a necessidade de intensificar o estudo individual. Esta conversa acabou por ultrapassar o tempo pretendido e, por sugestão do professor, não foram tocadas as escalas para poder dedicar mais tempo ao trabalho com a Balada op. 118 nº 3 de J. Brahms.</p> <p>O aluno executou a segunda secção da obra (a partir do compasso 41) com muitas dificuldades, uma vez que não tinha estudado. Foi realizado um trabalho aprofundado, compasso a compasso, de correção de notas, dedilhações e articulação. O aluno respondeu positivamente às indicações.</p> <p>No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima aula no caderno do aluno.</p>

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 2
<p>Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra</p>
<p>Escola: Conservatório de Música do Porto</p>
<p>Professor Cooperante: Eduardo Resende</p>
<p>Disciplina: Instrumento - Piano</p>
<p>Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)</p>
<p>Duração da aula: 45 minutos</p>

Data: 07/01/2025

Número de aula: 7

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrônomo;
- Continuar a leitura em mãos e vozes separadas da segunda secção (a partir do compasso 41) da Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms. Consolidar dedilhações e articulação.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à extensão de oitava);
- Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura da Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)

- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms (30 min.):

- Execução da primeira secção da peça (cc. 1 – 41), em mãos juntas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Execução da segunda secção da peça (cc. 41 – 72), em mãos separadas e vozes separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Iniciar a junção das vozes na segunda secção.

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno não estudou nem executou as escalas.

Balada Op. 118 nº3 de J. Brahms: O aluno atingiu o nível Suficiente.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

No início da aula, o aluno comentou que não tinha estudado as escalas. Consequentemente, o docente sugeriu que se avançasse com o trabalho para a Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

O aluno tocou com grande dificuldade a primeira secção. Foi reforçada a importância do trabalho em mãos separadas e sobretudo da correção nas dedilhações. Seguiu-se uma execução em vozes e mãos separadas da segunda secção da peça (a partir do compasso 41). Novamente, revelou muitas dificuldades e tornou-se evidente que o aluno não tinha estudado durante a interrupção letiva. Após uma execução de cada uma das vozes desta secção, foi realizado um trabalho de correção de notas, dedilhações e articulação.

O aluno respondeu positivamente às indicações. No final da aula, foi marcado o trabalho para a próxima semana no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 3

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 14/01/2025

Número de aula: 8

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo;
- Recuperar o estudo póstumo nº 1 B.130 de F. Chopin. Gerir o equilíbrio do som entre as mãos;
- Continuar o trabalho em mãos separadas da segunda secção (a partir do compasso 41) da Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms. Iniciar processo de junção das mãos.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à extensão de oitava);
- Estudo póstumo nº 1 B.130 de F. Chopin;

- Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura da Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Dó Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Estudo póstumo nº 1 B.130 de F. Chopin (15 min.):

- Execução do estudo;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Equilibrar o som entre melodia e acompanhamento.

Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms (15 min.):

- Execução da primeira secção da peça (cc. 1 – 41), em mãos juntas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Execução da segunda secção da peça (cc. 41 – 72), em mãos separadas e vozes separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Iniciar a junção das mãos na segunda secção.

Avaliação
<p>Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Suficiente.</p> <p>Estudo póstumo nº 1 B.130 de F. Chopin: O aluno atingiu um nível Bom</p> <p>Balada Op. 118 nº3 de J. Brahms: O aluno atingiu o nível Suficiente.</p> <p>Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.</p>

Reflexão
<p>A aula seguiu o planeamento definido. Inicialmente, o aluno tocou as escalas de Dó Maior e Menor, em terceiras dobradas, juntamente com os respetivos arpejos de 7^a Dominante (na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava). Foram corrigidas algumas dedilhações e a execução foi acompanhada pelo metrónomo.</p> <p>Seguiu-se o estudo póstumo nº 1 B.130 de F. Chopin. O aluno revelou progressos na execução da mão esquerda. Foi realizado um trabalho de clarificação do fraseio da mão esquerda e foi aplicado o metrónomo numa tentativa de estabilizar a pulsação. O aluno respondeu positivamente às indicações.</p> <p>Na parte final da aula, o aluno tocou a Balada Op. 118 nº 3 de J. Brahms. À semelhança de aulas anteriores, o aluno continuou a demonstrar muitas dificuldades e pouco conhecimento do texto musical. Foi novamente realizado um trabalho de correção de notas e dedilhações. Foi também dedicado algum tempo ao ajuste de dinâmicas. Foi ainda marcado o trabalho para a semana seguinte no caderno do aluno.</p>

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 4
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos
Data: 28/01/2025
Número de aula: 9

Reflexão
O aluno realizou prova de avaliação no horário da aula de piano.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 5
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Manuel Valente Rodrigues Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 04/02/2025
Número de aula: 10

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Esclarecer o aluno sobre o resultado da prova realizada na semana anterior.• Esclarecer o aluno sobre o repertório adicional para trabalhar no resto do trimestre;• Introduzir e iniciar a leitura em mãos separadas do prelúdio <i>Minstrels</i> de C. Debussy;• Introduzir e iniciar a leitura, em mãos separadas, do estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski.;• Prelúdio <i>Minstrels</i> nº 12 do 1º Volume de C. Debussy.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski.;
- Partitura do Prelúdio *Minstrels* nº 12 do 1º Volume de C. Debussy.

Desenvolvimento da aula

Conversa com o aluno sobre a prova realizada e sobre o novo repertório (15 min.):

- Clarificação sobre o resultado da prova;
- Esclarecimento sobre o novo repertório. Inclusão do aluno na escolha de repertório.

Prelúdio Minstrels de C. Debussy (15 min.):

- Introduzir o compositor e o estudo
- Iniciar uma leitura, em mãos separadas, do estudo;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido

Estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski (15 min.):

- Introduzir o compositor e o estudo
- Iniciar uma leitura, em mãos separadas, do estudo;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;

Avaliação

Prelúdio Minstrels de C. Debussy: O aluno atingiu um nível Bom

Estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski: O aluno atingiu o nível Bom.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Inicialmente, o docente iniciou uma conversa em grupo sobre a prestação do aluno em prova. O aluno foi chamado à atenção de que o mau resultado foi causado por maus hábitos de estudo ao longo de um período extenso. O aluno concordou com todas as observações partilhadas pelo professor. Referiu também que o motivo por detrás do seu pouco empenho era o facto de ser obrigado a estudar música pelos encarregados de educação. Seguiu-se ainda uma conversa sobre a escolha de novo repertório. Foi perguntado ao aluno se concordava com as sugestões do docente e ainda apresentadas algumas alternativas. Desta conversa resultou a escolha do prelúdio *Minstrels* de C. Debussy e o estudo Op. 72 n° 4 de M. Moszkowski.

Na segunda metade da aula, o estagiário apresentou os compositores e as peças escolhidas. Seguidamente iniciou-se uma primeira leitura, em mãos separadas, das duas obras. No final da aula, o trabalho para a próxima semana foi marcado no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 6

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 11/02/2025

Número de aula: 11

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré

Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrônomo;

- Introduzir o trabalho por segmento, em mãos separadas, no estudo Op. 72 n° 4 de M. Moszkowski.
- Recuperar o 1° andamento da Sonata Op. 10 n° 2 de L. v. Beethoven.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrônomo;
- Estudo Op. 72 n° 4 de M. Moszkowski.;
- Sonata Op. 10 n° 2 de L. v. Beethoven (1° andamento).

