

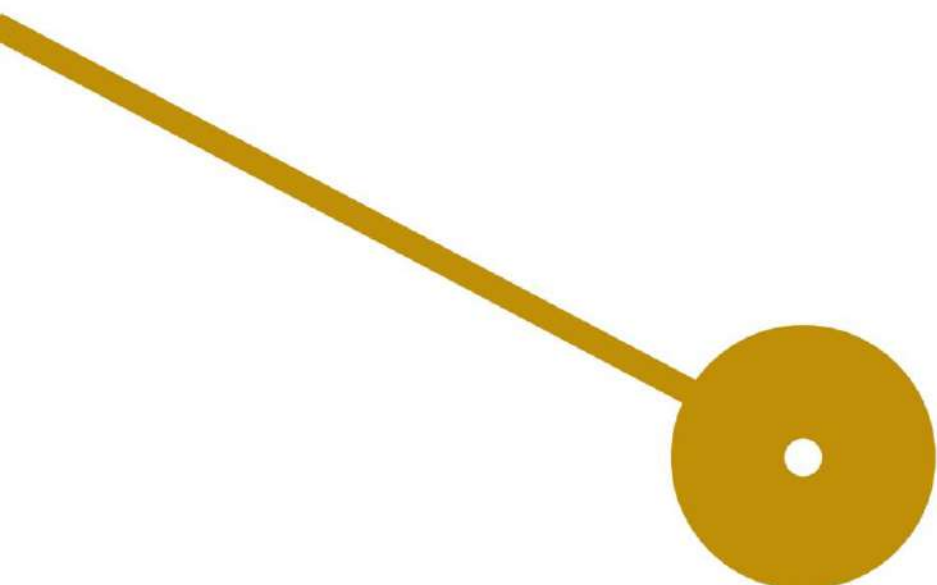
M

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO (PIANO) E CLASSES DE CONJUNTO

# Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas

Ana Isabel da Silva Santos

10/2025





MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO (PIANO) E CLASSES DE CONJUNTO

# Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas

Ana Isabel da Silva Santos

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, Piano e Classes de Conjunto.

Professor Orientador  
Professor Doutor Luís Miguel Carvalhais Figueiredo Borges Coelho

Professor(es) Cooperante(s)  
Prof. Eduardo Resende  
Prof. Lígia Madeira  
Prof. Trevor McTait

À minha avó, Teresa.

## **Agradecimentos**

A todos os que me apoiaram durante o processo e me incentivaram a perseverar.

Aos professores cooperantes, que tão gentilmente me guiaram no processo.

Ao meu orientador, Miguel Borges Coelho, pela confiança e motivação.

Um agradecimento especial aos Fábio Araújo, Paulo Alves e Simão Pinto.

À minha família, sempre.

**Resumo**

O presente relatório remete para o trabalho desenvolvido durante a Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Escola Profissional de Música de Espinho, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE-IPP). Propõe-se apresentar uma reflexão sobre a prática pedagógica, ao longo de dois capítulos. O terceiro capítulo expõe a investigação de natureza qualitativa, desenvolvido num módulo experimental de oito semanas de duração, que examinou os efeitos da prática de piano a quatro mãos enquanto ferramenta pedagógica no progresso técnico, interpretativo e socioemocional de seis estudantes. A reflexão final articula a pertinência do estudo com o trabalho desenvolvido durante a PES.

**Palavras-chave**

Ensino de música; Música de câmara; Piano a quatro mãos; Didática do piano.

**Abstract**

The present report refers to the work developed during the internship, held at the Escola Profissional de Música de Espinho, as part of the master's degree in music teaching, at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE-IPP). It aims to present a reflection on pedagogical practice, over two chapters. The third chapter presents qualitative research, conducted in an eight-week experimental module, which examined the effects of four-hand piano practice as a didactic tool on the technical, interpretative and socio-emotional progress of six students. The final reflection articulates the relevance of the study with the work carried out during the PES.

**Keywords**

Music teaching; Chamber music; Four-hand piano; Piano didactics.

## Índice

<b>Índice de tabelas.....</b>	<b>ix</b>
<b>CAPÍTULO I   GUIÃO DA OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....</b>	<b>1</b>
1. Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) .....	1
1.1. Contexto sociocultural e origem .....	1
1.2. Enquadramento legal, instalações e comunidade educativa.....	2
1.3. Missão, valores, linhas estratégicas e projetos.....	3
1.4. Oferta educativa .....	6
<b>CAPÍTULO II   PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....</b>	<b>7</b>
1. Enquadramento conceptual .....	7
2. Contexto e condições da PES .....	8
2.1. Caracterização artístico-pedagógica dos docentes cooperantes .....	8
3. Organização e cronograma da PES .....	12
4. Avaliação e momentos avaliativos .....	16
5. Piano — ensino básico (nível II) .....	17
5.1. Perfil da aluna .....	17
5.2. Objetivos específicos e repertório obrigatório .....	17
5.3. Relatórios de aulas observadas e lecionadas.....	19
5.3.1. Aulas observadas.....	19
5.3.2. Aulas cooperadas .....	22
5.3.3. Aulas dadas.....	24
6. Piano — ensino secundário (nível IV).....	26
6.1. Perfil da aluna .....	26
6.2. Objetivos específicos e repertório obrigatório .....	26
6.3. Relatórios de aulas observadas e lecionadas.....	28
6.3.1. Aulas observadas.....	28
6.3.2. Aulas cooperadas .....	30
6.3.3. Aulas dadas.....	32
7. Música de câmara (nível IV).....	33
7.1. Perfil dos grupos .....	33
7.2. Objetivos específicos e repertório obrigatório .....	33

7.3. Relatórios de aulas observadas e lecionadas ..	33
7.3.1. Aula observada .....	34
7.3.2. Aula cooperada .....	36
7.3.3. Aula dada .....	38
8. Reflexão final sobre a PES	

40

<b>CAPÍTULO III   PROJETO DE INTERVENÇÃO.....</b>	<b>43</b>
1. Introdução.....	43
2. Problemática de estudo.....	44
2.1. Identificação da problemática .....	44
2.2. Objetivos gerais, linhas orientadoras e resultados esperados .....	44
3. Fundamentação teórica.....	46
3.1. Dimensão social e motivacional da aprendizagem colaborativa .....	46
3.2. Desenvolvimento de competências técnicas e musicais .....	47
3.3. Especificidades no contexto pianístico .....	48
3.4. Abordagem pedagógica específica no piano a quatro mãos.....	49
4. Plano de ação.....	51
4.1. Desenho metodológico .....	51
4.2. Etapas do plano de ação .....	52
4.3. Técnicas de recolha de dados.....	53
5. Análise dos dados e discussão de resultados.....	55
5.1. Caracterização e contexto dos participantes .....	55
5.2. Descrição das sessões e técnicas aplicadas .....	59
5.3. Análise dos questionários intermédio e final .....	68
5.3.1. Questionário intermédio .....	68
5.3.2. Questionário final .....	74
5.4. Discussão dos resultados .....	80
6. Reflexão.....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>88</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>93</b>

## Índice de tabelas

<b>Tabela 1</b> — Cronograma de atividades de piano, Carolina Santos, ensino básico (nível II).	13
<b>Tabela 2</b> — Cronograma de atividades de piano, Matilde Rocha, ensino secundário (nível IV). .....	14
<b>Tabela 3</b> — Cronograma de atividades de música de câmara, ensino secundário (nível IV). .....	15
<b>Tabela 4</b> — Estrutura modular e ponderação avaliativa. ....	16
<b>Tabela 5</b> — Cronograma geral, sessões com os grupos. ....	52
<b>Tabela 6</b> — Caracterização dos participantes. ....	55
<b>Tabela 7</b> — Experiência prévia em música de câmara (questionário inicial). ....	56
<b>Tabela 8</b> — Perceção de autoconfiança e antecipação de desafios (pré-implementação)...	57
<b>Tabela 9</b> — Distribuição de partes do duo A (1.º e 2.º blocos). ....	60
<b>Tabela 10</b> — Distribuição de partes do duo B (1.º e 2.º blocos). ....	63
<b>Tabela 11</b> — Distribuição de partes do duo C (1.º e 2.º blocos). ....	66
<b>Tabela 12</b> — Resultados dos questionários intermédios: autoavaliação dos participantes por parâmetros técnicos, interpretativos e colaborativos (escala 1–5). ....	69
<b>Tabela 13</b> — Identificação autorreflexiva de aspetos a aprimorar na segunda fase do projeto. .....	72
<b>Tabela 14</b> — Perceção global da participação no projeto de intervenção. ....	74
<b>Tabela 15</b> — Autoavaliação final dos participantes quanto à evolução individual e coletiva (níveis 1–5). ....	75
<b>Tabela 16</b> — Autorreflexão sobre metodologias e dinâmica das aulas. ....	76
<b>Tabela 17</b> — Perspetiva futura. ....	79

## **Introdução**

O relatório de estágio apresentado expõe aprofundadamente as atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo 2024/2025, na Escola Profissional de Música de Espinho, no âmbito da unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada.

O trabalho desenvolvido divide-se em duas fases complementares: a prática educativa supervisionada e a implementação do projeto de intervenção.

Este relatório divide-se em três capítulos:

1. Guião da observação da prática musical — caracterização do estabelecimento de ensino onde decorreu a prática de ensino supervisionada;
2. Prática educativa supervisionada — contexto programático e avaliativo e descrição da atividade letiva, com as respetivas planificações;
3. Projeto de intervenção — descrição da temática do projeto, desenvolvimento da fundamentação teórica, definição dos objetivos pretendidos e resultados obtidos.

## CAPÍTULO I | GUIÃO DA OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

O Capítulo I destina-se à caracterização da instituição onde a prática de ensino supervisionada decorreu — Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) — considerando o seu contexto sociocultural, as suas instalações, os princípios norteadores e as linhas estratégicas, a oferta educativa e os projetos, protocolos e parcerias que mantém.

### 1. Escola Profissional de Música de Espinho (EPME)

#### 1.1. Contexto sociocultural e origem

A Escola Profissional de Música de Espinho (EPME)<sup>1</sup> situa-se no concelho de Espinho, que, localizado no litoral norte do distrito de Aveiro, tem uma área aproximada de 21,1 km<sup>2</sup> e uma população residente de cerca de 31 796 habitantes. O concelho integra a Área Metropolitana do Porto.

A dinâmica económica do concelho organiza-se em torno da atividade piscatória e da indústria de conservas, do turismo balnear, do jogo (casino), do comércio e indústria de pequenas e médias empresas, que operam sobretudo nos setores da construção e das obras públicas.

A dinâmica cultural da cidade tem vindo a destacar-se por um conjunto de eventos com projeção nacional e internacional, cabendo realçar o *Cinanima — Festival Internacional de Cinema de Animação* e o *Festival Internacional de Música de Espinho (FIME)*, promovido pela Academia de Música de Espinho. Para a dinâmica cultural do concelho contribuem ainda diversas coletividades locais ligadas ao teatro amador, às tunas, às bandas filarmónicas, aos coros amadores e à Universidade Sénior de Espinho. A autarquia desenvolve ainda iniciativas como o *Festival de Marionetas (Mar-Marioneta)*, o *Festival 8/24* e uma programação cultural intensa durante o verão.

A EPME pertence à Academia de Música de Espinho (AME), associação sem fins lucrativos fundada em 1960, que obteve alvará de funcionamento em 19 de dezembro de 1962 (alvará n.º 1696). No contexto do Decreto-Lei n.º 26/89, de 21 de janeiro (1989, pp. 246–249), que promoveu a criação de escolas profissionais, a AME<sup>2</sup> submeteu, em 1989, a proposta para o estabelecimento de uma escola profissional vocacionada para o ensino da música. A candidatura foi aprovada, resultando na fundação da EPME, em outubro do mesmo ano, tornando-a uma das primeiras instituições nacionais de ensino profissional de música.

---

<sup>1</sup>Doravante, por praticidade, utilizaremos a sigla “EPME” sempre que nos referirmos à Escola Profissional de Música de Espinho.

<sup>2</sup> Referir-nos-emos à Academia de Música de Espinho, daqui em diante, através da sua sigla (AME).

## 1.2. Enquadramento legal, instalações e comunidade educativa

A AME segue o modelo associativo tradicional, integrando como órgãos estatutários a assembleia geral, o conselho fiscal, o conselho diretivo e o conselho pedagógico. A EPME, segundo os seus estatutos<sup>3</sup>, é uma associação independente e goza de autonomia na gestão executiva e pedagógica do ensino especializado da música.

A gestão pedagógica é assegurada por um diretor pedagógico designado pela entidade proprietária, coadjuvado pelos coordenadores de cada um dos cursos ministrados na instituição. O funcionamento da escola é regulamentado pelo Regime Jurídico das Escolas Profissionais (RJEP) (Decreto-Lei n.º 92/2014, de 20 de junho) e pelos estatutos e regulamentos internos, aplicando-se subsidiariamente o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo (Decreto-Lei n.º 152/2013, de 14 de novembro) (Regulamento Interno da EPME, p. 4).

O edifício da EPME dispõe de 28 salas de aula, das quais 13 se destinam a aulas individuais de instrumento, quatro salas específicas para percussão, duas para iniciação musical, duas para classes de conjunto e oito salas para práticas coletivas.

As salas específicas para o ensino da música são dotadas de pianos de qualidade adequada e com manutenção frequente, um conjunto de instrumentos de percussão variado, instrumentos de cordas e de sopros. Estas salas são devidamente insonorizadas e acusticamente tratadas. Os espaços designados para as aulas coletivas estão equipados com quadros interativos, equipamento informático e sistema de som.

A escola integra ainda gabinetes administrativos e pedagógicos, sala de professores, mediateca/biblioteca, bar, espaço polivalente, receção, sala de audições Mário Neves, sala-estúdio<sup>4</sup> e Auditório-Academia, com 284 lugares e palco de 4x10 metros. A escola dispõe ainda de instalações secundárias cedidas pela Câmara Municipal, com 12 salas para o estudo individual ou coletivo (Projeto Educativo de Escola | Documento Base, 2019, p. 13).

A comunidade educativa da EPME é composta por corpo docente, corpo não docente, discentes e encarregados de educação. A seleção de professores é realizada mediante análise curricular, valorizando experiência artística e pedagógica, sendo, em alguns casos, “efetuados concursos mediante a prestação de provas pedagógicas e artísticas” (2019, p. 25).

O corpo não docente é constituído por 21 profissionais, distribuídos por serviços financeiros e administrativos, *marketing* e comunicação, técnicos especializados, assistentes operacionais e equipa da qualidade.

---

<sup>3</sup> Definido no N.º 2, art. 1º, dos Estatutos da Escola Profissional de Música de Espinho (p. 23).

<sup>4</sup> Preparada com sistemas informáticos dedicados às TIC aplicadas (2019, p. 13).

Ambas as equipas estão sujeitas a avaliações sistemáticas durante o ano letivo, efetuadas através da aplicação de inquéritos a alunos e encarregados de educação. No caso dos docentes, procede-se a uma análise do desempenho, discutida entre o professor avaliado e a direção, em articulação com a coordenação pedagógica.

A EPME delinea um perfil concreto para os seus alunos:

- Visão clara do futuro musical desejado;
- Objetivo bem definido de entrada no ensino superior (na área da música);
- Autonomia no estudo individual;
- Vontade de dominar línguas estrangeiras e de se integrar internacionalmente;
- Capacidade de adaptação;
- Empreendedorismo;
- Interesse numa carreira internacional de topo (2019, pp. 25–26).

No final do ano letivo 2023/2024, o corpo discente da EPME perfazia o total de 102 alunos, distribuídos entre o 3.º ciclo e o ensino secundário (EPME, Relatório de autoavaliação | 2023/2024, 2024, p. 3).

### **1.3. Missão, valores, linhas estratégicas e projetos**

A missão da EPME centra-se, desde a sua origem, na promoção de uma formação artística sólida e abrangente, articulando exigência técnica e pedagógica com a preparação dos alunos para contextos académicos e profissionais a nível nacional e internacional.