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Estudo Op. 72 n° 4 de M. Moszkowski.;
- Partitura do 1° andamento da Sonata Op. 10 n° 2 de L. v. Beethoven.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Estudo Op. 72 n° 4 de M. Moszkowski (15 min.):

- Execução, em mãos separadas, do estudo;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;
- Introduzir o trabalho por segmento na primeira secção do estudo (até ao compasso 18).

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (15 min.):

- Execução da obra;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido.

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Insuficiente.

Estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski: O aluno atingiu o nível Bom.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven: O aluno atingiu um nível Insuficiente.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Inicialmente, o aluno tocou as escalas de Ré Maior e Menor (em terceiras dobradas) e os respetivos arpejos de 7ª Dominante (tocados na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava). Apresentou muitas dificuldades e um desconhecimento total das dedilhações da escala em questão. Seguiu-se um trabalho, em mãos separadas, do estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski. Mais concretamente, foi aplicado um exercício, em vários segmentos, para ajudar o aluno a desenvolver o gesto de pulso adequado. O aluno assimilou bem o exercício e respondeu positivamente às indicações.

Na parte final da aula foi executado o 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven. O aluno demonstrou não estar preparado para tocar a peça. Consequentemente foi realizado um trabalho de consolidação do texto musical em mãos separadas. Foram ainda marcados os objetivos para a próxima aula no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 7
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento - Piano
Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)
Duração da aula: 45 minutos
Data: 18/02/2025
Número de aula: 12

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrónomo;• Continuar a leitura em mãos separadas do prelúdio <i>Minstrels</i> de C. Debussy;• Iniciar o trabalho por vozes na fuga do Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava).• Prelúdio <i>Minstrels</i>, nº 12 do 1º volume de C. Debussy;• Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach.

Recursos e Fontes
<ul style="list-style-type: none">• Piano;• Banco;

- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy;
- Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach.

Desenvolvimento da aula

Escalas (15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy (15 min.):

- Execução, em mãos separadas, da peça;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;

Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach (15 min.):

- Execução da fuga, em vozes separadas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido.
- Iniciar o processo de junção de vozes em pares.

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy: O aluno atingiu o nível Suficiente.

Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Inicialmente, o aluno tocou as escalas de Ré Maior e Menor (em terceiras dobradas) e os respetivos arpejos de 7ª Dominante (tocados na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava). Apresentou alguns progressos em relação à semana anterior, mas ainda hesitou na execução. Foi realizado trabalho com metrónomo e por segmentos.

Seguiu-se uma leitura, em mãos separadas, do prelúdio *Minstrels* de C. Debussy. O aluno não estudou a peça mas trabalhou adequadamente durante a aula.

Na última parte da aula, foi realizado um trabalho por vozes na fuga do Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior, BWV 866, de J. S. Bach. O aluno mostrou-se pouco confortável com este tipo de exercício, mas compreendeu a razão da sua pertinência. Foram ainda marcados os objetivos para a próxima semana no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 8

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 25/02/2025

Número de aula: 13

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré

Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir a execução da escala em andamento lento;

- Introduzir o *staccato* de pulso no trabalho por segmento, em mãos separadas, do estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski. Avançar com a leitura do estudo;
- Recuperar o 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven;
- Continuar a leitura em mãos separadas do prelúdio *Minstrels* de C. Debussy;

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava).
- Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski;
- Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento);
- Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski;
- Partitura da sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento);
- Partitura do prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy.

Desenvolvimento da aula

Escalas (10 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Executar a escala num andamento lento para consolidar a dedilhação e aplicar corretamente o *legato*.

- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;

Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski (10 min.):

- Continuar o trabalho por segmentos, introduzido anteriormente, até ao compasso 18;
- Utilizar *staccato* de pulso no trabalho por segmentos;
- Se possível, avançar com a leitura para a secção seguinte.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento) (10 min.):

- Execução da obra;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido.

Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy (15 min.):

- Execução, em mãos separadas, da peça até ao compasso 25;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Estudo Op. 72 nº 4 de Moszkowski: O aluno atingiu um nível Bom.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven: O aluno não executou a peça.

Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume de C. Debussy: O aluno atingiu o nível Suficiente.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido à exceção da Sonata de Beethoven. Como o aluno referiu que não tinha estudado o 1º andamento da Sonata Op. 10 nº2 de L. v. Beethoven, o docente sugeriu que se avançasse para a próxima peça, com o objetivo de rentabilizar ao máximo o tempo de aula.

Inicialmente, o aluno tocou as escalas de Ré Maior e Menor (em terceiras dobradas) e os respectivos arpejos de 7ª Dominante (tocados na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava). Voltaram a ser evidentes as dificuldades do aluno relativamente às dedilhações. Foi realizado um trabalho em andamento lento para novamente esclarecer todos os detalhes referente à execução adequada da escala.

De seguida, o aluno executou em mãos separadas o estudo Op. 72 nº 4 de Moszkowski. Em primeiro lugar, foi aplicado um exercício por segmentos. Em segundo lugar, foi introduzido o *staccato* de pulso nesse mesmo exercício. O aluno respondeu positivamente às indicações. A execução foi ainda controlada com metrónomo.

No final da aula, foi ainda dedicado algum tempo à leitura em mãos separadas do prelúdio *Minstrels* de C. Debussy. De forma geral, o aluno continuou a não alterar os seus hábitos de estudo e apresentar muito pouco progresso entre aulas.

Foram ainda marcados os objetivos para a próxima semana no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 9

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 11/03/2025

Número de aula: 14

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir a execução da escala em andamento lento;

- Conferir a aplicação do *staccato* de pulso, no trabalho por segmento, do estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski. Avançar com a leitura do estudo;
- Conferir o trabalho de junção de vozes na fuga do Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava).
- Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski;
- Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski;
- Partitura do Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach.

Desenvolvimento da aula

Escalas (10 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Executar a escala num andamento lento para consolidar a dedilhação e aplicar corretamente o *legato*.
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;

Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski (15-20 min.):

- Continuar o trabalho por segmentos, introduzido anteriormente, até ao compasso 18;
- Utilizar *staccato* de pulso no trabalho por segmentos;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;
- Se possível, avançar com a leitura para a secção seguinte.

Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach (15-20 min.):

- Execução da fuga;
- Conferir o trabalho de junção de vozes na fuga (em pares). Trabalhar com as múltiplas combinações: baixo e soprano; baixo e contralto; contralto e soprano;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido.

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Estudo Op. 72 nº 4 de Moszkowski: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior do 1º caderno, BWV 866, de J. S. Bach: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Inicialmente, o aluno tocou as escalas de Ré Maior e Menor (em terceiras dobradas) e os respetivos arpejos de 7ª Dominante (tocados na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava). O aluno voltou a não estudar as escalas. Foi realizado um trabalho de consolidação em andamento lento e com metrónomo.

De seguida, o aluno executou em mãos separadas o estudo Op. 72 nº 4 de Moszkowski. Foram identificáveis alguns progressos no estudo individual. O aluno aplicou corretamente o trabalho de *staccato* de pulso na mão direita, mas não atingiu o

mesmo objetivo com a mão esquerda. Na fuga do Prelúdio e Fuga BWV 866, o trabalho de junção de vozes foi realizado com sucesso até meio da peça.

No final da aula, foram marcados os objetivos para a próxima semana no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 10

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 18/03/2025

Número de aula: 15

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir a execução com metrónomo;
- Concluir o trabalho em mãos separadas da primeira secção e iniciar o processo de junção das mãos no prelúdio *Minstrels* de C. Debussy;
- Avançar com a leitura para o desenvolvimento do 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava).

- Prelúdio *Minstrels*, nº12 do 1º volume, de C. Debussy;
- Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento).

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Prelúdio *Minstrels*, nº12 do 1º volume, de C. Debussy;
- Partitura da Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento).

Desenvolvimento da aula

Escalas (10 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava).
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com metrônomo.

Prelúdio *Minstrels*, nº12 do 1º volume, de C. Debussy (15-20 min.):

- Avançar com a leitura da peça, em mãos separadas, até ao compasso 34;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;
- Iniciar o processo de junção das mãos, compasso a compasso.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento) (15-20 min.):

- Execução da exposição da peça em mãos juntas;
- Correção de eventuais erros ou esclarecimento de dúvidas que tenham surgido;
- Leitura, em mãos separadas, do desenvolvimento do 1º andamento da Sonata.

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Bom.

Prelúdio *Minstrels*, nº12 do 1º volume, de C. Debussy: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento): O aluno atingiu um nível Insuficiente.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Inicialmente, o aluno tocou as escalas de Ré Maior e Menor (em terceiras dobradas) e os respetivos arpejos de 7ª Dominante (tocados na extensão de 4 oitavas e à distância de 1 oitava). O aluno voltou a não estudar as escalas. Foi realizado um trabalho aumento progressivo do andamento com auxílio do metrónomo.

Nesta aula, o aluno demonstrou algum trabalho nas escalas. Não obstante, o mesmo não pode ser dito em relação ao resto repertório. Particularmente em relação à Sonata Op. 10 nº 2 de Beethoven, não foi possível avançar para o desenvolvimento do primeiro andamento uma vez que o aluno ainda apresentou problemas de precisão rítmica e de correção de notas.

No final da aula, foram marcados os objetivos para a próxima semana no caderno do aluno.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 11

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 25/03/2025

Número de aula: 16

Objetivos e Competências

- Consolidar as dedilhações e a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava). Conferir trabalho com metrônomo (semínima = 84);
- No estudo Op. 72 nº 4 de M. Moszkowski, verificar a qualidade do trabalho de *staccato* de pulso e do trabalho por segmentos (em mãos separadas). Se possível, avançar com a leitura em mãos separadas até ao final do estudo
- No prelúdio e fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866, conferir o trabalho de junção de vozes, duas de cada vez, em todas as combinações possíveis na totalidade da fuga.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava);
- Estudo op. 72 nº 4 de M. Moszkowski;
- Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Estudo op. 72 nº 4 de M. Moszkowski;
- Partitura da Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866.

Desenvolvimento da aula

Escalas (10-15 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrônomo.

Estudo op. 72 nº4 de M. Moszkowski (15-20 min.):

- Execução do estudo em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Execução das passagens com intervalos harmônicos em semicolcheias do estudo em *staccato* de pulso (trabalho realizado por segmentos). Verificar a qualidade do movimento do pulso e fazer os ajustes necessários;

Prelúdio e Fuga em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866 (15-20 min.)

- Execução da Fuga a duas vozes de cada vez, explorando as combinações possíveis entre as 3 vozes que a obra possui.
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno foi capaz de executar as escalas corretamente com metrônomo. Atingiu o nível Bom.

Estudo de Moszkowski Op. 72 nº4: O aluno atingiu o nível Suficiente no trabalho de pulso realizado.

Prelúdio e Fuga de Bach em Si bemol Maior (1º caderno) BWV 866: O aluno atingiu o nível Suficiente no trabalho com a obra de Bach. Apesar de ter evidenciado que compreendia o trabalho por vozes que foi pedido, mas não foi capaz de executar todas as combinações pedidas durante a aula.

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento e atitude adequada à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse.

Reflexão

A aula iniciou-se com a apresentação entre a professora supervisora e o aluno. O resto da aula seguiu o planeamento definido. Na execução das escalas, o aluno demonstrou progressos em relação à aula anterior. Contudo, nos arpejos ainda existiam alguns aspetos a melhorar. Designadamente, foi realizado um exercício para melhorar a flexibilidade do pulso e a correção na passagem do polegar. No estudo de Moszkowski, o aluno compreendeu o trabalho pedido mas não conseguiu avançar com a leitura, em mãos separadas, até ao fim. Por fim, em relação à peça de Bach, especificamente a fuga, o aluno também não concluiu o trabalho de junção de vozes. Tendo em consideração as limitações apresentadas pelo aluno, o exercício foi aplicado a uma secção mais pequena e não à totalidade da fuga. Desta forma, foi possível explicar o intuito das indicações de forma mais concisa e clara.

Em diálogo com a professora supervisora foi sugerido que seria benéfico incluir este aluno em todas as escolhas de repertório possível. Deste modo, não só seria mais fácil para o aluno identificar-se com o repertório, como também responsabilizá-lo-ia em relação à execução correta das obras. Foram também sugeridos alguns exercícios específicos para continuar o trabalho de staccato de pulso no estudo de Moszkowski.

Plano de aula de instrumento do Ensino Secundário nº 12

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Instrumento - Piano

Nível de ensino: 10º ano (regime supletivo)

Duração da aula: 45 minutos

Data: 01/04/2025

Número de aula: 17

Objetivos e Competências

- Consolidar a execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à extensão de oitava). Conferir trabalho com metrônomo (semínima = 92);
- Verificar o trabalho em mãos juntas na exposição do 1º andamento da Sonata Op. 10 nº2 de L. v. Beethoven. Avançar com a leitura, em mãos separadas, para o desenvolvimento do mesmo andamento (a partir do compasso 67);
- Avançar com a leitura do prelúdio *Minstrels* de C. Debussy até ao compasso 34.
- Se possível, tendo em conta o tempo disponível, continuar a leitura da secção final (a partir do compasso 35), em mãos separadas, do estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski.

Conteúdos Programáticos

- Escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à extensão de oitava);
- Sonata Op. 10 nº2 de L. v. Beethoven (1º andamento);
- Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume, de C. Debussy;
- Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski.

Recursos e Fontes

- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura Sonata Op. 10 nº2 de L. v. Beethoven (1º andamento);
- Partitura Prelúdio *Minstrels*, nº 12 do 1º volume, de C. Debussy;
- Partitura do Estudo op. 72 nº4 de M. Moszkowski;

Desenvolvimento da aula

Escalas (10 min.):

- Execução das escalas (em terceiras dobradas) e arpejos (arpejo de 7ª Dominante no estado fundamental e inversões) de Ré Maior, Menor e escala cromática na extensão de quatro oitavas (tocado à distância de oitava)
- Resolução de problemas ou erros que eventualmente tenham surgido durante o estudo individual do aluno;
- Controlar a execução com o Metrónomo.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven (1º andamento) (15 min.):

- Execução da exposição da Sonata em mãos juntas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido;
- Execução do desenvolvimento em mãos separadas;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido e clarificação das estratégias de trabalho a utilizar no estudo individual da Sonata.