Os valores basilares destacam:

- A liberdade, a tolerância e a solidariedade;
- A valorização e o investimento no progresso integral do aluno, incentivando a partilha de saberes e experiências;
- A promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço;
- A abertura aos desafios da contemporaneidade, incorporando a inovação aliada à tradição nas práticas artísticas e na construção do conhecimento;
- A propagação de uma cultura de excelência, assente na transversalidade dos princípios orientadores da ação pedagógico-didática e dos modos de experienciar completamente as oportunidades que a escola oferece, formal ou informalmente, a cada aluno (2019, pp. 7–9).

A filosofia institucional concretiza-se através de diretrizes operacionais que orientam a ação pedagógica na instituição. São elas:

1. Estrutura curricular integrada:

- Implementação de um currículo integrado que articula as disciplinas técnicas com as de formação geral, fomentando projetos interdisciplinares semestrais que culminam em apresentações públicas;
- Adoção de metodologias ativas que privilegiam a prática performativa, com apresentações públicas regulares;
- Organização do ensino em módulos, permitindo uma progressão individualizada e a recuperação de aprendizados através de mecanismos específicos, garantindo que cada aluno possa desenvolver-se ao ritmo adequado;

2. Desenvolvimento profissionalizante:

- Integração dos alunos em estruturas artísticas como a Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra de Jazz de Espinho, *ensembles* de música de câmara e grupos instrumentais específicos, proporcionando uma experiência de profissionalização em contexto real;
- Estabelecimento de protocolos com instituições culturais de referência (Casa da Música, Fundação de Serralves, teatros municipais), institutos de ensino superior e organizações do setor musical, criando oportunidades de estágio, intercâmbio e prosseguimento de estudos;
- Elaboração de estratégias específicas de preparação para provas de acesso ao ensino superior em instituições nacionais e internacionais;

3. Garantia de qualidade e monitorização:

- Implementação de processos estruturados de planeamento, execução, avaliação e revisão, com indicadores específicos de monitorização do desempenho académico, satisfação dos *stakeholders* e inserção profissional dos diplomados (Sistema de Garantia de Qualidade EQAVET);
- Avaliação contínua e diferenciada, assente em critérios de avaliação específicos para cada disciplina, incluindo mecanismos de autoavaliação e *feedback* constante, com foco na componente performativa;
- Criação de planos individuais de estudo para alunos com necessidades específicas ou objetivos de prosseguimento de estudos;

4. Integração na comunidade e cidadania:

- Desenvolvimento de iniciativas que envolvam a apresentação de trabalhos artísticos em contextos comunitários diversos, como ensaios abertos para

escolas do 1.º ao 3.º ciclo do ensino básico (CEB) e colaborações com instituições de solidariedade social;

- Integração transversal de temas contemporâneos (sustentabilidade, diversidade cultural, inclusão) através de projetos musicais que abordam questões sociais, ambientais e culturais, sob coordenação dos orientadores educativos;
- Implementação de recursos digitais específicos para a música, incluindo *software* de notação, sequenciação e gravação, assim como plataformas de *e-learning* adaptadas ao ensino artístico especializado.

Estas linhas orientadoras traduzem-se no Plano Anual de Atividades e são monitorizadas através do Sistema de Garantia de Qualidade, permitindo ajustes regulares em função dos resultados obtidos e das necessidades identificadas pela comunidade educativa (Projeto Educativo da Escola | Documento Base, 2019).

É neste contexto que se desenvolvem projetos regulares envolvendo a comunidade educativa, dos quais se destaca o *Festival Internacional de Música de Espinho* (FIME).

A abertura de ensaios gerais da Orquestra Clássica de Espinho (OCE), com uma média anual de seis ensaios abertos para uma população de cerca de 1500 alunos por ano<sup>5</sup>, constitui outro dos importantes projetos com que a escola profissional enriquece a comunidade envolvente.

Salienta-se ainda a Orquestra de Jazz de Espinho (OJE), cuja atividade se iniciou em finais de 2008 em âmbito curricular. O seu sólido percurso artístico levou a que o projeto se expandisse progressivamente além da vocação didática, resultando no trabalho com solistas renomados do panorama do jazz e na passagem por palcos nacionais de prestígio. Produzindo concertos temáticos, repertórios de autor, espetáculos multimédia e multidisciplinares que abrangem públicos e faixas etárias diversificadas, a OJE já apresentou repertórios inéditos no país. Constituída sobretudo por alunos da EPME, a orquestra enriquece-se com a colaboração de músicos experientes, garantindo a qualidade artística exigida pelos programas interpretados e promovendo encontros formativos com mestres do jazz (2019, p. 15).

A EPME preserva uma forte ligação à comunidade local e regional, contribuindo para a dinâmica cultural e para a divulgação e usufruto do património musical, através de apresentações de projetos e criações artísticas para públicos e circunstâncias diferenciadas (2019, pp. 16–19).

---

<sup>5</sup> Alunos do 1.º ao 3.º ciclo do ensino básico.

Além das parcerias com instituições regionais (escolas de ensino regular em Espinho e concelhos limítrofes e a Câmara Municipal de Espinho), a EPME relaciona-se com entidades culturais e artísticas de relevo a nível nacional, como a Casa da Música, a Fundação Serralves, a APROARTE<sup>6</sup> e a ESMAE/ESE (IPP)<sup>7</sup> (2019, pp. 15; 26–28).

#### **1.4. Oferta educativa**

A EPME ministra o curso básico de instrumento (3.º ciclo/nível II) e os cursos de instrumentista de cordas e tecla e de instrumentista de sopro e percussão (secundário/nível IV) em regime diurno, conferindo dupla certificação escolar e profissional.

As atividades de enriquecimento curricular incluem seminários, cursos de aperfeiçoamento instrumental, concertos, recitais, palestras, audições, intercâmbios escolares, exposições, concursos, visitas de estudo, semana de atividades em período não letivo, aulas abertas, apoio ao estudo e ateliês.

A monitorização da participação dos alunos em apresentações públicas, estágios de orquestra e *masterclasses* posiciona a EPME como entidade que disponibiliza formação em contexto de trabalho.

---

<sup>6</sup> Associação Portuguesa de Escolas Profissionais de Música e Artes.

<sup>7</sup> Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico do Porto.

## CAPÍTULO II | PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

O capítulo II dedica-se à caracterização, descrição e reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada (PES), disponibilizando o enquadramento institucional e pedagógico indispensável para a compreensão das condições em que o estágio se desenvolveu. A descrição dos sistemas de avaliação, dos conteúdos programáticos e dos objetivos gerais e específicos é relevante por situar o papel das disciplinas de instrumento e de música de câmara no percurso formativo dos alunos, expondo o quadro de referência no qual se desenvolveram as minhas experiências de estágio.

### 1. Enquadramento conceptual

A unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada (PES)<sup>8</sup> constitui a dimensão nuclear do Mestrado em Ensino de Música, visando a aquisição de competências científicas e pedagógicas, fundamentais para uma intervenção eficiente na área da docência. A disciplina desenvolve-se ao longo dos 3.º e 4.º semestres, englobando três fases de responsabilização progressiva: observação, cooperação e lecionação.

Existem dois tipos distintos de observação, consoante o grau de envolvimento do investigador: a modalidade não-participante e a participante. A observação não-participante caracteriza-se pela posição externa do investigador em relação ao grupo estudado, evitando a interação com os elementos ou sujeitos observados. Este modelo permite a observação constante e em tempo real, codificando aquilo que é observado no momento da ação. Além disso, a observação não-participante permite o uso de uma metodologia organizada, de forma que exista a possibilidade de se obter dados quantitativos. A dinâmica de observação participante pressupõe a integração da mestranda nas dinâmicas de sala de aula, “utilizando o mesmo código linguístico e recolhendo dados, muitas vezes, através de conversas informais” (Santos, 1994, pp. 5–7).

A observação, constituindo a etapa inicial da PES, foi determinante para a compreensão da dinâmica das aulas. Durante as três primeiras semanas, numa perspetiva de observação não-participante, registei comportamentos, estratégias de estudo e interações relacionais professor–aluno, que me permitiram idealizar metodologias adequadas e particulares para os alunos, atendendo à sua faixa etária e ao nível de ensino, expresso num discurso apropriado. A partir da quarta semana, a observação evoluiu para um modelo participante, no qual passei a interagir com os alunos. Esta integração ativa possibilitou-me partilhar algumas reflexões, elaboradas durante o período da observação, e testar metodologias. Este processo serviu de

---

<sup>8</sup> Daqui em diante, utilizaremos a sigla “PES” para referência ao período da prática de ensino supervisionada.

base para a estruturação das aulas que lecionei a partir das quinta e sétima semanas (para piano e música de câmara, respetivamente).

Em ambos os casos, a observação prefigurou-se como direta e naturalista, procurando respeitar o ambiente real de aprendizagem (Pinto, 1990, p. 48). Tal abordagem possibilitou-me aceder a aspetos de ordem técnica e interpretativa, bem como observar dimensões emocionais e relacionais, fundamentais na prática pedagógica (Altet, 2017). Este processo revelou-se determinante para a compreensão da multiplicidade de fatores que influenciam o progresso dos alunos, conhecimento implementado durante o estágio, assim como no âmbito do projeto de intervenção (explorado em detalhe no capítulo III).

## **2. Contexto e condições da PES**

A PES foi realizada no âmbito das disciplinas de piano e de música de câmara, nos níveis básico e secundário<sup>9</sup>. A dificuldade de compatibilizar o meu horário com o dos alunos de um professor cooperante de piano levou à divisão da responsabilidade da PES entre dois docentes, nomeadamente os professores Eduardo Resende e Lúcia Madeira, nos níveis básico e secundário, respetivamente. No âmbito de música de câmara, a PES realizou-se com o professor Trevor McTait.

Durante o estágio observei, sistematicamente, duas alunas de piano, do 8.º e do 10.º ano. No contexto de música de câmara, acompanhei agrupamentos com diferentes instrumentações, tendo a vertente prática decorrido com um quarteto a estudar a *Arte da Fuga*.

As aulas decorreram, maioritariamente, em salas fixas do edifício principal da EPME. Os casos excecionais estão devidamente assinalados nos relatórios de aulas correspondentes.

### **2.1. Caracterização artístico-pedagógica dos docentes cooperantes**

Considerando a ênfase que a EPME atribui ao currículo artístico-pedagógico dos seus docentes e a natureza deste ciclo de estudos, é fundamental proceder a uma caracterização artístico-pedagógica dos professores cooperantes.

#### Eduardo Resende | Piano

Eduardo Resende iniciou os estudos de piano aos seis anos na Academia de Música de São João da Madeira, na classe da professora Marília Rocha.

---

<sup>9</sup> No caso de música de câmara, a PES decorreu apenas com grupos do ensino secundário, já que a disciplina se destina exclusivamente aos alunos do curso profissional deste nível.

Mais tarde, ingressou no Conservatório de Música do Porto, estudando com Isabel Rocha, Hélia Soveral e Fausto Neves, com quem terminou o Curso Superior de Piano.

Na Escola Superior de Música do Porto estudou com Fernando Jorge Azevedo e Pedro Burmester — bacharelato no curso de piano de acompanhamento e diploma de estudos superiores especializados (ensino de piano), respetivamente.

Em 2004, concluiu o mestrado em música na Universidade de Aveiro, sob orientação das professoras Maria da Graça Mota e Nancy Lee Harper.

Foi laureado do “Concurso de Piano Maria Campina” (1986) e participou em cursos de técnica e interpretação pianística com Carlos Cebro, Dimitri Paperno, Helena Sá e Costa, Jorge Moyano e Nicole Henriot.

Tem dado recitais em vários pontos do país, a solo e integrado em grupos de música de câmara. Foi solista convidado no concerto inaugural da Orquestra Sinfonieta, sob a direção do maestro Omri Hadari e, em 2000, gravou um CD de música portuguesa com o flautista Luís Meireles, para a editora Numérica.

Fez parte do corpo docente da Academia de Música de São João da Madeira, Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) e é, desde 1991, professor da classe de piano do Conservatório de Música do Porto, onde ingressou por concurso de provas públicas.

É convidado para ministrar cursos de técnica e interpretação pianística em diversas escolas do país.

Exerceu funções de pianista acompanhador na Escola Profissional de Música de Espinho, onde atualmente leciona.

### Lígia Madeira | Piano

Lígia Madeira desenvolve a sua atividade artística de forma eclética, “numa contínua procura técnica e interpretativa”.

Iniciou os estudos musicais em 1991 no Conservatório Regional de Música da Covilhã e em 1999 foi admitida no Conservatório de Música do Porto na classe da professora Maria José Souza Guedes, com quem terminou o curso complementar de piano com a classificação máxima (2002).

Foi aluna da classe da professora Madalena Soveral durante a licenciatura e o mestrado em interpretação artística (ESMAE). Paralelamente, ao abrigo do programa *Erasmus*, estudou na *Franz Liszt Academy of Music – Budapest*, na classe do professor István Lantos.

Completoou ainda uma pós-graduação em piano no Conservatório de Música de Zaragoza sob orientação de Josep Colom, Dominique Weber e Elisabeth Leonskaya e em 2014 concluiu o mestrado em ensino de música na Universidade de Aveiro.

Participou em classes de aperfeiçoamento orientadas por Andrei Diev, Anne Queffélec, Artur Pizarro, Helena Sá e Costa, Jacqueline Bourguès-Maunoury, Jörg Demus, Luiz de Moura Castro, Pascal Devoyon, Pedro Burmester, Sequeira Costa e Vitali Margulis.

No âmbito da música de câmara, foi orientada por músicos como Ana Mafalda Castro, Jaime Mota e Ryszard Woicicki. Enquanto solista, apresentou-se sob a direção do maestro Rodolfo Saglimbeni, com a Orquestra Sinfónica da ESMAE.

Tem desenvolvido um intenso trabalho na vertente artística nos últimos anos, apresentando-se a solo e nas mais diversas formações em importantes salas por todo o país.

Premiada no Concurso de Piano “Maria Campina” (2000 e 2002, 2.º prémio, sem atribuição de 1.º); Concurso do “Conservatório de Música do Porto” (2001, 2.º prémio); Concurso “Prémio Jovens Músicos” da RDP, categoria de Música de Câmara – nível superior (2001, 3.º prémio); Concurso “Maria Christina Lino Pimentel” (2003, 1.º prémio); “Prémio Helena Sá e Costa” (2007). Em 2002 foi-lhe atribuída uma Bolsa de Estudo da *Yamaha Music Foundation of Europe*.

É professora de piano no Conservatório de Música do Porto, desde 2013, e na EPME, desde 2018. A sua abordagem pedagógica tem sido reconhecida, com vários alunos distinguidos em concursos nacionais e internacionais.

#### Trevor McTait | Música de Câmara<sup>10</sup>

Nascido em Hertfordshire, Inglaterra, o Trevor estudou violino no departamento júnior da Royal Academy of Music, Londres (RAM) até, aos 18 anos dedicou-se à viola d’arco. Depois de obter um Mestrado (MA) da Universidade de Cambridge, foi estudar novamente à RAM graças à bolsa de estudo A.C, Daniell. Com o professor Martin Outram, do Quarteto de cordas Maggini, tirou DipRAM com distinção e ganhou o prémio Moir Carnegie para excelência no recital final. Nessa altura estudou também com grandes violetistas como Rivka Golani, Paul Silverthorne, Jerzy Kozmala, Atar Arad, John White e música de câmara com, entre outros, Sigmund Nissel (Quarteto Amadeus), Sandor Devich (Quarteto Bartók – Dartington International Summer School), Sir Colin Davis e com os Quartetos Maggini, Endellion, Skampa, Brodsky e Alberni. Entre 1998 e 2000 foi solista A da Orquestra de Jovens da União Europeia, dirigida na altura por Vladimir Ashkenazy e Bernard Haitink.

Em Londres, entre 1999 e 2008 trabalhou assiduamente como músico convidado na Orquestra Sinfónica da BBC a participar nos concertos Proms e enquanto violetista no Quarteto de Cordas Archinto. Tocou também com a Filarmónica e a Sinfónica de Londres, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, MusikFabrik (Colónia), Chroma (ensemble de música de câmara de Londres), National Symphony Orchestra (Londres) e New London

---

<sup>10</sup> A biografia foi cedida pelo docente, não havendo qualquer alteração por parte da mestranda.