Prelúdio *Minstrels* de C. Debussy (15 min.)

- Execução da peça em mãos separadas até ao compasso 34 da obra;
- Correção de eventuais erros que tenham surgido e esclarecimento de dúvidas;
- Clarificar as estratégias de trabalho a utilizar no estudo individual da obra.

Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski. (5 min)

- Leitura da secção final do estudo (a partir do compasso 35), mediante a disponibilidade de tempo,
- Correção de eventuais erros e esclarecimento de dúvidas.

Avaliação

Escalas e arpejos: O aluno atingiu um nível Bom.

Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven: O aluno atingiu um nível Suficiente.

Prelúdio *Minstrels* de C. Debussy: O aluno atingiu um nível Insuficiente

Estudo Op. 72 nº4 de M. Moszkowski: O aluno atingiu um nível Bom

Atitude e comportamento: O aluno demonstrou comportamento adequado à sala de aula. Pode melhorar ao nível do empenho e interesse. Deve também estudar em maior quantidade e regularidade.

Reflexão
<p>A aula seguiu o planeamento definido. O aluno demonstrou progressos no trabalho de escalas e cumpriu com o objetivo de metrónimo pedido. De seguida, executou o 1º andamento da Sonata Op. 10 nº 2 de L. v. Beethoven. Nesta aula foi possível de avançar com a leitura para o desenvolvimento da peça mas o aluno continuou a não apresentar a exposição da Sonata corretamente. No que diz respeito à peça de Debussy, o objetivo de leitura também foi cumprido mas o aluno apresentou muitas lacunas ao nível da precisão rítmica e da correção do texto musical. Foi ainda realizado algum trabalho com o objetivo de desenvolver o timbre e carácter adequado à peça de Debussy. O aluno respondeu positivamente às indicações interpretativas.</p> <p>No final da aula foram marcados os objetivos para a semana seguinte no caderno do aluno.</p>

Anexo VI – Aulas lecionadas (Música de Câmara)

Plano de aula de Música de Câmara nº 1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 16/01/2025
Número de aula: 8

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): gestão do equilíbrio de som entre os elementos do grupo; trabalho de sincronização e precisão rítmica; assegurar a manutenção da pulsação.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.
- Conferir o andamento escolhido com metrónomo.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Após a primeira execução do 2º andamento do trio de Schubert, foi identificado que existiam várias falhas na sincronização da articulação entre o violino e o violoncelo. Para corrigir, o docente pediu que o violoncelista diferenciase melhor as secções em *portato* para se aproximar da articulação utilizada pela violinista. Foi também pedido à pianista que ajustasse a dinâmica dos acordes no tema inicial, de modo a acompanhar a expressividade do violoncelista. Os alunos responderam positivamente às indicações.

Posteriormente foi utilizado o metrónomo para confirmar o andamento ao longo da obra. Foi possível de verificar que existia a tendência para atrasar, que foi devidamente corrigida pelo grupo.

No final da aula, foi ainda notada alguma falta de expressividade na caracterização das frases, assim como pouca comunicação entre os elementos do grupo.

Plano de aula de Música de Câmara nº 2

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 23/01/2025

Número de aula: 9

Objetivos e Competências

- Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): gestão do equilíbrio de som entre os elementos do grupo; trabalho de sincronização,

precisão rítmica e comunicação entre os membros; clarificar a estrutura e expressividade do fraseio no tema.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.
- Clarificar a estrutura do fraseio do tema principal.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos de corda. De seguida, o grupo tocou o trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Franz Schubert. Foram identificados problemas de correção rítmica a partir do compasso 67. Esta questão verificou-se tanto a nível individual, na parte de piano, como ao nível da sincronização entre o violino e o violoncelo. Para corrigir, foi realizado trabalho com metrónomo, em andamentos lentos (colcheia = 52). Foi também comunicado pelo docente, que as indicações da aula anterior, em relação às dinâmicas e à sincronização de articulações, não estavam a ser cumpridas. Consequentemente, o professor voltou a aplicar o trabalho da aula anterior.

Foi ainda realizado um trabalho de estruturação do fraseio do tema principal para a parte de piano e violoncelo. Os alunos responderam positivamente a estas indicações para o aumento da expressividade.

Plano de aula de Música de Câmara n° 3

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 30/01/2025

Número de aula: 10

Objetivos e Competências

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): Gestão do equilíbrio de som entre os elementos do grupo; consolidar o trabalho de sincronização, precisão rítmica e comunicação entre os membros; continuar a clarificação da estrutura e expressividade das frases musicais.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.
- Clarificar a estrutura das frases musicais e desenvolver a expressividade.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: No decorrer da aula, os alunos demonstraram um comportamento exemplar. No entanto, o aluno de violoncelo chegou atrasado à aula.

Reflexão

De um modo geral, a aula seguiu o planeamento definido à exceção dos primeiros minutos. Inicialmente, o aluno de violoncelo não esteve presente pelo que o docente optou por iniciar a aula com algum trabalho específico de junção entre violino e piano na passagem iniciada no compasso 21. Após a chegada do aluno de violoncelo a aula retomou o plano original. De seguida foi realizada uma execução total do andamento. Foram identificados problemas de aplicação de pedal na parte de piano, falhas na junção entre os instrumentos de cordas e uma necessidade de continuar o trabalho de estruturação das frases e intensificação da expressividade. Os alunos aplicaram corretamente as indicações do professor cooperante e do estagiário. Contudo revelaram ainda algumas dificuldades de precisão rítmica em passagens específicas, como os uníssimos após o compasso 74. Adicionalmente, ficou claro que o trabalho de intensificação da expressividade teria de ser continuado.

Plano de aula de Música de Câmara nº4

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 06/02/2025

Número de aula: 11

Objetivos e Competências

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): gestão do equilíbrio de som entre os elementos do grupo; consolidar o trabalho de sincronização, precisão rítmica e comunicação entre os membros; continuar a clarificação da estrutura e expressividade das frases musicais.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (30 min.)

- Execução da peça;

- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.
- Clarificar a estrutura das frases musicais e desenvolver a expressividade.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram um comportamento exemplar. O aluno de violoncelo não esteve presente

Reflexão

Devido a falta do aluno de violoncelo, o planeamento da aula teve de ser adaptado. O trabalho iniciou-se com um exercício de junção em diversas passagens específicas. Designadamente, foi trabalhada a passagem do compasso 67.

De seguida foi dedicado algum tempo para a resolução de dificuldades individuais. O docente optou por iniciar o trabalho com a parte de piano no compasso 158 para ajustar a utilização de pedal. Posteriormente, pediu às alunas para tocarem juntas a partir desse mesmo compasso para sincronizar articulação (entre a parte de violino e a mão esquerda da parte de piano) e carácter. Foi realizado um trabalho de detalhe muito aprofundado. A aluna de violino respondeu muito positivamente às indicações. Por fim foi ainda dedicado algum tempo à secção final de modo a corrigir algumas técnicas reveladas pela pianista em aulas anteriores.