Soloists (St. Martin-in-the-Fields). Trabalhou com maestros como Semyon Bychkov, Jukka-Pekka Saraste, Jiri Belohlavik, Sir Colin Davies, Leonard Slatkin, entre outros, nas salas principais do mundo como Royal Albert Hall, Carnegie Hall Nova Iorque, Symphony Hall Washington, Philharmonie de Berlim, Esplanade Theatre Singapura entre outros. Participou em diversas edições fonográficas como intérprete, tais como: *Ius Lucis* de Valerio Sannicandro (MusikFabrik, Colonia 2010); Sinfonia n.º 7 de Mahler e Uma Sinfonia Alpina de Strauss (OJUE 1998/99); *The Musical Landscape* (Solistas da RAM, 1999) e em diversas gravações com o Remix Ensemble (incluindo a gravação premiada de *Philomela* de James Dillon), a Orquestra Barroca da Casa da Música e a Orquestra Sinfónica da BBC, Londres (incluindo a gravação premiada de *A Noiva Vendida* de Smetana).

Atualmente, é viola principal do Remix Ensemble e da Orquestra Barroca da Casa da Música e professor de música de câmara na Escola Profissional de Música de Espinho, onde também lidera grupos de cordas a acompanhar músicos convidados como Mick Harvey, China Moses, Kevin Morby e Mark Eitzel. Trabalhou recentemente com, entre outros, MusikFabrik - Colónia, Basel Sinfonietta e várias orquestras e grupos de música de câmara em Portugal. Foi chefe de naipe da Orquestra Clássico do Centro e da Orquestra Costa Atlântica. Colaborações com outros músicos portugueses incluem com César Mourão, S. Pedro, Miguel Araújo, Diogo Piçarra e Mão Morta. Em 2024 e 2025 colaborou com Hugo Vasco Reis no projeto *Sonic Figures* para viola solo e eletrônica, um projeto apoiado pela DGArtes, com apresentações em Lisboa, Porto e Guarda, entre outros.

### 3. Organização e cronograma da PES

A prática educativa supervisionada foi planeada com os professores cooperantes e o professor supervisor, preservando flexibilidade para ajustes necessários.

A carga horária de instrumento compreendia duas aulas semanais de uma hora, enquanto música de câmara gozava de uma aula semanal de uma hora. A aluna do ensino básico concentrava ambas as aulas num bloco de duas horas, à sexta-feira (14h30–16h30). A aluna do 10.º ano tinha os dois tempos letivos em períodos distintos, assistindo-se à aula de sexta-feira (10h15–11h15). Durante a implementação do projeto de intervenção, o horário foi temporariamente ajustado (11h00–11h45), regressando ao formato inicial após a conclusão<sup>11</sup>. Os horários de música de câmara foram ajustados conforme a disponibilidade do docente.

De acordo com o regulamento, a PES divide-se em três momentos: observação das aulas do docente cooperante (1.ª–3.ª semana); cooperação em aulas (4.ª semana e 4.ª–6.ª semanas<sup>12</sup>); e lecionação de aulas nas especialidades (a partir da 5.ª semana). No entanto, atendendo ao plano letivo e aos objetivos delineados pelos docentes, foi necessário alternar entre aulas cooperadas e aulas dadas no período que compreendia a 5.ª semana e o fim da PES, para que a evolução dos alunos não fosse comprometida.

Os cronogramas apresentados nas tabelas seguintes especificam as aulas observadas e lecionadas, as provas de instrumento e as atividades extracurriculares em que participei em ambas as especialidades.

---

<sup>11</sup> A aluna participou no módulo experimental do projeto de intervenção, que detalharemos no terceiro capítulo.

<sup>12</sup> Na especialidade de música de câmara, o período de cooperação estende-se até à sexta semana.

Piano | ensino básico

**Aluna:** Carolina Santos, 8.º ano

**Horário:** sexta-feira, 14h30–16h30

<b>Data</b>	<b>Número da aula</b>	<b>Tipologia</b>
<b>15/11/2024</b>	1 e 2	Aula observada
<b>29/11/2024</b>	3 e 4	Aula observada
<b>6/12/2024</b>	5 e 6	Aula observada
<b>13/12/2024</b>	7 e 8	Aula cooperada
<b>10/01/2025</b>	9 e 10	Aluna faltou por motivos de saúde
<b>17/01/2025</b>	11 e 12	Aula cooperada
<b>24/01/2025</b>	13 e 14	Prova de instrumento
<b>14/02/2025</b>	15 e 16	Aluna faltou por motivos de saúde
<b>21/02/2025</b>	17 e 18	Aula dada
<b>28/02/2025</b>	19 e 20	Aula cooperada
<b>7/03/2025</b>	21 e 22	Aula dada
<b>14/03/2025</b>	23 e 24	Aula dada
<b>21/03/2025</b>	25	Aula supervisionada
<b>28/03/2025</b>	26 e 27	Aula cooperada
<b>28/03/2025</b>	—————	Audição de piano
<b>16/05/2025</b>	28 e 29	Aula dada
<b>22/05/2025</b>	30	Aula supervisionada

**Tabela 1** — Cronograma de atividades de piano, Carolina Santos, ensino básico (nível II).

Piano | ensino secundário

**Aluna:** Matilde Rocha, 10.º ano

**Horário:** sexta-feira, 10h15–11h15

<b>Data</b>	<b>Número da aula</b>	<b>Tipologia</b>
<b>15/11/2024</b>	1	Aula observada
<b>29/11/2024</b>	2	Aula observada
<b>6/12/2024</b>	3	Aula observada
<b>13/12/2024</b>	4	Aula cooperada
<b>10/01/2025</b>	5	Aula cooperada
<b>15/01/2025</b>	—————	Audição de piano
<b>17/01/2025</b>	6	Aula cooperada
<b>24/01/2025</b>	7	Prova de piano
<b>14/02/2025</b>	8	Aula dada
<b>21/02/2025</b>	9	Aula dada
<b>28/02/2025</b>	10	Aula dada
<b>7/03/2025</b>	11	Aula cooperada
<b>14/03/2025</b>	12	Aula dada
<b>21/03/2025</b>	13	Aula dada
<b>28/03/2025</b>	14	Aula supervisionada
<b>9/05/2025</b>	15	Projeto coletivo — EPME
<b>16/05/2025</b>	16	Aula supervisionada

**Tabela 2** — Cronograma de atividades de piano, Matilde Rocha, ensino secundário (nível IV).

Música de câmara | ensino secundário

<b>Data</b>	<b>Número da aula</b>	<b>Tipologia</b>
<b>10/01/2025</b> <b>(11h45–12h45)</b>	1	Aula observada
<b>10/01/2025</b> <b>(13h00–14h00)</b>	2	Aula observada
<b>17/01/2025</b> <b>(11h45–12h45)</b>	3	Aula observada
<b>20/02/2025</b> <b>(16h00–17h00)</b>	4	Aula cooperada
<b>20/02/2025</b> <b>(17h00–18h00)</b>	5	Aula cooperada
<b>21/02/2025</b> <b>(13h00–14h00)</b>	6	Aula cooperada
<b>28/02/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	7	Aula dada
<b>7/03/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	8	Aula cooperada
<b>14/03/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	9	Aula dada
<b>28/03/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	10	Aula supervisionada
<b>15/05/2025</b> <b>(13h00–14h00)</b>	11	Aula cooperada
<b>16/05/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	12	Aula supervisionada
<b>23/05/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	13	Estágio OCE — participação dos alunos
<b>6/06/2025</b> <b>(12h30–13h30)</b>	14	Visita de estudo
<b>13/06/2025</b> <b>(13h00–14h00)</b>	15	Aula dada

Tabela 3 — Cronograma de atividades de música de câmara, ensino secundário (nível IV).

#### 4. Avaliação e momentos avaliativos

A evolução dos alunos e dos *ensembles* é monitorizada em dois momentos: avaliação contínua, sob a responsabilidade do docente titular; e provas intercalares e finais, que constituem momentos de apresentação pública.

A avaliação contínua assenta em parâmetros como o empenho/interesse demonstrado através da regularidade e qualidade do estudo, da responsabilidade no cumprimento de tarefas dentro do prazo estipulado, da autonomia revelada na execução e no desempenho em audições e concertos.

A materialização da avaliação, nas diversas vertentes, processa-se através de escalas diferenciadas: níveis de 1 a 5 para o ensino básico e valores de 0 a 20 para o ensino secundário. A correspondência entre escalas de níveis e de valores é relevante para uniformizar a transição entre ciclos.

A estruturação temporal dos momentos avaliativos da disciplina de piano organiza-se modularmente em ambos os níveis, mantendo-se a ponderação classificativa uniformemente distribuída, como demonstra a sistematização subsequente.

	MÓDULOS			
	M1 a M5			M6
	Prova intercalar	Avaliação contínua	Prova final	Recital
Peso na classificação final do módulo	25%	25%	50%	100%
1.º semestre	novembro	dezembro	janeiro	julho
2.º semestre	março	março/abril	junho	

Tabela 4 — Estrutura modular e ponderação avaliativa.

Para assegurar o rigor, a objetividade e a transparência durante o processo avaliativo, torna-se imperativa a utilização de descritores específicos<sup>13</sup>, particularmente relevantes na atribuição de classificações de 19 e 20 valores.

<sup>13</sup> Grelha de descritores disponível no [anexo 1](#).

## **5. Piano — ensino básico (nível II)**

### **5.1. Perfil da aluna**

A aluna que acompanhei durante a PES no ensino básico frequentava o 8.º ano de escolaridade, tendo iniciado os seus estudos com o professor cooperante no ano anterior.

A discente revelava questões posturais por resolver, nomeadamente retração dos 5.ºs dedos e pulsos elevados, braços permanentemente rígidos, inclinação excessiva do tronco em direção ao teclado e tensão no maxilar, que condicionavam a naturalidade do movimento e contribuíam para a verticalização do som. A sua técnica digital caracterizava-se pelo levantamento excessivo dos dedos e pela rigidez, provocando desigualdade rítmica. A leitura da aluna apresentava fragilidades, resultando em frequentes correções textuais em aula, o que revelou um estudo domiciliário ineficaz e inconsistente, com pouca autonomia. Paralelamente, a sua interpretação das obras tendia a ser pouco expansiva, com uma independência expressiva reduzida. A falta de contacto com intérpretes de referência e obras canónicas — aspeto que decorre de uma escuta passiva ou até mesmo da ausência do hábito regular da audição musical — revelou-se um importante fator para a parca imaginação musical.

Estes traços mantiveram-se ao longo da PES, sem evolução significativa a apontar.

### **5.2. Objetivos específicos e repertório obrigatório**

A disciplina de piano assenta em três eixos fundamentais: consolidação progressiva das competências técnicas e interpretativas; desenvolvimento da autonomia e do pensamento crítico do aluno; e preparação para o ingresso no ensino superior e integração na prática artística profissional. Estes objetivos são concretizados de forma gradual e adaptada a cada nível de ensino, respeitando a evolução individual. A sua operacionalização traduz-se em metas específicas a concretizar anualmente.

Os objetivos definidos para o 8.º ano de escolaridade são:

- Desenvolvimento das aptidões e ritmo de progressão técnico-musical individuais, tendo em vista a avaliação final do 2.º e do 3.º anos deste nível;
- Alargar o grau de desenvolvimento técnico a um nível de aperfeiçoamento e dificuldade elevados;
- Insistir na técnica polifónica;
- Enriquecer as sonoridades e a variedade de ataques;
- Abordar obras mais complexas;

- Interpretar as obras com maior compreensão musical, alicerçada em conhecimentos interdisciplinares;
- Dominar com segurança e autonomia o estudo individual do instrumento;
- Aperfeiçoar competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico e emocional, memória, expressividade musical, personalidade, criatividade;
- Adquirir progressivamente cultura musical;
- Conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- Desenvolver o sentido crítico e a autoavaliação.

O programa curricular concorre para a consecução das competências a adquirir<sup>14</sup>, integrando repertório de diferentes períodos estilísticos, bem como exercícios técnicos. Os conteúdos mínimos exigidos anualmente aos alunos de 8.º ano são:

- Todas as escalas maiores e menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e em inversões; respetiva escala cromática;
- Quatro estudos do op. 299 de Czerny ou similares;
- Três *Pequenos Prelúdios* de Bach;
- Uma sonata;
- Três peças.

A seleção do programa é da responsabilidade do docente, que ajusta as exigências ao perfil do aluno, tendo como referência os elementos estabelecidos na listagem oficial de obras.

O repertório executado nas aulas que relatarei seguidamente sustenta-se nesta visão.

---

<sup>14</sup> Os objetivos específicos, conteúdos mínimos e matrizes de prova encontram-se para consulta nos [anexo 2](#), [anexo 3](#) e [anexo 4](#).

### 5.3. Relatórios de aulas observadas e lecionadas

No âmbito da PES, elaborei relatórios detalhados sobre o processo. Nestes, constam os recursos necessários, o repertório abordado durante as aulas e a descrição das atividades. Foram também redigidas planificações para as aulas cooperadas e lecionadas.

De seguida, apresento três exemplos de relatórios: um de uma aula observada, um de uma aula cooperada e outro de uma aula lecionada. Os restantes relatórios e respetivas planificações ficarão dispostos sequencialmente para consulta, em anexo.

#### 5.3.1. Aulas observadas

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 1 e 2
<b>Data:</b> 15 de novembro de 2024	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e arpejos (estado fundamental e inversões) de lá
- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Prelúdio* (da *Petite Suite*) — António Fragoso
- *Invenção n.º 1* (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach

#### Descrição da atividade

A aula foi iniciada com uma breve explicação sobre o funcionamento da disciplina de piano, os momentos avaliativos, o repertório em estudo e os elementos a apresentar na avaliação intercalar.

Prosseguiu-se com o trabalho técnico sobre as escalas e os arpejos em lá, com apoio do metrónomo, numa pulsação de semínima = 84 bpm. Para promover a uniformidade da subdivisão rítmica e reforçar a consistência técnica, o professor sugeriu que os arpejos, inicialmente executados em tercinas, fossem também praticados em semicolcheias.

Seguidamente, abordou-se o 1.º andamento da *Sonata KV 282*, de Mozart. A aluna revelou dificuldades na execução dos trilos, no controlo do andamento e na diferenciação dinâmica, resultando numa interpretação demasiado uniforme e precipitada. O docente recorreu a analogias expressivas (*adagio* associado a um carácter calmo e introspetivo) e destacou o papel diferenciado das mãos — a direita como delineadora do contorno melódico e a esquerda como suporte contínuo em *legato*, sem separar e verticalizar elementos. Indicou ainda a importância do contacto físico com o teclado e da criação de atmosferas contrastantes. Para o estudo, recomendou a prática conjunta das duas mãos, preservando a intenção musical previamente definida.

Na exploração do *Prelúdio da Petite Suite* de António Fragoso, a rigidez gestual da aluna constituiu a principal limitação. O professor incentivou um movimento mais fluido, recorrendo à metáfora “dedos com cola” para reforçar o contacto constante com o teclado. Foi ainda introduzido o uso do pedal como meio de sustentação harmónica, com prática da mão esquerda por acordes isolados, uma vez por compasso. Reforçou-se a importância da leitura rigorosa, da correção imediata de erros e da definição de dedilhações consistentes. Para o estudo individual, recomendou-se a leitura cuidada da nova secção e a integração progressiva com o material anterior.

Por fim, na *Invenção n.º 1* em dó maior, BWV 772, de J. S. Bach, surgiram dificuldades na ornamentação e na continuidade da execução. O docente simplificou as dedilhações, propôs exercícios de relaxamento do pulso e conduziu a aluna a uma autoavaliação crítica. Foram sublinhadas as limitações de um estudo baseado na quantidade de tempo e a necessidade de desenvolver estratégias personalizadas e eficazes. Como indicação metodológica, foi sugerido um estudo harmónico por acordes, anterior à fragmentação compasso a compasso, acompanhado da definição de um plano de trabalho inicial para o novo estudo.

Ao longo da aula, observei características técnicas e interpretativas relevantes para a aprendizagem musical. A posição das mãos apresentou retração dos 5.ºs dedos e pulsos elevados, enquanto os braços permaneceram relativamente rígidos, condicionando a naturalidade do movimento. A execução evidenciou predominância de toques planos, com menor desenvolvimento do contorno melódico, aspeto trabalhado através de instruções, analogias e exercícios específicos.

O docente promoveu reflexões sobre o processo pedagógico e o percurso formativo, questionando, por exemplo, a pertinência do estudo de obras de Bach, incentivando a consciência crítica da aluna. Em alguns momentos, utilizou demonstrações auditivas para que a aluna repetisse, permitindo definir o grau da autonomia, da perceção auditiva e da capacidade de aplicação das instruções.

Registei situações de desconforto físico e emocional da aluna durante a intervenção corretiva, que se manifestaram por retração do corpo e supressão de expressões faciais,

constituindo um ponto de atenção para o desenvolvimento da prática pedagógica e para a relação docente-aluno.

### 5.3.2. Aulas cooperadas

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 7 e 8
<b>Data:</b> 13 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W.A. Mozart
- *Prelúdio (Petite Suite)* — António Fragoso

#### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com um momento de reflexão crítica sobre a audição realizada na semana anterior, durante a qual a aluna analisou o seu desempenho e reconheceu algumas dificuldades, nomeadamente na execução da ornamentação (nas diversas obras) e na gestão do nervosismo, fatores que comprometeram a fluidez da sua *performance*. Partindo desta autoavaliação, o professor cooperante destacou a importância de implementar estratégias que permitissem mitigar os efeitos da ansiedade em contexto performativo, sublinhando o papel central de um estudo consciente, regular e eficaz. Foram também discutidas a exigência técnica e interpretativa do repertório em estudo, bem como a relevância de um desenvolvimento cultural e musical abrangente, incluindo conhecimentos históricos, analíticos e terminológicos.

Durante a sessão, foram trabalhadas as fragilidades na leitura musical, particularmente na secção B do *Prelúdio*, onde se verificaram incorreções rítmicas e notas erradas, revelando um estudo pouco consolidado. A utilização do metrónomo durante o estudo foi clarificada,

ênfatizando a diferença entre “tocar de forma metronómica”<sup>15</sup> e “estudar com recurso ao metrónomo”, sendo este último identificado como uma ferramenta essencial para a consolidação rítmica. Durante o trabalho em aula, o docente incentivou a aluna a redistribuir linhas musicais entre as mãos e a dar especial atenção à mão esquerda, reforçando o fraseado, a articulação e as dinâmicas previamente trabalhadas em mãos separadas.

No âmbito da preparação interpretativa, recorreu-se à escuta comparativa de gravações de pianistas de referência, incluindo Andrés Schiff, Glenn Gould, Maria João Pires e Mitsuko Uchida, para o andamento de sonata, e de David Batista e Miguel Henriques, para o *Prelúdio*. A aluna foi desafiada a identificar diferenças interpretativas em relação à sua própria interpretação e a relacionar essas opções com elementos expressivos da partitura. Para aprofundar esta análise, realizou-se um exercício de associação de excertos musicais a diferentes “estados de alma”, promovendo a reflexão sobre contrastes entre ambientes calmos e ansiosos e fomentando a escuta ativa e o pensamento crítico.

A aula encerrou com a revisão dos conteúdos programáticos a apresentar na prova de avaliação, nomeadamente três escalas a sortear, o primeiro andamento da *Sonata KV 282* de Mozart, a *Invenção n.º 1*, BWV 772, em dó maior, de Bach e o *Prelúdio da Petite Suite*, de António Fragoso. Em paralelo, reforçou-se a necessidade de um estudo sistemático e autónomo, a utilização de gravações como ferramenta de autoavaliação e a consolidação do fraseado, articulação e dinâmicas, especialmente na junção das mãos, promovendo assim uma abordagem mais consciente e proativa da preparação musical.

---

<sup>15</sup> Quando o docente questionou se a aluna tinha trabalhado com metrónomo, durante a semana, esta respondeu negativamente, uma vez que o professor havia aconselhado a “não tocar de forma metronómica”.

**5.3.3. Aulas dadas**

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Conteúdos da aula**

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de dó suspenido
- *Estudo n.º 32 op. 299 — C. Czerny*
- 2.º andamento da *Sonata KV 282 — W. A. Mozart*

**Descrição da atividade**

A planificação delineada para esta aula previa a abordagem às escalas e arpejos nas tonalidades de fá suspenido maior e menor. No entanto, constatou-se que a aluna tinha preparado os exercícios nas tonalidades de dó suspenido maior e menor, circunstância que exigiu uma adaptação da prática pedagógica inicialmente prevista.

De forma global, o trabalho desenvolvido com a Carolina assumiu um carácter essencialmente orientador, próximo da mediação pedagógica, estruturando-se em dois níveis principais:

1. A verificação do material preparado durante o estudo individual, com mãos separadas, permitindo a deteção de eventuais imprecisões ao nível da leitura (notas, ritmo ou dedilhações);
2. A definição de estratégias de estudo autónomo, com vista à junção das mãos, promovendo simultaneamente a consciência estrutural e musical. Esta metodologia foi transversal ao trabalho realizado no estudo de Czerny e no segundo andamento da sonata.

A abordagem inicial focou-se em aspetos como a expansão da projeção sonora — uma vez que a aluna apresentava uma sonoridade bastante frágil — e a correção de imprecisões

textuais. Simultaneamente, incentivou-se a incorporação das articulações prescritas pelos compositores<sup>16</sup>. No que diz respeito ao estudo, reforcei a importância do trabalho por acordes, tal como proposto na primeira aula dedicada à obra, articulando-o com práticas que promovessem a antecipação dos gestos musicais subsequentes.

O docente cooperante sugeriu que eu assumisse uma postura mais exigente relativamente ao trabalho de fraseio da linha melódica, no sentido de contrariar uma abordagem excessivamente mecanizada da execução. A sua intervenção revelou-se particularmente pertinente, corroborando a relevância que atribuo, na minha prática pedagógica, a determinados domínios musicais, nomeadamente à construção de um caminho harmónico (*roadbook*<sup>17</sup>), que deve ser desenvolvido desde os primeiros contactos com a obra. Este tipo de abordagem facilita a construção de *diminuendi* e *crescendi*, a diferenciação de planos dinâmicos e a utilização sistemática de determinadas articulações — como foi o caso do estudo de Czerny —, aspetos que fui abordando ao longo da aula.

Relativamente à minha intervenção enquanto docente estagiária, reconheço ter sentido algum nervosismo, particularmente devido à presença do professor cooperante enquanto observador. O contexto poderá ter condicionado a clareza e objetividade da minha comunicação. Esta perceção advém de uma autoavaliação imediata e, por conseguinte, poderá não corresponder integralmente à realidade. Todavia, penso que teria vindo a abordar os aspetos referidos pelo docente cooperante, ainda que num momento distinto daquele que foi sugerido. Reconheço, igualmente, que a articulação de diferentes conceitos musicais no meu discurso constitui uma dimensão a aperfeiçoar, na medida em que tende a ser afetada em contextos de maior exigência ou pressão.

---

<sup>16</sup> Aplicou-se a ambas as obras trabalhadas (Czerny e Mozart).

<sup>17</sup> Expressão utilizada pelo professor Eduardo.

## **6. Piano — ensino secundário (nível IV)**

### **6.1. Perfil da aluna**

A aluna com quem trabalhei durante a PES ingressou no 10.º ano de escolaridade na EPME no ano letivo 2024/2025, sendo o seu primeiro ano a estudar com a professora Lúcia Madeira.

Revelou-se, no decurso do estágio, uma discente empenhada e metódica, cumprindo sistematicamente o trabalho proposto, apresentando frequentemente material adicional. A sua inteligência e sensibilidade musical, em diálogo com o trabalho autónomo eficaz, contribuíam para uma integração célere dos conteúdos aprendidos. Estas dimensões manifestaram-se na sua evolução consistente.

No início da PES, a aluna apresentava fragilidades técnicas associadas à posição da mão, com tendência a inclinar-se externamente, bem como à postura dos dedos, excessivamente estendidos no teclado. As inconsistências técnicas descritas comprometiam o contacto com o teclado e, conseqüentemente, o controlo digital, originando instabilidades sonoras e irregularidades rítmicas e tímbricas. A sua paleta tímbrica e a consciência dos contrastes dinâmicos apresentavam também limitações. Observou-se, no período de trabalho estabelecido, uma evolução postural notória, caracterizada por um posicionamento mais centralizado das mãos, pela colocação apropriada dos polegares no interior do teclado e por uma rotação dos pulsos mais adequada e consciente. Estes avanços permitiram, por sua vez, aprofundar a dimensão interpretativa musical.

### **6.2. Objetivos específicos e repertório obrigatório**

O trabalho desenvolvido no nível IV alicerça-se nos pilares descritos no ponto 5.2. Da mesma forma, a instrumentalização dos objetivos traduz-se em metas específicas anuais, concretizadas progressivamente e adaptadas a cada ano.

Os objetivos definidos para 10.º ano de escolaridade são:

- Aquisição e interiorização de bases e princípios técnicos rigorosos e profissionalizados;
- Exigência técnica rigorosa, com predominância do trabalho de escalas simples e em notas dobradas, e de um significativo número de estudos de carácter muito específico e académico;
- Pesquisas auditivas apuradas do som do instrumento e do som do executante;
- Desenvolvimento de repertório nos princípios de rigor, de qualidade e de quantidade, abarcando os grandes períodos da literatura pianística;

- Teste e desenvolvimento (se necessário, estratégias de remediação) da leitura à primeira vista;
- Apoio técnico a atividades instrumentais do aluno, ligadas a outras disciplinas do curso (música de câmara, orquestra, etc.);
- Apresentações públicas regulares, corolário natural do trabalho efetuado, simultaneamente momento de elevação artística, devidamente respeitado;
- Base sólida para a passagem para o segundo ano.

Analogamente ao ensino básico, o programa curricular converge para a aquisição das competências acima expostas, com a integração de exercícios técnicos e repertório de diferentes períodos estilísticos. Os conteúdos mínimos exigidos anualmente aos alunos de 10.º ano são:

- Todas as escalas maiores e as homónimas menores harmónicas em todas as tonalidades, à distância de 8.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a 7.<sup>a</sup> da dominante, no estado fundamental e inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática, também na extensão de quatro oitavas;
- Três estudos de autores como Czerny (op. 740), Cramer, Moszkowsky, Chopin, entre outros;
- Duas obras de Bach (*Invenções a 3 vozes, Prelúdios e Fugas*, etc.);
- Uma sonata clássica;
- Uma obra romântica;
- Uma obra moderna.

O plano de trabalho desenvolvido para a aluna em questão assenta nestes princípios basilares, conforme se verificará nos relatórios seguintes.

### 6.3. Relatórios de aulas observadas e lecionadas

Incluo, seguidamente, três relatórios do ensino secundário: o primeiro, de uma aula observada, o segundo, de uma aula cooperada e o terceiro, de uma aula lecionada. À semelhança do ensino básico, todos os relatórios e respetivas planificações estarão disponíveis para consulta em anexo.

#### 6.3.1. Aulas observadas

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 15 de novembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin
- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven

#### Descrição da atividade

A aula iniciou com o trabalho sobre alguns excertos do *Estudo n.º 2 op. 8*, de A. Scriabin. A principal dificuldade identificada foi a posição da mão, com tendência a pender para o lado externo. As correções incidiram sobretudo na passagem do polegar, que deveria ocorrer “em posição”, evitando movimentos excessivos ou forçados. Foram salientadas orientações de ajuste técnico para consolidar uma postura mais estável, promovendo o contacto uniforme com o teclado.

No 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2*, a aluna colocou questões iniciais relacionadas com a dedilhação, que foram esclarecidas antes de tocar até à exposição. O trabalho concentrou-se, inicialmente, nas questões rítmicas, começando pelo final da exposição. Com o apoio do metrónomo, trabalhou-se o ritmo da mão esquerda e a sua articulação com a mão direita, que a aluna tendia a executar como se se tratasse de uma *appoggiatura*. Para enfrentar

as dificuldades de sincronização entre as mãos, foi introduzida a estratégia dos “ritmos resultantes”, de modo a simplificar polirritmias.

Foram ainda abordados aspetos ligados ao gesto musical e harmónico, incentivando a flexibilidade do pulso e evitando posturas rígidas, responsáveis por uma sonoridade estática. No início do andamento, a docente cooperante orientou a aluna a pensar em bloco e a “desenhar” a linha da mão direita, promovendo maior continuidade musical.

Durante a aula, corrigiram-se recorrentemente aspetos físicos. A posição dos polegares (com tendência a ficar fora do teclado), a inclinação da mão para o lado externo e os dedos excessivamente esticados manifestaram-se como fatores que comprometiam o contacto com o teclado, o controlo digital e a regularidade rítmica e tímbrica. Estes aspetos foram identificados como um trabalho em desenvolvimento, a consolidar progressivamente.

A aula encerrou com a definição de objetivos para a sessão seguinte. A aluna aproveitou ainda para colocar dúvidas relacionadas com a dedilhação da mão esquerda no estudo de Scriabin e sobre anotações existentes na partitura, que foram devidamente esclarecidas.

Durante a aula, a aluna apresentou fragilidades técnicas relacionadas com a posição da mão e a postura dos dedos, comprometendo o controlo digital e originando inconsistências sonoras e rítmicas. O repertório, ainda pouco consolidado após a prova, revelou alguns erros de leitura, que foram trabalhados durante a aula. A interação pedagógica caracterizou-se pelo diálogo e pela abordagem prática da docente cooperante, embora por vezes com um discurso acelerado. A aluna demonstrou empenho e disponibilidade para esclarecer dúvidas. A metodologia da professora privilegiava o discurso musical desde o primeiro contacto com a obra, integrando leitura e interpretação numa perspetiva global que incluía dinâmicas, articulações e expressividade, evitando uma abordagem mecanizada e promovendo a construção interpretativa desde o início do processo de aprendizagem.

### 6.3.2. Aulas cooperadas

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 13 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- Escalas maior e menor harmónica às distâncias de 8.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, cromática e arpejos (estado fundamental, inversões e 7.<sup>a</sup> da dominante) de si bemol
- *Prelúdio e fuga n.º 1* (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach
- *Estudo n.º 2* op. 8 — A. Scriabin

#### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com o trabalho sobre as escalas e arpejos em si bemol maior e menor, tendo a docente recordado a importância de encarar os exercícios técnicos como instrumentos ao serviço do repertório. A execução foi orientada no sentido de equilibrar a sonoridade entre teclas pretas e brancas, acrescentando um *crescendo* natural no movimento ascendente, justificado tanto pelo percurso melódico como pelas propriedades acústicas do instrumento. Definindo uma marcação no metrónomo entre 80 e 84 bpm, a professora recomendou um estudo baseado em som melódico, dedos ativos e “elásticos”. Foram aplicadas estratégias como o uso de ritmos (galopes), paragens a cada oitava e prática a partir do topo da escala. Por fim, sugeriu que a aluna revisse diariamente, de forma alternada, as escalas do semestre.

No *Prelúdio e Fuga*, o trabalho iniciou-se pelo prelúdio, partindo do estudo realizado sem a volta do arpejo da mão direita. Considerando a boa assimilação harmónica por parte da aluna, foi solicitada a integração progressiva desse elemento, com atenção à continuidade da ressonância. Foi enfatizada a importância de “segurar mais” as notas, sobretudo da mão esquerda, aproximando-se da prática cravística. Na fuga, executada até ao fim, a professora

destacou a necessidade de trabalho harmónico e de estudo por secções, parando nas cadências, de modo a respeitar a lógica da “caminhada harmónica”. Foi sugerido que avançasse cerca de cinco compassos por dia.

A sessão prosseguiu com o trabalho sobre o estudo de Scriabin. Após ouvir a interpretação, a docente propôs uma abordagem inversa, do fim para o início, dada a maior fragilidade da secção final. Foi também lembrada a importância do estudo por secções paralelas. Para alcançar maior fluência, aconselhou que a aluna passasse a trabalhar a um andamento ligeiramente superior, pensando à mínima. O foco incidiu sobre o *voicing* da mão direita e a sobreposição rítmica das duas mãos, especialmente no final da primeira página. A observação da aluna de que poderia tocar, então, “de qualquer maneira, o que acontecesse no momento”, motivou a correção da professora, que sublinhou a necessidade de encontrar os encaixes claros, permitindo fluidez sem aleatoriedade.