Plano de aula de Música de Câmara n° 5
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 13/02/2025
Número de aula: 12

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): gestão do equilíbrio de som entre os elementos do grupo; consolidar o trabalho de sincronização, precisão rítmica e comunicação entre os membros; continuar a clarificação da estrutura e expressividade das frases musicais.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes
<ul style="list-style-type: none">• Duas estantes de música;• Duas cadeiras;• Piano;• Banco;• Lápis e borracha;• Metrónomo;• Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.
- Clarificar a estrutura das frases musicais e desenvolver a expressividade.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Nesta aula foi notório o progresso ao nível da estruturação do fraseio e da caracterização adequada das frases. Desta forma, o docente reforçou e congratulou os alunos pelo aumento na expressividade e na intenção musical na caracterização das frases. Ao nível da precisão rítmica e sincronização entre os elementos, também demonstraram progressos, no entanto a secção final ainda revelou alguns problemas ao nível da coerência nas articulações. Foi também realizado um trabalho de gestão de equilíbrio do som entre o piano e as cordas nesta secção final. Os alunos responderam positivamente a todas as indicações

Por fim, foi identificado alguma instabilidade no andamento entre secções.

Plano de aula de Música de Câmara n° 6
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 20/02/2025
Número de aula: 13

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): consolidar o trabalho de sincronização, precisão rítmica e comunicação entre os membros; confirmar a estrutura e expressividade das frases musicais; assegurar a manutenção da pulsação entre secções.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes
<ul style="list-style-type: none">• Duas estantes de música;• Duas cadeiras;• Piano;• Banco;• Lápis e borracha;• Metrónomo;• Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Assegurar a estabilidade da pulsação ao longo do andamento;
- Reforçar a clara estruturação do fraseio.
- Resolver problemas de natureza rítmica a nível individual e de junção entre os elementos do grupo.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Foi realizado trabalho com metrónomo para unificar os andamentos das várias secções ao longo da peça. De um modo geral, os alunos continuaram a progredir ao nível da expressividade na caracterização das frases. Contudo, o docente voltou a indicar a existência de imprecisões rítmicas, tanto a nível individual como no que toca à junção entre elementos. Consequentemente, foi definido como prioritário trabalhar na comunicação entre membros. O docente acrescentou que cada aluno tinha de desenvolver uma compreensão mais aprofundada de como as diversas partes do trio interagem entre si.

Plano de aula de Música de Câmara n°7
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 27/02/2025
Número de aula: 14

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): aprofundar o trabalho de comunicação entre os membros; rever o trabalho de precisão rítmica; assegurar a manutenção da pulsação entre secções.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes
<ul style="list-style-type: none">• Duas estantes de música;• Duas cadeiras;• Piano;• Banco;• Lápis e borracha;• Metrónomo;• Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Assegurar a estabilidade da pulsação ao longo do andamento;
- Desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo;
- Conferir a precisão rítmica individual e entre os elementos do grupo;

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Após a primeira execução, foi realizado novamente algum trabalho com metrónomo para unificar os andamentos das várias secções. Foi ainda definido a pulsação de 66 bpm. para a secção final. Foi ainda realizado algum trabalho específico para desenvolver hábitos de comunicação entre os instrumentistas de cordas. Para tal, foi pedido que tocassem diversas passagens em andamento lento e que exagrassem todas as entradas e articulações. Nomeadamente foi realizado esse trabalho nas passagens a partir do compasso 41 e 114. De um modo geral, os alunos continuaram a responder positivamente e a progredir.

Plano de aula de Música de Câmara nº 8
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 06/03/2025
Número de aula: 15

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Identificar o que precisa de ser corrigido/trabalhado após a recuperação da obra: Trio nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento). Clarificar o fraseio, junção e precisão rítmica. Gerir as respirações entre variações;• Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): aprofundar o trabalho de comunicação entre os membros; rever o trabalho de precisão rítmica; assegurar a manutenção da pulsação entre secções.

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Trio nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento);• Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes
<ul style="list-style-type: none">• Duas estantes de música;• Duas cadeiras;• Piano;

- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partitura do Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento);
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Conversa sobre a possível participação no concurso interno do CMP.

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento). (20 min.):

- Execução da peça;
- Comentário sobre o trabalho de recuperação da obra;
- Conferir a junção e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o tempo de respiração entre as variações do 1° andamento como forma de clarificar a estrutura da obra.

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (20 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Assegurar a estabilidade da pulsação ao longo do andamento;
- Desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo;
- Conferir a precisão rítmica individual e entre os elementos do grupo;

Avaliação

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento): A obra não foi trabalhada em aula.

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram bom comportamento. O aluno de violoncelo especificamente não trouxe o material necessário para a aula.

Reflexão

Uma vez que o aluno de violoncelo não trouxe as partituras da sua parte do Trio de Haydn, o professor optou por não trabalhar essa peça e avançar para o trio de Schubert. O grupo continuou a apresentar melhorias a nível da expressividade e da intenção musical mas ainda revelou problemas de imprecisão rítmica e de sincronização entre os instrumentistas de cordas. Além do trabalho definido, procurou-se tornar mais coerente a utilização de vibrato nos dois instrumentos de cordas. Os ajustes indicados foram marcados nas respetivas partituras. Os alunos responderam positivamente às indicações com a exceção do trabalho de manutenção da pulsação. Neste caso, o aluno de violoncelo questionou o professor e o estagiário sobre a escolha do andamento. Por sua vez, o docente lembrou que a decisão sobre o andamento foi realizada em grupo e demonstrou (com recurso ao metrónomo) que o problema era um de instabilidade e não da escolha em si.

Plano de aula de Música de Câmara nº 9

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 20/03/2025

Número de aula: 17

Objetivos e Competências

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): aprofundar o trabalho de comunicação entre os membros; clarificar a estrutura da obra e a sua implicação para a interpretação.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento);

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Comentário sobre a prova no concurso interno do CMP e a preparação da “finalíssima”.

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (30 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Continuar a desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo;
- Conferir a precisão rítmica individual e entre os elementos do grupo;
- Clarificar a estrutura da obra: identificar os pontos culminantes da obra.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão

Na sequência da obtenção do 1º prémio no concurso interno do CMP, os alunos começaram a preparação para a prova “finalíssima” do mesmo concurso que reuniu os laureados das várias categorias. Consequentemente, o docente optou por começar este trabalho pelo trio de Schubert.

O estagiário congratulou os alunos pela prestação recente e reconheceu os progressos consideráveis na comunicação entre os elementos, especialmente desde a aula com o professor convidado. A aula seguiu o planeamento definido e os alunos responderam positivamente às indicações.

Plano de aula de Música de Câmara n° 10

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 27/03/2025

Número de aula: 18

Objetivos e Competências

- Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento): consolidar o trabalho de junção e precisão rítmica; enriquecer a interpretação da obra com mais contraste de dinâmicas.
- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): aprofundar o trabalho de comunicação entre os membros; conferir a gestão da pulsação e do equilíbrio do som entre os membros.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento);
- Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento);
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Conversa sobre a preparação da prova “finalíssima” do concurso interno do CMP.