Ainda sobre o estudo, a docente cooperante questionou-me quanto ao papel do pedal. Foram notadas dificuldades de contacto com o teclado, com saltos excessivos (sobretudo na mão esquerda). Sugeri, por isso, regressar ao estudo sem pedal, mãos separadas e depois juntas, privilegiando o máximo contacto possível e mantendo o *legato* melódico onde o *legato* técnico não fosse viável. Consolidada esta etapa, o pedal deveria ser reintegrado como recurso expressivo, evitando que fosse usado para disfarçar dificuldades técnicas.

### 6.3.3. Aulas dadas

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 14
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> Mário Neves
<b>Aula supervisionada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- 2.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven
- *Noturno n.º 2 op. 32* — F. Chopin

#### Descrição da atividade

A atividade decorreu em conformidade com os pressupostos estabelecidos na planificação. A aula iniciou-se com o trabalho sobre o 2.º andamento da sonata de Beethoven e prosseguiu com o *Noturno* de Chopin, tendo ambas as peças sido abordadas na integralidade.

Atendendo ao nível de ensino da discente e ao repertório em estudo, a abordagem pedagógica privilegiou o desenvolvimento interpretativo, em detrimento de um exercício centrado na leitura acompanhada. Assim, o foco incidiu em aspetos como a qualidade sonora, a expressividade, a hierarquia polifónica, o contorno melódico e a definição clara dos planos dinâmicos. Os exercícios propostos partiram diretamente do material apresentado pela aluna em aula, permitindo intervir sobre dificuldades concretas e questões práticas identificadas no momento da execução.

No final da sessão, desenvolveu-se uma reflexão conjunta, a partir da qual foi sugerido à aluna que concebesse o si como anacrusa do compasso seguinte, com resolução no dó (primeiro tempo do compasso e início da primeira frase do *Noturno*). A aplicação desta reformulação resultou numa interpretação mais orgânica, fluída e expressivamente coerente.

## **7. Música de câmara (nível IV)**

### **7.1. Perfil dos grupos**

No decorrer da PES, acompanhei diversos grupos de música de câmara, uma vez que os agrupamentos se alteravam semestralmente. Não obstante, os *ensembles* apresentavam aspetos comuns, funcionando como soma de individualidades em vez de unidade coesa.

Verificaram-se falhas de comunicação nas entradas, ausência de afinação de conjunto e inexistência de diálogo musical, denunciando falta de rigor e metodologia de ensaio. Este último aspeto relacionava-se, na minha ótica, com o desconhecimento das dinâmicas e da estruturação do trabalho camerístico, aliado à falta de estudo individual focado e intencional.

Constataram-se também fragilidades significativas na consciência do contorno melódico e na compreensão da construção do discurso musical. O trabalho desenvolvido em aula centrava-se, por isso, no reforço da leitura individual, na correção do texto musical e na coordenação das entradas e finais de frase, numa abordagem essencialmente introdutória ao trabalho camerístico.

### **7.2. Objetivos específicos e repertório obrigatório**

Dada a especificidade organizacional da disciplina e dos *ensembles*, caracterizados por programas pedagógicos individualizados em função da instrumentação específica e do nível académico dos alunos, os objetivos específicos e o repertório correspondente a cada nível encontram-se em permanente processo de adequação e refinamento<sup>18</sup>, não estando sistematizados de maneira equivalente às disciplinas de instrumento.

### **7.3. Relatórios de aulas observadas e lecionadas**

Similarmente à disciplina de piano, exponho três relatórios correspondentes ao trabalho realizado durante a PES. Da mesma forma, todos os relatórios e respetivas planificações estarão disponíveis para consulta.

---

<sup>18</sup> A informação constante neste segmento foi disponibilizada pelo docente de música de câmara da instituição.

### 7.3.1. Aula observada

<b>Grupo:</b> Trio (clarinete, trompa, violoncelo)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 10 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:45–12:45	<b>Sala:</b> 1.3
<b>Aula observada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- 1.º, 2.º e 4.º andamentos (*Lesions*) — Catherine Likhuta

#### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a ausência do aluno de trompa, que chegou cerca de quinze minutos após o início da sessão. O trabalho começou no 4.º andamento (*Acceptance*), com exercícios de afinação no violoncelo, prosseguindo com a junção entre este instrumento e a trompa na secção W. Paralelamente, o clarinetista foi orientado a procurar um som mais “pesado”. Na execução em *tutti*, a atenção centrou-se no equilíbrio dinâmico do violoncelo e na expressividade da melodia da trompa, tendo o docente salientado que as dinâmicas indicadas em partitura não têm equivalência direta entre instrumentos distintos, sendo, por isso, necessário ajustar pela escuta. Seguidamente, trabalhou-se a igualdade da duração dos uníssonos entre trompa e violoncelo no início do andamento, bem como a definição dos momentos de liderança instrumental em cada secção.

No 1.º andamento (*Sadness*), o professor destacou a importância da manutenção do *tactus*, mesmo perante dúvidas no texto musical, sublinhando que “o tempo não para”. Na secção E, definiu as entradas, estabelecendo maior protagonismo dinâmico para o violoncelo e uma presença mais discreta para a trompa. Dada a insegurança textual do grupo, frisou ainda a necessidade de recorrer à partitura geral como ferramenta essencial no trabalho de música de câmara.

O 2.º andamento (*Anxiety*) foi abordado em continuidade ao primeiro, o que levou a uma quebra da tensão na transição entre ambos. Este aspeto, a par da manutenção da intensidade expressiva nas pausas e do contraste rítmico nas mudanças de métrica — especialmente nos compassos assimétricos — constituía, na minha perspetiva, um foco prioritário para as próximas sessões. Neste andamento, o docente limitou-se a esclarecer a responsabilidade sobre o término de uma nota imediatamente antes da secção J.

A dinâmica da aula evidenciou a necessidade de uma abordagem mais estruturada, com trabalho faseado e objetivos definidos, estabelecendo uma metodologia para o *ensemble*. A definição de estratégias específicas para o estudo domiciliário e de objetivos concretos para sessões posteriores constituiria uma mais-valia pedagógica. Considerando que os alunos do 10.º ano ainda não possuem a autonomia plena na definição e prossecução de objetivos, considero fundamental uma orientação pedagógica mais estruturada, que os conduza progressivamente para essa autonomia.

### 7.3.2. Aula cooperada

<b>Grupo:</b> Trio de cordas (violinos I e II, contrabaixo)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 16:00–17:00	<b>Sala:</b> polo da EPME
<b>Aula cooperada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- *Allegro in G-dur* — G. F. Händel
- *Trio n.º 1* — T. Albinoni

#### Descrição da atividade

A aula realizou-se no polo da EPME, instalado numa antiga escola primária. Apenas um aluno (violino I) compareceu à sessão, tendo o contrabaixista faltado por motivos de saúde.

No *Allegro in G-dur*, de Händel, o trabalho centrou-se na afinação. Professor e aluno iniciaram com passagens lentas em uníssono e à oitava, sendo feitas correções pelo docente sempre que necessário. Seguiram-se trechos com ornamentação, embora tenha sido sugerido o estudo inicial sem estes elementos, de forma a garantir estabilidade. Relativamente ao estilo, sublinhou-se a importância de aproximar as ornamentações ao estilo do período barroco, lembrando que a sua execução difere consoante a época — um trilo barroco ou clássico “não corresponde ao mesmo gesto num compositor romântico como Brahms.” Em paralelo, abordou-se a agógica das frases e os recursos necessários para assegurar fluidez no discurso. Como complemento, e numa perspetiva de junção instrumental, foi-me pedido que executasse ao piano a linha do contrabaixo.

No *Trio n.º 1* de Albinoni, a abordagem começou com a recomendação da escuta do *Adagio* do mesmo compositor, de modo a ampliar referências interpretativas. Após a primeira leitura, o professor salientou a importância da leitura à primeira vista, considerando-a uma competência imprescindível no contexto musical atual.

Nesta etapa da aprendizagem, os aspetos essenciais a desenvolver residem na articulação entre os músicos, na precisão rítmica e na conquista de uma sincronia sólida, sustentada por uma compreensão consciente da agógica. Ultrapassados estes fundamentos, torna-se pertinente aprofundar a organização dos planos dinâmicos, explorar progressivamente os contrastes expressivos e integrar o estudo analítico e contextual das obras, consolidando uma abordagem historicamente informada e musicalmente consistente.

### 7.3.3. Aula dada

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 9
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula dada</b>		

#### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

#### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach
- *Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado)* — J. S. Bach

#### Descrição da atividade

A aula começou com o grupo incompleto, dado que a fagotista chegou com trinta minutos de atraso.

As duas obras foram executadas integralmente, revelando questões técnico-interpretativas semelhantes por resolver. O domínio das partes individuais mostrou evolução progressiva, percebida no maior conforto sonoro da execução. Persistiu, contudo, a ausência de estruturação clara e de hierarquização entre as vozes, prevalecendo uma escuta autocentrada. O contacto entre os alunos começou a manifestar-se, embora de forma esporádica, notando-se sobretudo no início e no final das peças para garantir entradas e fechos conjuntos. A flautista destacou-se pela procura contínua de diálogo musical com os colegas. O docente cooperante interveio, sublinhando a importância das dinâmicas, recorrendo aos termos “mais” e “menos” como equivalentes a *crescendo* e *diminuendo*, orientando assim a direção das frases.

Considero fundamental envolver os alunos na definição dos planos expressivos, substituindo uma condução estritamente diretiva por um processo partilhado. Esta abordagem

favoreceria a integração dos conteúdos das aulas de instrumento e de música de câmara, promovendo uma aprendizagem mais autónoma e reflexiva.

## 8. Reflexão final sobre a PES

A PES constituiu um período fértil para a aprendizagem nos âmbitos pedagógico e relacional nas vertentes de piano e de música de câmara. A prática cooperada com dois docentes de piano, particularmente, revelou-se pertinente para a aprendizagem e para a reflexão sobre estratégias metodológicas comuns, pontos divergentes e articulação de procedimentos relevantes do exercício de ambos os professores.

A abordagem dos professores Eduardo Resende e Lúgia Madeira partilha aspetos fundamentais para a boa prática docente. Entre estes, destacam-se a integração da musicalidade e direccionalidade frásica nos exercícios técnicos; a contextualização das obras e dos compositores; o estímulo da crítica reflexiva; o trabalho faseado; e a construção de uma interpretação devidamente fundamentada, assente na análise harmónica e estrutural, que valoriza o discurso musical.

No que diz respeito ao trabalho faseado, a abordagem da professora Lúgia Madeira destacou-se por privilegiar a fragmentação do trabalho em unidades progressivamente maiores e definir claramente as estratégias a adotar durante o estudo individual e os objetivos a cumprir. Nestas estratégias, o desenvolvimento da técnica pianística alia-se à dimensão musical — a leitura e a abordagem pianística e técnica são concebidas numa perspetiva global, integrando desde cedo flutuações dinâmicas, articulações e oscilações expressivas que conferem sentido ao percurso musical. Esta orientação pedagógica articula-se com o objetivo de evitar uma leitura mecanizada, promovendo, desde o início, a construção de uma interpretação coerente e expressiva.

Simultaneamente, as aulas com o professor Eduardo Resende pautaram-se por processos reflexivos regulares, visando a estimulação da crítica reflexiva da discente sobre o processo pedagógico, o percurso formativo e as suas interpretações. Esta prática funcionava como ponto de partida para o trabalho subsequente, permitindo avaliar a autonomia da aluna na aplicação das ferramentas transmitidas em aula. No sentido estritamente musical, promove a compreensão de tonalidades, campos harmónicos e as suas implicações na construção do discurso musical. A integração, nas aulas, da escuta comparativa contribui para o desenvolvimento orientado da escuta reflexiva, bem como para colmatar a iliteracia musical e ampliar o repertório expressivo dos alunos. Paralelamente, o foco no trabalho técnico e sistemático reforça uma dimensão fundamental do ensino de instrumento. Ainda que seja um processo repetitivo e aparentemente desmotivador para o discente, corroborou a minha posição face ao trabalho: a aquisição de precisão, de igualdade e a consolidação efetiva dos aspetos técnicos ocorrem por via da persistência e seriedade no trabalho.

Relativamente à disciplina de música de câmara, a articulação entre os horários da mestranda e do docente cooperante foi desafiante: a alteração regular do horário definido para a PES condicionou a frequência à disciplina. Não obstante, a observação e o exercício neste

contexto foram fundamentais para o desenvolvimento da minha abordagem metodológica, testada de forma aprofundada durante o projeto de intervenção<sup>19</sup>.

A análise das sessões observadas e cooperadas permitiu identificar uma abordagem pedagógica que integrava aspetos da interpretação historicamente informada e que promovia a escuta de obras relacionadas com aquelas em estudo, contribuindo para o enriquecimento do vocabulário musical dos alunos — no caso do quarteto a trabalhar *A Arte da Fuga*, o professor Trevor McTait incentivou à audição de uma obra contemporânea (*Metamorphoses*), atitude que contribui para a ampliação de referências estilísticas abrangentes, promovendo o desenvolvimento da consciência estética e da autonomia interpretativa. A capacidade para realizar arranjos musicais funcionais para os diferentes instrumentos dos grupos revelou um conhecimento amplo da organologia.

Embora tecnicamente e musicalmente competente, constataram-se algumas limitações em matéria de promoção da participação ativa e do desenvolvimento da autonomia interpretativa dos discentes. A tendência para a imposição unilateral de decisões interpretativas, conjugada com a ausência de explicitação dos objetivos pedagógicos, configura um modelo de ensino que privilegia a reprodução em detrimento da construção colaborativa do conhecimento musical. Reconheço que a ausência de um trabalho longitudinal, em grupo, dificulta a aprendizagem e a aplicação de metodologias específicas do trabalho colaborativo. A seleção de repertório frequentemente desajustado às características e estados de desenvolvimento técnico-expressivo dos intervenientes do grupo — que não estabelece um grau de desenvolvimento e exigência cumulativo — e as lacunas nas metodologias de estudo e ensaio contribuem para um resultado global inconsistente.

No que diz respeito ao repertório, seria adequado selecioná-lo consoante as capacidades de cada interveniente. Para que a aprendizagem seja efetiva, é importante que o programa constitua um desafio para o grupo, assegurando, ainda assim, uma execução eficaz. Relativamente à dinâmica da aula, considero que uma abordagem mais estruturada, que estabelecesse uma metodologia clara e objetivos concretos para o ensaio e para as aulas subsequentes, poderia contribuir para uma evolução robusta.

A experiência manifesta diversas dimensões que merecem reflexão e integração na prática pedagógica. Primeiramente, a capacidade de articular um discurso pragmático e incisivo, sistematicamente organizado segundo parâmetros essenciais como o tempo e a igualdade rítmica, a regularidade, a correção do texto, a postura (tanto física como artística), a consistência e a qualidade sonoras, bem como as ideias musicais subjacentes à execução, — timbre, construção e elaboração frásica e articulação — é uma prática que reconheço como pedagogicamente eficaz, e que constitui uma referência para o desenvolvimento da minha

---

<sup>19</sup> Será explorada em detalhe no capítulo III do relatório.

abordagem docente. Concorrem para a prática pedagógica eficaz a habilidade de diagnóstico imediato dos principais desafios dos estudantes e a aptidão para hierarquizar os conteúdos, por ordem de prioridade, assegurando intervenções rigorosas e minuciosas. Paralelamente, a abordagem pedagógica deve transcender a mera transmissão de conhecimentos técnicos e musicais, integrando a orientação crítica dos alunos como elemento central, fomentando a sua autonomia interpretativa, consciência artística e capacidade de reflexão.

Salienta-se a importância de adotar uma perspetiva longitudinal do percurso dos discentes (ou grupos). Neste sentido, a seleção criteriosa do repertório — rigorosamente adequado ao nível de desenvolvimento e às metas específicas de cada aluno — constitui um elemento estruturante do percurso formativo. Esta abordagem permitirá respeitar as etapas do desenvolvimento, consolidando progressivamente as competências adquiridas por via de um trabalho sistemático e continuado.

É fundamental ressaltar que a prática pedagógica, para se manter atualizada e eficiente, exige ponderação e revisão continuada, alicerçada numa postura colaborativa, dialogante e sensível aos sinais não verbais dos discentes. As reflexões conjuntas sobre o processo pedagógico, o repertório e os objetivos definidos para cada um poderão constituir momentos fundamentais para assegurar a comunicação entre aluno e professor.

## **CAPÍTULO III | PROJETO DE INTERVENÇÃO**

### **1. Introdução**

Este projeto propõe a investigação, intersectando as disciplinas de piano e música de câmara, da prática de piano a quatro mãos enquanto estratégia pedagógica, para promover o desenvolvimento técnico, interpretativo e socioemocional no percurso formativo de pianistas.

O presente capítulo tem como objetivo a apresentação, de forma integrada, da problemática de estudo, a respetiva fundamentação teórica, o plano de ação delineado e, finalmente, a análise e discussão dos dados recolhidos durante o processo de intervenção. Esta organização articula as dimensões conceptual e da prática pedagógica desenvolvida, assegurando coerência entre os objetivos da investigação, as opções metodológicas adotadas e os resultados obtidos.

Na primeira parte do capítulo, explicita-se a problemática que orienta a investigação, contextualizando o estudo no quadro educativo em que se insere e identificando as questões de investigação que orientaram a definição dos objetivos. Segue-se a fundamentação teórica, sustentada numa revisão da literatura, que permite delimitar os conceitos basilares para a compreensão das opções metodológicas e pedagógicas adotadas.

Posteriormente, apresenta-se o plano de ação, no qual se descrevem o desenho metodológico, os instrumentos de recolha de dados e as etapas que estruturaram a intervenção pedagógica. Procede-se à análise e discussão dos dados, caracterizando os participantes e destacando as suas expectativas, realizando uma leitura cronológica e evolutiva das sessões de trabalho e examinando a perspetiva dos discentes face ao projeto, partindo dos questionários. Por fim, elabora-se uma reflexão em torno do projeto e da sua articulação com a PES, concluindo com a definição de lacunas na investigação e propostas de trabalho futuras.

## 2. Problemática de estudo

### 2.1. Identificação da problemática

A música de câmara é uma prática pedagógica particularmente eficaz na promoção das aprendizagens colaborativa e individual, evidenciando o desenvolvimento técnico, artístico e socioemocional dos músicos. No entanto, no contexto do ensino de piano, a sua integração é frequentemente limitada e o foco recai predominantemente sobre o repertório solista.

A abordagem tradicional, maioritariamente solitária, contrasta com a formação de instrumentistas de cordas e de sopros, que desde cedo participam em *ensembles* como orquestras ou bandas filarmónicas, adquirindo por essa via competências fundamentais para o trabalho coletivo.

Esta lacuna revelou-se de modo inequívoco no início da minha PES: a aluna de piano do nível IV não integrava nenhum *ensemble* de música de câmara da instituição e os grupos camerísticos com quem trabalhei não incluíam pianistas. As conversas com o docente de música de câmara confirmaram que os alunos de piano apresentam, frequentemente, limitações na autonomia para a preparação do repertório camerístico, dificultando a sua integração em agrupamentos de música de câmara. Neste contexto, surgiu a questão inicial: pode a exposição à música de câmara acelerar o processo de autonomização do aluno de piano? Esta questão evoluiu para outras, relacionadas com a troca de aprendizagens entre a prática individual e a coletiva e benefícios percebidos em diferentes faixas etárias.

O presente estudo propõe uma investigação sobre a prática de música de câmara, com foco na formação para piano a quatro mãos, enquanto estratégia pedagógica para o desenvolvimento técnico, interpretativo e emocional de pianistas em formação.

### 2.2. Objetivos gerais, linhas orientadoras e resultados esperados

A investigação pretende:

1. Analisar os benefícios técnicos, interpretativos e socioemocionais proporcionados pela prática de piano a quatro mãos no desenvolvimento de pianistas;
2. Identificar estratégias pedagógicas que favoreçam a integração desta prática no ensino do piano e da música de câmara;
3. Examinar as dinâmicas de interação e cooperação estabelecidas nos duos;
4. Contribuir para a expansão da bibliografia sobre pedagogia do piano e a utilização de repertório para piano a quatro mãos.

Para isso, assume-se como diretriz a valorização da música de câmara enquanto espaço de partilha privilegiado, de escuta ativa e de construção conjunta da interpretação (Cunha, 2017, pp. 15–17), apoiada na seleção criteriosa de repertório adaptado ao nível dos alunos.

Espera-se que a aposta nesta abordagem pedagógica permita introduzir a prática camerística de forma orgânica, desenvolvendo gradualmente a autonomia dos alunos e tornando-os progressivamente mais responsáveis pela preparação e execução do repertório. Pretende-se, assim, alcançar uma melhoria visível nas competências técnicas e interpretativas dos alunos, bem como favorecer a construção de competências socioemocionais essenciais, promovendo simultaneamente um aumento da motivação e do envolvimento nas aulas e a consolidação de boas práticas pedagógicas aplicáveis em diferentes contextos.

### 3. Fundamentação teórica

#### 3.1. Dimensão social e motivacional da aprendizagem colaborativa

A abordagem pedagógica construtivista reconhece a aprendizagem como um processo ativo e dinâmico, no qual os alunos constroem o conhecimento através da interação com o ambiente e com os outros, partindo de significações prévias (Miras, 2001; Pintão, 2013; Sætre & Zhukov, 2021; Vicente, 2018). Pressupondo que a aprendizagem se edifica e se aprofunda sobre o conhecimento liminar e que para ela contribuem os círculos em que o indivíduo se move, nomeadamente o meio escolar e a experiência individual, o exercício de música de câmara parece a via ideal para o desenvolvimento artístico, social e individual do aluno de instrumento.

A literatura sugere que o ensino em grupo oferece implicações distintas no domínio socioemocional, repercutindo diretamente nos aspetos didáticos do instrumento. A abordagem colaborativa gera um espírito de entusiasmo e motivação difícil de alcançar por via do ensino individual (Pintão, 2013, p. 69). Sætre e Zhukov (2021, p. 554) concorrem para esta perspetiva, defendendo a aprendizagem colaborativa como um complemento fundamental às aulas individuais de instrumento, ampliando o âmbito da aprendizagem musical e facilitando a aprendizagem social. Neste contexto, o desenvolvimento de competências de trabalho cooperativo assume particular relevância: preservando a individualidade de cada interveniente, o exercício de música de câmara transforma cada sujeito num “bom jogador de equipa”<sup>20</sup> (Baron, 2003, p. 442).

A prática de música de câmara atua como fonte de motivação extrínseca e, através dos materiais próprios da disciplina, pode estimular o desenvolvimento da motivação intrínseca de cada interveniente. Deste modo, os alunos tornam-se mais empenhados, conscientes e eficazes, ampliando o conhecimento de repertório e as competências musicais (Cunha R. , 2016). Este processo motivacional é especialmente significativo no desenvolvimento das crianças, permitindo-lhes “fazer música com o seu professor, com os seus amigos e colegas, dando à música uma dimensão de partilha ainda maior” (Cunha D. F., 2017, p. 7). O fomento dos níveis motivacionais resulta numa evolução gradual, descentralizando a atenção dos intervenientes das dificuldades técnicas (Fesch, 2018, pp. 69–70). Simultaneamente, impulsiona a autonomia, através da responsabilização dos participantes na aquisição e desenvolvimento dos conhecimentos, “em cooperação com os demais envolvidos no processo” (Vicente, 2018, p. 46).

---

<sup>20</sup> Traduzido do original, (...) *makes us all good team players* (Baron, 2003, p. 442). Todas as traduções neste capítulo são de autoria própria, salvo os casos devidamente expressos.

### 3.2. Desenvolvimento de competências técnicas e musicais

A prática camerística contribui substancialmente para o desenvolvimento de competências técnico-musicais e metodológicas. Sætre e Zhukov (2021, pp. 558–559) consideram este ambiente profícuo para a abordagem de competências gerais como técnica, interpretação, abordagem estilística, comunicação e coordenação<sup>21</sup>, de forma prática e aproximada à realidade dos alunos. Com a devida orientação docente, torna-se possível partilhar conhecimentos sobre a dinâmica de ensaio (gestão e estratégias de comunicação eficaz) e sobre os elementos associados à *performance*, numa atmosfera construtiva.

A literatura refere o contributo valioso da música de câmara para o progresso na capacidade de leitura da partitura e, conseqüentemente, da leitura à primeira vista (Cunha, 2016; Vicente, 2018). A interpretação conjunta exige um conhecimento aprofundado das diferentes partes e o “domínio das formas, estilos e estruturas”, exercitando, por sua vez, a leitura de diferentes claves e a capacidade de transposição (Cunha R. , 2016, pp. 3–4). Este conjunto de competências é naturalmente desenvolvido neste contexto, uma vez que os intervenientes se encontram sujeitos ao andamento e à capacidade de leitura estabelecidos em grupo. Concomitantemente, o treino da leitura, que frequentemente constitui um “exercício árido”, torna-se musicalmente mais estimulante e gratificante para o aluno (Cunha D. F., 2017, p. 21). Pintão (2013, p. 106) reforça a importância desta aptidão no caso dos alunos de piano que, regularmente, centram a sua aprendizagem na memorização do repertório por via de um estudo mecanizado. A capacidade de leitura à primeira vista requer um conjunto de competências distintas daquelas destinadas aos concertistas, sendo a música de câmara um contexto ideal para a desenvolver.

Acresce ainda o desenvolvimento de competências auditivas, percetuais, de coordenação e de comunicação musical. O progresso auditivo manifesta-se na consciencialização da pulsação e do ritmo, aos níveis individual e coletivo, e na sensibilidade acrescida às nuances do fraseado e do balanço rítmico, resultando no domínio rítmico e numa maior independência.

A investigação sugere que a perceção auditiva evolui substancialmente com treino específico proporcionado pela música de câmara (Cosano Molleja et al., 2017, p. 293). Conseqüentemente, a sua integração precoce seria uma ferramenta valiosa no percurso dos alunos de instrumento. A capacidade de adaptação e improvisação em relação ao material providenciado pelo colega e a exploração sonora do instrumento também se desenvolvem, contribuindo diretamente para a expansão da consciência estética e da conceção dinâmica

---

<sup>21</sup> Os autores consideram “coordenação” como o conjunto de capacidades de liderança, contacto visual e escuta em contexto performativo. Por sua vez, “comunicação” refere-se aos domínios do diálogo e do respeito entre pares (Sætre & Zhukov, 2021, p. 559).

(Cunha, 2016; Vicente, 2018). A este propósito, Cunha (2017) e Fesch (2018) salientam o desenvolvimento do potencial imaginativo nas crianças.

A dimensão comunicacional exprime-se através das perceções auditiva e visual, que se complementam: os gestos são considerados “sinais visuais e podem criar padrões no som”, fornecendo indicações sobre “tempo, entradas e transições” e afetando consideravelmente a “precisão e a liberdade expressiva nas *performances* cooperativas”<sup>22</sup> (Cosano Molleja et al., 2017, p. 285).

O desenvolvimento destas aptidões é transversal a todos os instrumentistas. Para entender os efeitos na prática de piano a quatro mãos, é fundamental contextualizar o papel do piano na música de câmara e o desenvolvimento histórico-social da música para essa formação.

### 3.3. Especificidades no contexto pianístico

A centralidade do piano no repertório camerístico reflete a sua importância histórico-social na música de conjunto (Cunha, 2016, p. 9). Desde o século XVIII, o teclado (do cravo ao piano moderno) acompanhou e contribuiu para o desenvolvimento da música de câmara. O estabelecimento de géneros como o novo trio para piano, a sonata para violino e piano e o quarteto e o quinteto para piano, a partir da sonata acompanhada para cravo *obbligato*, reflete esta evolução, que concorreu para a exploração da idiomática instrumental e da linguagem musical de cada compositor. O piano tornou-se “o centro da vida musical da família” europeia, nos lares da classe média do século XIX, sendo considerado essencial para formar “um cidadão bem-criado da nova sociedade burguesa”. O hábito de fazer música em pequenas *soirées* familiares constituía uma prática social comum, onde cada membro da família interpretava, alternadamente, a peça em estudo e, frequentemente, tocavam em conjunto (Baron, 2003, p. 171; 304). A música para piano a quatro mãos evoluiu historicamente e socialmente nesse contexto, atingindo o seu auge no século XIX, quando se revelou mais popular que a prática a dois pianos, devido à dificuldade em reunir os dois instrumentos (Tan, 2007, p. 1).

A abordagem solitária a que o aluno de piano está sujeito não tem em conta a importância do instrumento nas formações camerísticas. Apesar do piano “ter uma vocação tão eminentemente social” (Pintão, 2013, p. 73), servindo para acompanhar diversos instrumentos, cantores e agrupamentos (como coros e orquestras), esta vertente não é explorada nos anos iniciais da aprendizagem. Ora, a abordagem da música de câmara, nesta

---

<sup>22</sup> Do original, *Visual feedback (...) gives clues to tempi, entrances and take-overs, but can also significantly influence precision and expressive freedom in cooperative performances* (Cosano Molleja et al., 2017, p. 285).

fase de aprendizagem, permite que os alunos de piano compreendam que o papel do instrumento num *ensemble* tem uma relevância equiparada à dos restantes instrumentistas (Cunha R. , 2016, p. 9). Esta prática pode incentivar os discentes a estudar de forma mais perseverante, já que o novo material espoleta curiosidade e motivação, contribuindo para o refinamento da técnica e da musicalidade (Graves, 2003, citado por Cunha, 2016).

Além dos benefícios pedagógicos mencionados, os pianistas aperfeiçoam dois âmbitos fundamentais: a expansão tímbrica e um impacto direto na sua atividade solística. A prática de piano a quatro mãos representa uma oportunidade especialmente valiosa para o desenvolvimento da sensibilidade tímbrica dos alunos. A conjugação de múltiplas linhas melódicas e a divisão do teclado entre dois intérpretes promovem uma audição apurada e incentivam uma abordagem sonora mais versátil. Para a concretização deste trabalho, é necessário dominar as “técnicas de imitação dos sons orquestrais no piano com as diferentes formas de tatear as teclas, imersão do peso da mão no teclado, aprender as inúmeras articulações combinadas com a imaginação sonora, tímbrica e física” (Dellalyan, 2013, citado por Vicente, 2018, p. 51). Deste modo, os alunos aproximam-se de uma visão orquestral do instrumento, estimulando a imaginação tímbrica e a perceção diferenciada das qualidades sonoras, enquanto se preparam para contextos camerísticos futuros, nos quais poderão desenvolver uma sonoridade pianística mais sofisticada.

Este trabalho tem uma influência direta na prática solística, promovendo um sentido mais objetivo da interpretação, com menos exageros de *rubato* e mudanças de tempo, distinção clara de planos harmónicos e melódicos e o “desenvolvimento de um pianismo sensível que seja capaz de atingir um equilíbrio sonoro bem integrado” (Friskin & Freundlich, 1973, citado por Cunha, A., 2017, p. 17). A prática a quatro mãos contribui para o equilíbrio destas esferas, exigindo um compromisso entre dois intérpretes.

### **3.4. Abordagem pedagógica específica no piano a quatro mãos**

O dueto para piano a quatro mãos, enquanto primeira experiência de música de câmara, pode ser especialmente acessível e benéfico para os jovens pianistas, dado que “desenvolve competências colaborativas sem requerer conhecimento e familiaridade com outros instrumentos”<sup>23</sup> (Tan, 2007, p. 90). A competência técnica e instrumental equivalente concorre para o domínio dos “elementos musicais e performáticos” de ambos os intérpretes, contribuindo para o desenvolvimento da flexibilidade e da liberdade necessárias para responder à espontaneidade do parceiro e da *performance* (Tan, 2007, p. 93). Paralelamente,

---

<sup>23</sup> Traduzido do original, (...) *it helps develop collaborative skills without requiring knowledge and familiarity with other instruments* (Tan, 2007, p. 90).

os alunos desenvolvem aptidões específicas na comunicação proxêmica<sup>24</sup>, tais como os padrões respiratórios, a combinação das diferentes articulações que intervêm para a execução no mesmo instrumento e a sincronização do balanço corporal (Cosano Molleja et al., 2017, p. 285).