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento). (20 min.):

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Continuar a desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo
- Conferir a junção e precisão rítmica;
- Aumentar o âmbito e contraste de dinâmicas;

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (20 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Continuar a desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo;
- Ajustar o equilíbrio do som do grupo: gerir a saliência do material temático.

Avaliação

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido, à exceção do trabalho de controlo da pulsação que não se revelou necessário. Para desenvolver hábitos de comunicação entre os membros, o docente pediu aos alunos que se desprendessem da partitura. Esta indicação teve efeitos muito positivos na execução, tanto no trio de Haydn como no de Schubert.

Na obra de Schubert, o estagiário chamou à atenção dos alunos para o facto de que houve uma regressão ao nível da comunicação quando comparado com a semana passada. Para além disto, foi também pedido que tocassem mais *piano* em partes cujo

papel fosse claramente de acompanhamento. Este pedido foi feito de forma recorrente aos instrumentistas de cordas que responderam positivamente.

Plano de aula de Música de Câmara n° 11

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 01/04/2025

Número de aula: 19

Objetivos e Competências

- Simular a prova “finalíssima” do concurso interno do CMP;
- Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento): aprofundar o trabalho de comunicação entre os membros; enriquecer a interpretação da obra com mais contraste de dinâmicas.
- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): aprofundar o trabalho de comunicação entre os membros; conferir a gestão da pulsação e do equilíbrio do som entre os membros.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento);
- Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;

- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Trio n° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento);
- Partitura do Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação, afinação e primeira execução do repertório (15 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Conversa sobre a preparação da prova “finalíssima”.
- Simulação da prova do concurso.

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento). (15 min.):

- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Continuar a desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo
- Aumentar o âmbito e contraste de dinâmicas;

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento) (15 min.)

- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Continuar a desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo;
- Ajustar o equilíbrio do som do grupo: gerir a saliência do material temático.

Avaliação

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão

Tendo em conta a participação em mais uma prova do concurso interno do CMP, foi possível, graças ao professor cooperante, realizar um ensaio extra no grande auditório do Conservatório. A aula seguiu o planeamento definido. No trio de Haydn foi feito um trabalho localizado de sincronização nas entradas para desenvolver hábitos de comunicação. Os alunos responderam positivamente e demonstraram melhorias consideráveis.

No trio de Schubert, voltou a ser claro que o grupo tinha regredido em termos de comunicação. Neste caso, foi também concretizado um tipo de trabalho localizado, especificamente em entradas e transições entre secções. Por fim, foi ainda utilizado o metrónomo para controlar a pulsação que se revelou um pouco instável.

Plano de aula de Música de Câmara nº 12

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 24/04/2025

Número de aula: 21

Objetivos e Competências

- 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo (adaptação) de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5): completar a primeira leitura em aula da obra; corrigir possíveis erros individuais e de junção; conferir a precisão rítmica.

Conteúdos Programáticos

- 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo (adaptação) de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5)

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partituras das 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo (adaptação) de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Comentário e congratulação pelo primeiro prémio no concurso interno do CMP.

5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo (adaptação) de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5) (30 min):

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Corrigir erros de leitura e de junção;
- Execução de passagens com metrónomo.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo (adaptação) de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5): O trabalho realizado alcançou o nível Suficiente

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Os alunos demonstraram estar ainda numa fase muito inicial de preparação do repertório. Foram capazes de completar a execução da obra de Shostakovich mas com muitas dificuldades individuais, paragens e hesitações. Como tal, não foi possível aprofundar o trabalho no que toca a questões de natureza interpretativa.

Plano de aula de Música de Câmara nº13

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 08/05/2025

Número de aula: 22

Objetivos e Competências

- 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5): aumentar a expressividade na caracterização das frases musicais; clarificar a escolha de andamentos; conferir a precisão rítmica.

Conteúdos Programáticos

- 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partituras das 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;

5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5) (30 min):

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Clarificar a estrutura do fraseio;
- Execução de passagens com metrônomo.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão

A aula seguiu o planeamento definido. Os alunos demonstraram algum progresso desde a semana anterior. Nas cordas, o violoncelista ainda referiu algumas dificuldades em encontrar dedilhações adequadas nas peças 3 e 5. Relativamente ao trabalho de expressividade, o trio respondeu positivamente e, especialmente na primeira peça, atingiram os objetivos pretendidos. Foram ainda definidos valores de metrónomo para orientar o estudo e a execução de cada uma das secções da peça nº 1. Por fim, o docente definiu como prioridade para a próxima aula realizar um trabalho de detalhe relativamente às articulações e acentuações da peça nº 3.

Plano de aula de Música de Câmara nº 14

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 15/05/2025

Número de aula: 23

Objetivos e Competências

- 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5): aumentar a expressividade na caracterização das frases musicais; conferir a utilização adequada de acentos e articulação.

Conteúdos Programáticos

- 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5)

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrônomo;
- Partituras das 5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Conversa sobre possível participação no Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva.

5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5) (30 min):

- Execução da peça;
- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Consolidar a estrutura do fraseio;
- Corrigir erros de articulação.

Comentário final e preparação do trabalho para a semana seguinte (5-10 min)

- Reflexão sobre o progresso atingido em aula;
- Clarificação dos aspetos a melhorar para a aula seguinte.

Avaliação

5 Peças para 2 violinos e piano de Dmitri Shostakovich, arranjo de Lev Atovmyan (Peça nº1, 3 e 5): O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão
<p>Na primeira parte da aula, o professor propôs ao grupo a participação no Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva. Mencionou as datas relevantes e o regulamento. De seguida, pediu aos alunos que refletissem sobre esta possibilidade e tomassem uma decisão conjunta nos dias seguintes.</p> <p>O planeamento definido para a aula foi cumprido. Os alunos revelaram progresso no que toca à escolha e manutenção dos andamentos. Foi ainda realizado um trabalho de correção no uso de articulações, especialmente nos instrumentos de cordas. O trio respondeu muito positivamente a este exercício, que provocou uma melhor compreensão do carácter associado a cada peça.</p>

Plano de aula de música de câmara nº15
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 22/05/2025
Número de aula: 24

Objetivos e Competências
<ul style="list-style-type: none">• Identificar o que precisa de ser corrigido/trabalhado após a recuperação da obra: Trio nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento). Clarificar o fraseio, junção e precisão rítmica. Gerir as respirações entre variações;• Identificar o que precisa de ser corrigido/trabalhado após a recuperação da obra: Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento). Gestão do

equilíbrio de som entre os elementos do grupo. Trabalho de sincronização e precisão rítmica.

Conteúdos Programáticos

- Trio nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento);
- Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partitura do Trio nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento);
- Partitura do Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação e afinação (5-10 min.):

- Apresentação e afinação dos instrumentos de corda
- Menção ao Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva e explicação do plano de aula.

Trio Nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento). (20 min.):

- Execução da peça;
- Comentário sobre o trabalho de recuperação da obra;

- Clarificar o fraseio e conferir a junção e precisão rítmica entre os membros do grupo;
- Gerir o tempo de respiração entre as variações do 1º andamento como forma de clarificar a estrutura da obra.