Segundo Dellalyan (2013, citado por Vicente, 2018), o estudo do piano a quatro mãos deve iniciar-se na primeira aula, em duo com o professor. A autora refere que a prática de música de câmara com outras formações deverá evoluir consoante o progresso técnico e interpretativo na experiência a quatro mãos, numa fase avançada do processo pianístico (2018, pp. 50–51; 86). Esta progressão pedagógica é corroborada pela investigação de Vicente (2018), que revela que “67% [dos professores de piano inquiridos no seu estudo] começam por introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas através do piano a quatro mãos” (2018, p. 86).

---

<sup>24</sup> O termo “proxémico” foi introduzido por Tom T. Hall com o propósito de considerar a distância interpessoal como um veículo expressivo na interação não verbal existente, funcionando como um complemento à linguagem verbal (Martins, 2025, p. 4).

## 4. Plano de ação

### 4.1. Desenho metodológico

O presente estudo enquadra-se numa abordagem de natureza qualitativa, assumindo propriedades características de uma investigação-ação, procurando articular a reflexão teórica com o módulo experimental. Esta opção metodológica justifica-se pela necessidade de compreender aprofundadamente os processos de ensino-aprendizagem, valorizando os resultados obtidos e os respetivos significados, bem como as interações e dinâmicas que emergem no decurso das atividades pedagógicas (Coutinho et al., 2009, p. 360–363).

Durante a revisão da literatura, a reflexão direcionou-se para o impacto que a prática de piano a quatro mãos teria em alunos de diferentes contextos de ensino, nomeadamente o ensino não oficial, e em diferentes faixas etárias. Neste sentido, o módulo experimental foi desenvolvido com três grupos distintos de alunos, que estudavam na EPME e na Escola de Música do Colégio Liceal de Santa Maria de Lamas<sup>25</sup> — escola onde leciono.

A amostra contemplou alunos de piano com ou sem experiência prévia em música de câmara, tendo como critérios de seleção 1) o nível básico para a prática de conjunto, que envolve a compreensão da notação musical e a capacidade de execução no instrumento e 2) a disponibilidade para participar no projeto. Os duos foram formados considerando a faixa etária e o nível de ensino dos participantes, procurando a máxima homogeneidade nas dinâmicas de trabalho.

Partindo dos princípios definidos por Sætre e Zhukov (2021, p. 559), foram delineados aspetos técnico-interpretativos, socioemocionais e pedagógicos, cada um deles com parâmetros específicos, que funcionaram simultaneamente como vetores estruturais do projeto e critérios de observação da evolução, desenvolvidos de forma cumulativa ao longo das sessões. Dado que a abordagem pedagógica seguia a metodologia das aulas de música de câmara, elaboraram-se planificações detalhadas para cada sessão, incluindo as atividades propostas, os objetivos específicos ambicionados, as respetivas notas observacionais e as reflexões resultantes<sup>26</sup>.

Foi designada uma peça para cada duo, considerando o nível técnico dos intervenientes e aplicando os critérios de seleção de repertório propostos por Xinyue (2025): simplicidade técnica, participação equivalente entre as partes, clareza estrutural e disponibilidade de

---

<sup>25</sup> Referir-nos-emos, doravante, pela sigla EMCL (Escola de Música do Colégio de Lamas).

<sup>26</sup> Os parâmetros definidos encontram-se nos anexos para consulta.

partituras e recursos pedagógicos. Neste enquadramento, foram atribuídas as seguintes peças<sup>27</sup>:

- Grupo A (6.º ano) — 1.º andamento (*Vier Ländler*, D. 814), F. Schubert;
- Grupo B (8.º ano) — *Marcha n.º 1 (Trois Marches Militaires)*, D. 733), F. Schubert;
- Grupo C (10.º ano) — *Menuet (Petite Suite)*, L. 65), C. Debussy.

Esta opção permitiu comparar os resultados da aplicação de metodologias comuns e divergentes, analisando o modo como cada grupo respondeu às diferentes propostas. A perspetiva comparativa contribuiu para uma leitura mais abrangente dos dados, reforçando a credibilidade das conclusões e ampliando a pertinência das implicações pedagógicas da investigação.

## 4.2. Etapas do plano de ação

O módulo teve a duração de oito semanas, precedido por uma sessão inicial de apresentação do projeto e entrega de partituras e questionários iniciais, conforme explicitado na tabela seguinte.

	Sessões	Grupo A	Grupo B	Grupo C
	<b>Apresentação</b>	18/02/2025	19/02/2025	14/02/2025
<b>1.º bloco</b>	<b>N.º 1</b>	25/02/2025	26/02/2025	21/02/2025
	<b>N.º 2</b>	11/03/2025	12/03/2025	28/02/2025
	<b>N.º 3</b>	18/03/2025	19/03/2025	7/03/2025
	<b>N.º 4</b>	25/03/2025	26/03/2025	14/03/2025
<b>2.º bloco</b>	<b>N.º 5</b>	8/04/2025	2/04/2025	21/03/2025
	<b>N.º 6</b>	22/04/2025	9/04/2025	28/03/2025
	<b>N.º 7</b>	29/04/2025	23/04/2025	11/04/2025
	<b>N.º 8</b>	6/05/2025	30/04/2025	9/05/2025

**Tabela 5** — Cronograma geral das sessões com os grupos.

O trabalho foi desenvolvido em dois blocos de quatro sessões, cada uma com meia hora de duração.

O primeiro bloco centrou-se no desenvolvimento das dimensões técnica e de coordenação básica, abordando aspetos de execução instrumental e de coordenação entre os pianistas,

<sup>27</sup> O repertório selecionado foi validado pela professora Lígia Madeira, que acompanhou as sessões do duo C.

estimulando a dimensão socioemocional através da interação e cooperação entre os alunos. O segundo bloco focou-se na interpretação musical, consolidando os progressos alcançados nos demais aspetos.

As peças foram inicialmente trabalhadas numa posição específica, definida pela distribuição das partes *primo* e *secondo*. A interpretação integral, na quarta sessão, facilitou uma reflexão intercalar do processo, a partir da qual se procedeu à inversão das partes. Nas quatro sessões subsequentes, as peças foram trabalhadas em posições invertidas, visando apurar a interpretação musical e avaliar a autonomia desenvolvida pelos alunos. No final do módulo, interpretaram-se as peças integralmente em ambas as posições, procedendo-se ao registo observacional para análise posterior.

### **4.3. Técnicas de recolha de dados**

Os dados foram recolhidos através de notas de campo das sessões de trabalho, respostas a três questionários, aplicados em fases distintas do processo, e registos em cadernos de aluno.

Os registos observacionais das sessões constituíram o principal veículo de recolha de dados sobre os aspetos técnicos, interpretativos e de interação entre os músicos, permitindo documentar a evolução de cada grupo e reformular as sessões subsequentes, num processo interligado e em constante ajuste, baseado na reflexão crítica contínua sobre o progresso individual e coletivo.

Os três questionários complementaram a informação das notas de campo, facultando a perspetiva individual dos alunos face ao processo. O primeiro questionário foi implementado na sessão introdutória e permitiu caracterizar os participantes (idade, género, anos de estudo do instrumento, escola em que se inseria), a experiência prévia no âmbito da música de câmara e as expectativas face ao projeto de intervenção. O questionário intermédio foi aplicado na quarta sessão, reunindo informações sobre a experiência individual e em grupo, com foco na evolução em aspetos de ordem técnico-interpretativa, socioemocional e pedagógica e nas expectativas para a fase seguinte. Na última sessão, aplicou-se o questionário final, que permitiu agrupar informações globais sobre a experiência individual e coletiva dos alunos relacionadas com o grau de evolução nas áreas técnico-interpretativas, o sucesso das metodologias e dinâmicas de aula adotadas pela mestranda e as perspetivas futuras em relação à prática de música de câmara.

O caderno do aluno, preenchido individualmente e entregue semanalmente, permitiu recolher dados sobre o tempo de trabalho autónomo, o foco do trabalho, os principais desafios enfrentados e os aspetos melhorados, os três principais pontos de *feedback* providenciados pela mestranda e os três objetivos concretos a melhorar para a sessão seguinte. Esta

informação permitiu redefinir as planificações das sessões, adequando-as, pedagogicamente, a cada indivíduo<sup>28</sup>.

A análise dos dados foi conduzida qualitativamente, examinando o conteúdo das notas de campo, dos questionários e dos cadernos, para identificar padrões, categorias e relações que respondessem aos objetivos do estudo. A correlação dos dados foi fundamental para garantir a fiabilidade e a profundidade dos resultados alcançados.

No que diz respeito às considerações éticas, foi assegurado o consentimento informado das instituições, dos encarregados de educação e dos participantes, garantindo a utilização destes registos para efeitos exclusivos do estudo proposto.

---

<sup>28</sup> Dado o limite máximo de palavras estabelecido para o capítulo III, a análise destes registos não foi feita em corpo de texto. Os cadernos de aluno encontram-se anexados, em estado puro.

## 5. Análise dos dados e discussão de resultados

Nesta secção apresentam-se os procedimentos de análise e interpretação adotados no tratamento dos dados recolhidos por via das notas de campo das sessões e dos questionários, com o intuito de responder às questões de investigação definidas.

Para assegurar uma leitura organizada e contextualizada, inicia-se a análise com a caracterização do perfil dos participantes e a apresentação das suas expectativas iniciais, dados extraídos do questionário inicial. Seguidamente, procede-se a uma descrição das sessões e das técnicas aplicadas, articulada com uma análise cronológica e processual, acompanhando a evolução dos grupos ao longo das sessões e salientando os momentos intermédios (sessões número quatro e oito) pela sua relevância investigativa.

Finalmente, os resultados das duas fontes são analisados e interligados.

### 5.1. Caracterização e contexto dos participantes

#### Caracterização geral dos participantes

Duo	Identificativo	Idade	Género	Anos de piano	Escola
A	ID1	12	M	3	EMCL
	ID2	11	F	7	EMCL
B	ID3	14	M	2	EMCL
	ID4	13	M	3	EMCL
C	ID5	15	F	11	EPME
	ID6	16	F	6	EPME

Tabela 6 — Caracterização dos participantes.

Participaram, no projeto de intervenção, seis alunos de piano, três do género masculino e três do género feminino, com uma média de 13,5 anos, agrupados em três duos. A experiência média do grupo no estudo do instrumento era de 5,3 anos, oscilando entre dois e 11 anos. Importa destacar que ID1 tinha aulas de piano há três anos na EMCL, estudando paralelamente viola d'arco num conservatório público, e que ID2 frequentou a iniciação musical numa academia de música do ensino oficial, tendo mudado de instituição e de docente no 5.º ano de escolaridade. ID3, embora menos experiente, destacava-se pela abordagem disciplinada, aptidão técnica e sensibilidade artística.

Os duos foram formados considerando a faixa etária e o nível de ensino dos participantes, procurando garantir maior homogeneidade nas dinâmicas de trabalho: duo A (ID1 e ID2); duo B (ID3 e ID4); e duo C (ID5 e ID6). Esta distribuição possibilitou a abrangência de diferentes ciclos de ensino: o grupo A correspondia ao 2.º ciclo do ensino básico, o grupo B, ao 3.º ciclo e o grupo C, ao ensino secundário. Os primeiros dois *ensembles* pertenciam à EMCL que,

embora não seguisse formalmente os níveis do ensino oficial, adotava princípios metodológicos equiparáveis aos 6.º e 8.º anos dos 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, respetivamente. O grupo C frequentava a EPME.

A mestranda mantinha contacto regular com todos os alunos, sendo professora de piano de ID2 e tendo observado as aulas de ID5 no âmbito da PES.

### Experiência prévia em música de câmara

Os dados apresentados na tabela 7 permitem observar a heterogeneidade das experiências prévias dos participantes em contextos de música de conjunto.

Duo	Identificativo	Experiência MC	Formações MC	Experiência Piano 4M	Contexto
A	ID1	Sim	Grupo instrumental maior	Não	_____
	ID2	Sim	Grupo instrumental maior	Não	_____
B	ID3	Não	_____	Não	_____
	ID4	Sim	<i>Masterclass</i> de tuba	Não	_____
C	ID5	Não	_____	Não	_____
	ID6	Sim	Trio/Quarteto com piano	Sim	Académico

**Tabela 7** — Experiência prévia em música de câmara (questionário inicial).

Quatro dos seis alunos referiram já ter tido contacto com formações camerísticas, embora com naturezas e níveis de complexidade distintos.

A categoria com maior taxa de resposta foi “grupo instrumental maior (orquestra, *ensemble*)”, com três respostas, especificando a participação de ID4 numa *masterclass* de tuba. Seguiu-se o “formato trio/quarteto”, com uma resposta. Quanto ao piano a quatro mãos, apenas ID6 demonstrou ter experiência prévia, desenvolvida em contexto pedagógico. Os restantes participantes nunca tinham praticado esta modalidade.

Os dados evidenciam níveis diferenciados de experiência coletiva, influenciando o ponto de partida dos duos.

### Percepções e expectativas

A tabela 8 indica expectativas globalmente positivas em relação à implementação do projeto, traduzidas por um sentimento generalizado de confiança na colaboração e pela identificação dos principais desafios, de cariz técnico e comunicativo.

Duo	Identificativo	Confiança em duo	Desafios em duo
A	ID1	Confiante	Interpretação conjunta
	ID2	Confiante	Coordenação rítmica
B	ID3	Pouco confiante	Coordenação rítmica; Interpretação conjunta
	ID4	Confiante	Coordenação rítmica; Comunicação com o parceiro
C	ID5	Confiante	Coordenação rítmica; Interpretação conjunta
	ID6	Confiante	Comunicação com o parceiro; Interpretação conjunta

**Tabela 8** — Percepção de autoconfiança e antecipação de desafios (pré-implementação).

A autoconfiança manifestada pela maioria dos alunos pareceu refletir motivação, curiosidade e disponibilidade para a experiência. O caso isolado de ID3 (“pouco confiante”) revelou uma postura mais cautelosa perante o desafio, possivelmente associada à ausência de experiência prévia em contextos de música de câmara e ao facto de estudar piano há apenas dois anos, circunstâncias que justificaram uma percepção inicial de menor segurança e domínio técnico.

Os alunos anteciparam desafios de ordem técnico-interpretativa e socioemocional. A coordenação rítmica (ID2, ID3, ID4, ID5) e a interpretação conjunta (ID1, ID3, ID5, ID6) emergiram como desafios transversais incontestáveis, evidenciando a consciência de que o sucesso da prática de piano a quatro mãos depende de precisão técnica, escuta simultânea, sensibilidade interpretativa partilhada e comunicação clara e eficaz. As menções à comunicação com o parceiro (ID4, ID6) indicaram uma atenção inicial às dimensões interpessoais da prática, sugerindo que os participantes reconheciam o papel da relação humana na qualidade da execução musical.

As questões de âmbito aberto permitiram aprofundar a leitura, evidenciando uma visão unânime, ampla e integradora dos benefícios esperados, distribuídos pelas três dimensões exploradas no projeto — técnico-interpretativa, socioemocional e pedagógica.

Os alunos reconheceram, na prática colaborativa, um meio de desenvolvimento de competências técnico-interpretativas. Neste domínio, ID3 perspetivou a prática como meio de “compreender a importância da coordenação rítmica”, visão corroborada por ID1 e ID2, que consideraram “uma forma de melhorar a coordenação rítmica” (ID2). ID6 referiu, a propósito da coordenação rítmica, o desenvolvimento da técnica individual. Concomitantemente, os alunos reconheceram o potencial da experiência para enriquecer a dimensão interpretativa, com ID5 a antecipar “aprender novas formas de trabalhar repertório musical” e ID2 a valorizar a oportunidade de “descobrir outras formas de interpretação”. A coordenação entre os pianistas surgiu como uma expectativa transversal, na medida em que os alunos compreenderam que a partilha da pulsação, das entradas e das transições era fundamental para “desenvolver uma interpretação conjunta e sincronizada” (ID5), exigindo, por isso, uma atenção redobrada ao parceiro. Esta perceção evidencia que, ainda antes de iniciarem o módulo experimental, os discentes já identificavam a necessidade de conjugar precisão técnica e sensibilidade interpretativa partilhada.