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (20 min.)

- Execução da peça;
- Comentário sobre o trabalho de recuperação da obra;
- Conferir a sincronização e precisão rítmica entre os elementos do grupo;
- Gerir o equilíbrio do som entre os elementos do grupo.

Avaliação

Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento): A execução do trio de Haydn alcançou o nível Bom

Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (20 min.): A execução: O trabalho realizado alcançou o nível Bom

Atitude e comportamento: Os alunos tiveram um comportamento exemplar.

Reflexão

A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos e uma conversa sobre a preparação do Concurso Nacional de Música Gilberts Paiva, que implicou a recuperação de obras tocadas anteriormente no ano letivo. O resto do tempo foi dividido em dois momentos dedicados ao 1º andamento do trio N° 39, Hob XV:25 de Haydn e ao 2º andamento do trio Op. 100 n° 2 de Schubert, respetivamente. Os alunos corresponderam muito positivamente a todas as indicações. Relativamente à obra de Haydn, o foco do trabalho foi na manutenção da pulsação e na melhor caracterização da articulação. Teve lugar uma reflexão em grupo sobre a pertinência de realizar, ou não, todas as repetições. No fim, em conversa com o professor cooperante foi decidido não fazer repetições.

Relativamente à obra de Schubert, após a primeira execução, foram feitas várias indicações. Em primeiro lugar foi retificado o equilíbrio do som nas múltiplas apresentações do tema principal. De modo geral foi pedido que o instrumento solista destacasse mais a sua parte e demonstrasse o fraseio de forma clara. Em segundo lugar foram trabalhadas transições específicas em que a pulsação oscilava consideravelmente. Nomeadamente, na transição para a primeira reposição do tema.

Os alunos corresponderam com muito afinco a todas as sugestões do estagiário. Em conversa com o professor cooperante e supervisor, foi sugerido que a gestão de aula poderia ter seguido um caminho diferente. Designadamente, em vez de trabalhar as obras sequencialmente, poderia ter sido útil começar com uma simulação da prova do concurso.

Plano de aula de música de câmara nº16

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Eduardo Resende

Disciplina: Música de Câmara

Nível de ensino: Ensino Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Data: 29/05/2025

Número de aula: 25

Objetivos e Competências

- Simular a prova do Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva;
- Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento): enriquecer a interpretação da obra com mais contraste de dinâmicas; conferir as respirações entre secções.
- Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento): consolidar o trabalho de comunicação entre os membros; conferir a gestão da pulsação e do equilíbrio do som entre os membros.

Conteúdos Programáticos

- Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento);
- Trio Nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento).

Recursos e Fontes

- Duas estantes de música;
- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Trio Nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento);
- Partitura do Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento).

Desenvolvimento da aula

Apresentação, afinação e primeira execução do repertório (15 min.):

- Afinação dos instrumentos de corda;
- Simulação da prova do concurso.

Trio Nº 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1º andamento). (15 min.):

- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Aumentar o âmbito e contraste de dinâmicas;

Trio Op. 100 nº 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2º andamento) (15 min.)

- Comentário sobre os pontos principais a melhorar;
- Continuar a desenvolver hábitos de comunicação visual entre os elementos do grupo;
- Ajustar o equilíbrio do som do grupo: gerir a saliência do material temático.

Avaliação
Trio N° 39, Hob XV:25, em Sol Maior para piano, violino e violoncelo de J. Haydn (1° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom
Trio Op. 100 n° 2 em Mi bemol Maior de Schubert (2° andamento): O trabalho realizado alcançou o nível Bom
Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão
<p>Os alunos demonstraram progressos desde a semana anterior ao nível da junção e precisão rítmica. No final da primeira simulação do repertório a apresentar em concurso, o docente pediu a opinião a cada um dos alunos. De seguida, explicou que ambas as peças estavam monótonas em termos de expressividade e denotou uma falta de clareza na intenção musical. Em relação ao trio de Haydn, focou o trabalho no uso adequado de respirações e na clarificação do fraseio. Na peça de Schubert, a maior parte do tempo foi dedicada a estabelecer boa comunicação entre os elementos do grupo. No início desta aula, o docente definiu que não queria que o trabalho fosse demasiado insistente em pequenos pormenores devido à proximidade temporal com a prova do concurso. Desta forma, orientou a aula com o estagiário de modo a concentrar o trabalho em aspetos gerais. Os alunos responderam positivamente a todas as indicações.</p>

Plano de aula de música de câmara nº17
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Música de Câmara
Nível de ensino: Ensino Secundário
Duração da aula: 45 minutos
Data: 05/06/2025

Número de aula: 26

Objetivos e Competências

- Autoavaliação
- Reflexão sobre o trabalho realizado ao longo do ano letivo
- Partilha de perspectivas sobre o próximo ano letivo

Conteúdos Programáticos

- Não aplicável

Recursos e Fontes

- Duas cadeiras;
- Piano;
- Banco;
- Lápis e borracha;

Desenvolvimento da aula

Apresentação (5 min.):

- Congratulação pela obtenção do primeiro prémio no Concurso Nacional de Música Gilberta Paiva;
- Comentário sobre o a prova do concurso;

Autoavaliação e reflexão sobre o trabalho realizado ao longo do ano (20 min.):

- Autoavaliação;
- Reflexão coletiva sobre o trabalho realizado ao longo do ano;

Perspetivas sobre o próximo ano letivo (20 min.)

- Reflexão coletiva sobre o futuro do grupo de música de câmara.

Avaliação

Atitude e comportamento: Os alunos demonstraram comportamento exemplar.

Reflexão
A aula iniciou-se com uma congratulação dos alunos pelos bons resultados obtidos ao longo do ano. Seguiu-se uma autoavaliação individual de cada um. Por fim, o docente orientou uma conversa sobre o trabalho a realizar no próximo ano e sobre o futuro do grupo.

Anexo VII – Atividades Observadas (Ensino Básico, Ensino Secundário e Música de Câmara)

Relatório de Observação de Audição nº1
Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra
Escola: Conservatório de Música do Porto
Docente cooperante: Eduardo Resende
Disciplina: Instrumento – Piano
Nível de Ensino: 7º ano (regime integrado)
Duração: 60 minutos
Data: 03/12/2024
Número da atividade assistida: 1

Registo de Observação de Audição
<p>A atividade realizou-se no pequeno auditório do CMP. Mais concretamente, foi uma audição escolar que contou com a participação de vários alunos de diferentes professores. No contexto deste estágio, esteve presente a aluna de piano do ensino Básico, que foi acompanhada ao longo do ano letivo. No início da audição, foram distribuídos pequenos programas que contavam com a indicação do nome dos alunos executantes e o respetivo repertório.</p> <p>Relativamente ao repertório da aluna do ensino Básico acompanhada no estágio, foi executado o estudo Op. 45 nº 11 de S. Heller e a Invenção em Dó Maior BWV 772 de J. S. Bach. A aluna apresentou-se de forma competente e tocou ambas as obras com sucesso e sem falhas de maior destaque. Na peça de Bach, demonstrou progressos ao nível da manutenção da pulsação e da memória do texto. Como aspeto a</p>

melhorar foram identificados o som e o contraste de dinâmicas. No estudo de Heller, fez progressos ao nível da segurança na execução. Por vezes, a aplicação do pedal nem sempre foi muito precisa.

No final da audição o docente conversou com a aluna acompanhada e com os respetivos encarregados de educação para partilhar algumas observações.

Relatório de Observação de Audição nº2

Estagiário: Francisco de Oliveira Guedes Seabra

Escola: Conservatório de Música do Porto

Docente cooperante: Eduardo Manuel Valente Rodrigues Resende

Disciplina: Instrumento – Piano; Música de Câmara – Piano, Violino e Violoncelo

Nível de Ensino: 7º ano (regime integrado); 10º ano (regime supletivo); Ensino Secundário (regime integrado).

Duração: 60 minutos

Data: 14/12/2024

Número da atividade assistida: 2

Registo de Observação de Audição

A atividade realizou-se no pequeno auditório do CMP. Mais concretamente, foi uma audição de classe que contou com a participação dos alunos de piano do professor Eduardo Resende, assim como os grupos de Música de Câmara que também eram lecionados pelo docente. No âmbito deste estágio, estiveram presentes os alunos de piano e o trio que foram acompanhados pelo estagiário. Inicialmente, o docente dirigiu-se ao público para detalhar o propósito da atividade e para detalhar o repertório que iria ser executado. Foram também distribuídos pequenos programas que contavam com a indicação do nome dos alunos executantes e o respetivo repertório.

Relativamente à aluna do ensino Básico acompanhada no estágio, foi executado o estudo Op. 45 nº 11 de S. Heller e a Invenção em Dó Maior BWV 772 de J. S. Bach. A aluna apresentou-se de forma muito competente e tocou ambas as obras com sucesso. Na peça de Bach, demonstrou um bom som e pulsação estável. No estudo de Heller,

fez progressos ao nível da precisão rítmica. De forma geral, podia ter sido mais expansiva nos crescendos e na caracterização das melodias.

Relativamente ao aluno do ensino Secundário acompanhado no estágio, foi executado o estudo póstumo nº1 B.130 de F. Chopin. O aluno tocou de forma focada e revelou progressos a nível da manutenção da pulsação. Como aspeto a melhorar foi identificada a falta de som na mão direita e a pouca clareza da intenção musical.

Relativamente ao trio de Música de Câmara acompanhado no estágio, foi executado o 1º andamento do trio Nº 39, Hob XV:25 de Joseph Haydn. O grupo tocou de forma competente. Como aspeto positivo destacou-se a boa comunicação do carácter delicado e elegante do andamento. Como aspeto a melhorar, foi identificado a falta de clareza no fraseio e o pouco contraste de dinâmicas.

No final da audição, o docente dirigiu-se novamente ao público e partilhou com os encarregados de educação presentes algumas palavras sobre a importância do trabalho regular na aprendizagem dos alunos.

Anexo VIII - Biografias dos docentes cooperantes

Eduardo Resende

Iniciou os seus estudos de piano aos seis anos de idade, com a professora Marília Rocha. Ingressou no Conservatório de Música do Porto, tendo como professores Isabel Rocha, Hélia Soveral e Fausto Neves com quem terminou o Curso Superior de Piano. Na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto concluiu o bacharelato no Curso de Piano de Acompanhamento, na classe do professor Fernando Jorge Azevedo, tendo obtido o Diploma de Estudos Superiores Especializados (Ensino de Piano), na classe do professor Pedro Burmester. Posteriormente, na área da performance obteve o Mestrado em Música na Universidade de Aveiro sob a orientação de Nancy Harper e Graça Mota. Participou em masterclasses e recebeu orientações de Helena Sá e Costa, Jorge Moyano, Carlos Cebro, Nicole Henriot e Dimitri Paperno. Fez parte do corpo docente da Academia de Música de S. João da Madeira, Artave, e exerceu funções de pianista acompanhador na Escola Profissional de Música de Espinho, onde actualmente lecciona.

Desde 1991 é professor da classe de piano do Conservatório de Música do Porto, onde ingressou por concurso de provas públicas e foi Coordenador do Departamento Curricular de Teclas. Regularmente é convidado a leccionar cursos de técnica e interpretação pianística em diversas escolas do país. Ao longo dos anos, o seu mérito enquanto pedagogo tem sido reconhecido através dos muitos prémios obtidos pelos seus alunos em diversos concursos de piano. Em 2000 gravou um CD de Música Portuguesa (piano e flauta, com o flautista Luís Meireles) para a editora Numérica, com o apoio do Ministério da Cultura e do Instituto Português de Artes do Espectáculo. Tem desenvolvido a sua actividade musical em vários pontos do país, a solo e integrado em grupos de Música de Câmara. Toca regularmente em duo com a violinista Suzanna Lidegran.

Sofia Lourenço

Pianista portuense com diversos álbuns editados e as mais elogiosas críticas nas revistas *Diapason* e *Pianiste* sobre o CD “Portuguese Piano Music: Daddi / Viana da Mota” (Naxos/Grand Piano, 2016). São de salientar “Contemporary Portuguese Composers - Music for Piano Solo” (1999), “Estudos e Toccatas” de Carlos Seixas e Domingos Bomtempo (2002), “Porto Romântico: Mazurkas e Romanzas” (2008, reeditado em 2019) e “Duo pour une Pianiste (9 Sketches for One Pianist)” para *Disklavier* por Jean-Claude Risset (1938-2016) numa estreia mundial que lhe é dedicada (2012).

Sempre dedicou grande parte da sua atividade pianística e docente ao repertório dos compositores portugueses de todas as épocas e tem uma carreira ativa como solista em Portugal e no estrangeiro, onde se destacam recitais em Paris (Centre Culturel Portugais, Fondation Calouste Gulbenkian, 2002), Mainz, Berlim, S. Petersburgo, Salzburgo, Viena, no Shanghai Oriental Art Center (SHOAC, 2018) e no Art Link Belgrade Music Festival (2019), para além de inúmeros concertos com diversas orquestras nacionais.

É docente de piano desde 1991 na ESMAE/IPP onde exerce atualmente funções de professora coordenadora com agregação. Obteve um diploma de solista na Universität der Künste Berlin (1988-1991) como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. É licenciada pela FLUP (Universidade do Porto) em Estudos Ingleses e Alemães (1993) e

mestre em Performance (Universität der Künste Berlin, 1993); doutorada em Música e Musicologia (Universidade de Évora, 2005), para além de um pós-doutoramento na Universidade Católica Portuguesa (CITAR, 2013-2016, como bolsista da FCT). Como programadora, desde 2021, atuou e coorganizou diversos ciclos de música no Museu Romântico e na Casa do Infante no Museu do Porto.

O seu recente álbum “Camino Andaluz” (2024) dedicado a Helena Sá e Costa, para além de críticas extremamente positivas, foi agraciado em dezembro com o “Global Music Awards” nas categorias de:

- Silver Medal: contemporary classical;
- Silver Medal: álbum.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA

Instrumento e Classe de Conjunto, Piano

O Album für die Jugend Op. 68 de Robert Schumann como
fundamento de didática pianística

Francisco de Oliveira Guedes Seabra