Os alunos entenderam que o projeto de intervenção poderia promover benefícios na dimensão socioemocional. Cinco estudantes (ID1, ID2, ID3, ID5, ID6) encararam a prática de piano a quatro mãos como uma oportunidade privilegiada para desenvolver competências relacionais e colaborativas, com o destaque para a “necessidade de estar em total sintonia” com o parceiro (ID3), a valorização da partilha de estratégias entre colegas instrumentistas (ID6) e a associação direta dos resultados positivos obtidos à “comunicação com a colega” (ID5). Emergiram, adicionalmente, expectativas relacionadas com a consolidação da autoconfiança, enunciadas pela perspectiva de ID1 de que a experiência o ajudaria a “reduzir o medo de tocar em público”, bem como o fator motivacional destacado por ID4, ao considerar que as obras se tornam “mais interessantes” quando trabalhadas colaborativamente. Estas expectativas demonstram que os alunos conceptualizavam a prática como uma experiência holística capaz de fortalecer vínculos, diminuir ansiedades e intensificar o prazer musical.

Pedagogicamente, três alunos (ID1, ID4, ID5) sublinharam o potencial impacto na aprendizagem individual. ID1 antecipou “benefícios para o desenvolvimento do estudo individual”, enquanto ID4 destacou a aquisição de “mais noções de harmonia” e ID5 valorizou o contacto com “novas formas de trabalhar repertório”. Estas perspetivas prognosticavam a experiência a quatro mãos como estratégia enriquecedora tanto para a dimensão coletiva quanto para o crescimento individual, proporcionando aprendizagens transferíveis para a prática solística.

No questionário pré-implementação, os alunos consideraram unanimemente que a prática de piano a quatro mãos deveria ser mais integrada no ensino de piano.

## 5.2. Descrição das sessões e técnicas aplicadas

As sessões do projeto de intervenção foram agrupadas em dois blocos, de acordo com os objetivos específicos e as metodologias diferenciadas.

As primeiras quatro sessões incidiram em aspetos de execução instrumental, de coordenação entre os pianistas e de interação e cooperação, inseridos nos domínios técnico-interpretativo e socioemocional. No segundo domínio, implementaram-se estratégias de relaxamento pré-execução. O início sistemático das sessões deste bloco com exercícios de alongamento visava o aquecimento físico e a criação de um ambiente descontraído e colaborativo, estabelecendo um ritual preparatório que funcionava como “gatilho” para a prática de piano a quatro mãos. As metodologias definidas para fomentar a interação e cooperação foram designadas como “exercícios de contacto”, aplicados entre a segunda e a quarta sessões, segundo uma progressão gradual de dificuldade. Determinaram-se dois exercícios principais: o contacto visual e a sincronização respiratória, visando desenvolver a consciência e o emparelhamento da linguagem subtil entre parceiros; e o “Jogo do Espelho”, realizado frente a frente, consistindo na imitação simultânea de gestos e expressões do colega, adotando a liderança alternada para desenvolver a capacidade de liderar e ser liderado, mediante a comunicação não verbal. Estes exercícios operavam em dois níveis: estimulavam a interação e a cooperação (dimensão socioemocional) e contribuíam para a coordenação instrumental na prática colaborativa (domínio técnico e interpretativo).

O segundo bloco de trabalho (entre as quinta e oitava sessões) perspetivava, a partir da inversão de partes, consolidar as ferramentas adquiridas na primeira fase e aprofundar a dimensão interpretativa. Pretendia-se desenvolver um produto artístico consistente, baseado no diálogo e na reflexão conjunta sobre os aspetos expressivos. Metodologicamente, procedeu-se à adaptação dos exercícios de contacto para o piano, promovendo a transferência direta da comunicação subtil para a execução colaborativa do repertório. A primeira versão adaptada propunha a exploração de diferentes articulações e a imitação, realizada alternadamente sobre a escala de dó maior, desenvolvendo a capacidade de escuta ativa e conseqüente reprodução, aproximando cada aluno do seu colega. A segunda versão exigia a execução conjunta e orgânica, incentivando a atenção continuada e a dinâmica inter pares.

Foram realizados dois momentos de avaliação, intermédio e final, nas quarta e oitava sessões, respetivamente. Na sessão intermédia verificou-se o grau de autonomia dos alunos na aplicação dos exercícios realizados nas sessões anteriores e analisou-se o resultado musical da primeira fase da intervenção, mediante interpretação integral das obras, na sua posição original. A oitava sessão funcionou como momento de análise do progresso obtido durante o projeto de intervenção, através da execução integral das obras nas duas posições.

Ambas as sessões foram planificadas atendendo a estes objetivos, iniciando-se com exercícios de contacto realizados sem intervenção guiada da mestranda, conduzidos autonomamente pelos alunos<sup>29</sup>. Foi concedido um período para aquecimento conjunto ao piano, durante o qual a mestranda optou por se afastar no espaço, incentivando a responsabilização e autonomia no trabalho preparatório. O trabalho culminava na execução integral, em simulação de apresentação pública.

Todas as sessões foram estruturadas de forma a promover o equilíbrio entre o desenvolvimento técnico-interpretativo e o das competências socioemocionais, através de uma metodologia que privilegiou o progresso na autonomia dos discentes e a transferência de competências entre diferentes contextos de aprendizagem. Os objetivos concretos a desenvolver nas sessões subsequentes foram continuamente partilhados com os alunos.

### Grupo A (6.º ano)

O duo A estudou o 1.º andamento (*Vier Ländler*) D. 814, de F. Schubert, alternando as posições entre os dois blocos de sessões, conforme a seguinte tabela:

	1.º bloco	2.º bloco
ID1	<i>Primo</i>	<i>Secondo</i>
ID2	<i>Secondo</i>	<i>Primo</i>

**Tabela 9** — Distribuição de partes do duo A (1.º e 2.º blocos).

As sessões do primeiro bloco incidiram fundamentalmente sobre a execução instrumental, a coordenação entre pianistas e a interação e cooperação. No domínio socioemocional, foram implementadas estratégias de relaxamento pré-execução, consistindo em exercícios sistemáticos de alongamento e respiração conjunta. Estes momentos funcionaram como um ritual preparatório, promovendo o aquecimento físico e a criação de um ambiente descontraído e colaborativo, facilitador da prática a quatro mãos.

A primeira sessão evidenciou diferentes níveis de preparação e de competências técnicas entre os alunos. ID1 apresentou algumas imprecisões rítmicas, prontamente corrigidas durante o trabalho conjunto. ID2, por sua vez, exibiu fragilidades na leitura da clave de fá, recorrendo ao registo das notas — lacuna que se tornou especialmente evidente na segunda frase da peça. Para otimizar o tempo disponível e assegurar a consolidação das bases técnicas, o trabalho foi conduzido de forma fragmentada, distribuindo as secções da peça pelas duas primeiras sessões.

Esta abordagem segmentada permitiu o foco na leitura individual — essencial para a correção de erros de notas, ritmo e dedilhação — e na junção gradual das partes, garantindo

<sup>29</sup> Apenas na quarta sessão.

uma assimilação progressiva. Complementarmente, realizou-se uma análise estrutural da peça, centrada na identificação de secções semelhantes, o que promoveu uma compreensão crescente da sua arquitetura formal e harmónica. A coordenação inicial foi facilitada pelo apoio vocal da mestranda, substituindo a marcação metronómica e promovendo a percepção interna da pulsação.

A sincronização das entradas foi trabalhada desde a primeira sessão, atribuindo-se inicialmente o papel de liderança a ID1, em virtude da sua experiência prévia. Os gestos de entrada centraram-se em movimentos de pulso e de cabeça, permitindo desenvolver a coordenação comunicacional entre os participantes.

Entre a segunda e a quarta sessões, introduziram-se os “exercícios de contacto”, com o objetivo de fomentar a percepção corporal e a comunicação não verbal. Embora se observasse algum desconforto inicial, manifestado através de riso nervoso e gestos de autoproteção, os alunos realizaram os exercícios com empenho e superaram gradualmente as resistências, após compreenderem o seu fundamento pedagógico.

A terceira sessão incidiu na execução integral da peça, com foco na coordenação e na construção da interpretação, especialmente na definição de contrastes dinâmicos e de acentuações. Utilizaram-se gestos físicos e movimentos espaciais adaptados à métrica e ao balanço rítmico, de modo a promover uma execução orgânica. Aplicou-se o princípio de cruzamento de saberes através de analogias com a prática de viola d’arco, metodologia específica para ID1, relacionando os movimentos do arco às anacrusas e aos tempos fortes, assim como à conceptualização de “um *tutti* de violoncelos” para reforçar a projeção sonora.

A análise intermédia pretendia determinar o grau de autonomia na aplicação das ferramentas anteriores e avaliar o resultado musical da primeira fase. Os alunos realizaram os exercícios de contacto de forma autónoma, incluindo alongamentos e aquecimento físico. No “Jogo do Espelho”, exploraram novos movimentos com maior amplitude e dinamismo, demonstrando apropriação das dinâmicas corporais e superação da tensão inicial. Foram incentivados a utilizar o período de aquecimento ao piano para trabalhar passagens menos seguras ou entradas conjuntas.

A execução integral revelou progressos técnicos e musicais significativos. Os alunos demonstraram maior estabilidade rítmica, precisão e clareza na articulação, correspondendo a um desempenho adequado à sua faixa etária e experiência. No domínio da coordenação, as entradas subseqüentes à inicial decorreram com sucesso, cumprindo o objetivo estabelecido para esta fase. Ainda assim, as lacunas interpretativas — nomeadamente na consistência dinâmica e na coerência global do discurso — confirmaram a necessidade de aprofundar a dimensão expressiva nas sessões seguintes.

Do ponto de vista socioemocional, destacou-se uma interação positiva, visível no contacto visual regular, na cooperação durante a definição de andamentos e na comunicação verbal adequada, fatores que contribuíram para um clima de trabalho equilibrado e colaborativo.

A partir da quinta sessão, procedeu-se à inversão das partes. Esta alteração teve como finalidade consolidar as competências adquiridas na primeira fase e aprofundar a dimensão interpretativa e expressiva do duo.

Os exercícios de contacto foram adaptados ao contexto prático, promovendo a transferência da comunicação subtil para a execução instrumental. Os alunos demonstraram criatividade na exploração das articulações, experimentando diferentes aplicações do *legato* e do *portato*. Durante o trabalho de escalas conjuntas, observou-se a necessidade de reforçar as entradas coordenadas e a fluidez gestual, aspetos que se mantiveram como foco nas sessões subsequentes.

A metodologia segmentada manteve-se como eixo do trabalho durante a segunda fase, agora orientada para a qualidade sonora, para a consistência tímbrica e para a continuidade frásica. Foi introduzida a estratégia complementar de integração de partes, na qual os alunos exploravam os elementos motivicos do *primo* e do *secondo* como se se tratasse de uma peça a solo. Este procedimento permitiu compreender o encaixe estrutural e harmónico das vozes, promovendo a hierarquização de planos melódicos e o desenvolvimento da variação expressiva.

Nas sessões finais, o duo executou a peça em ambas as posições, consolidando a alternância de papéis de liderança e reforçando a consciência do impacto individual na construção do resultado coletivo.

A oitava sessão permitiu analisar o progresso global decorrente da intervenção. A execução integral na segunda posição revelou alguma insegurança textual — especialmente na segunda secção, por parte de ID1 — refletindo-se num andamento inferior ao definido para a *performance*. Ainda assim, foi evidente o aperfeiçoamento expressivo, com variação dinâmica e diferenciação clara dos motivos melódicos. Na primeira posição, o duo apresentou maior fluência técnica e estabilidade, embora com menor riqueza interpretativa. Destacou-se, contudo, uma evolução clara na coordenação, com gestos de entrada autónomos, adequadamente sincronizados e uma comunicação musical mais natural.

### Grupo B (8.º ano)

O duo B estudou a *Marcha n.º 1 (Trois Marches Militaires)* D. 733, de F. Schubert, com a seguinte distribuição:

	1.º bloco	2.º bloco
ID3	<i>Primo</i>	<i>Secondo</i>

ID4	<i>Secondo</i>	<i>Primo</i>
-----	----------------	--------------

**Tabela 10** — Distribuição de partes do duo B (1.º e 2.º blocos).

Desde a primeira sessão, o duo B revelou uma postura retraída e reservada, marcada por atitudes defensivas que, embora não hostis, condicionaram significativamente a interação e a cooperação entre os participantes. Essa rigidez comportamental refletiu-se na execução dos exercícios propostos: nos alongamentos, os alunos apresentavam uma postura tensa e, nos exercícios de contacto, mantinham desconforto evidente e algum grau de relutância na interação, cruzando as mãos e interrompendo o contacto visual. A resistência afetou a eficácia das dinâmicas de aproximação interpessoal, evidenciando fragilidades na dimensão relacional do trabalho em duo.

O processo técnico-interpretativo ocorreu de forma segmentada, centrando-se na revisão e correção da leitura, individual e coletiva, desde o início. A fragmentação do estudo — aplicada a pequenas secções delimitadas — permitiu abordar progressivamente os aspetos rítmicos e de coordenação, garantindo maior clareza e foco no processo de assimilação. A respiração foi utilizada como recurso comunicativo para a coordenação das entradas, ficando acordado que o aluno responsável pelo *secondo* definiria o tempo inicial, por iniciar a execução a solo.

Apesar de uma execução inicial relativamente segura, o desenrolar do projeto exigiu reformulações sucessivas das planificações, centradas no trabalho individualizado, de modo a corrigir inconsistências de leitura, erros rítmicos e dedilhações, sobretudo com ID4. A terceira sessão, prevista para a execução integral da obra, foi reorientada para a resolução das fragilidades persistentes de leitura e de execução, resultantes de um estudo ineficaz e pouco consciente. Esta reestruturação afetou a dinâmica com ID3, cujo trabalho de leitura já integrava elementos interpretativos, e comprometeu o equilíbrio da prática conjunta.

Concomitantemente, identificou-se uma tendência sistemática para a execução num andamento superior às competências técnicas do duo, revelando a desconsideração persistente das estratégias de trabalho metronómico propostas pela mestrandia. Esta atitude precipitada resultou em erros de precisão rítmica e perda de controlo coletivo.

A sessão intermédia manteve a metodologia segmentada, prevendo a execução autónoma dos exercícios de contacto, aquecimento ao piano independente e interpretação integral da *Marcha*, de modo a avaliar a evolução global da primeira fase. Observou-se desconforto no contacto interpessoal: a alternância de papéis de liderança exigiu a intervenção direta da mestrandia; a sincronização da respiração revelou-se imprecisa; e o “Jogo do Espelho” expôs fragilidades acentuadas na perceção visual e cinestésica, com atrasos e confusão entre lados espelhados. ID3 manteve resistência sistemática ao contacto visual, enquanto ID4, ainda que

rígido, conseguiu realizar imitações adequadas e demonstrou maior amplitude gestual quando liderou.

A execução integral da peça revelou progressos limitados. ID3 apresentou segurança técnica e alguma dimensão expressiva. Por sua vez, ID4 não aplicou as orientações recebidas relativamente a dedilhações e articulações, evidenciando superficialidade na leitura e preparação insuficiente, particularmente no *trio*, que não concluiu. As entradas dessincronizadas, as oscilações da pulsação e o fraco rigor rítmico confirmaram a ausência de estudo metódico com metrónomo. No domínio interpretativo, ID3 procurou estruturar um discurso expressivo, sistematicamente comprometido pela instabilidade do colega, impedindo a coerência musical do duo.

No âmbito socioemocional, a comunicação manteve-se escassa. Apesar das tentativas persistentes da mestranda para incentivar o diálogo — através de questões orientadoras e *feedback* constante —, as respostas foram raras e pouco desenvolvidas, refletindo dificuldades na comunicação e na cooperação. O questionário intermédio revelou o descontentamento de ID3, confirmando o impacto negativo dessa distância relacional na motivação e na coesão do grupo.

A primeira fase evidenciou um grupo dependente das orientações externas e incapaz de revelar autonomia ou progresso consistente nos parâmetros técnicos, interpretativos e interpessoais. A falta de rigor e de autorregulação por parte de ID4 constituiu um obstáculo determinante, comprometendo o desenvolvimento coletivo.

Partindo dos resultados da primeira fase, os objetivos da segunda foram redefinidos, mantendo-se a metodologia segmentada como princípio estruturante do trabalho. A intervenção centrou-se na correção textual e na consolidação técnica através do isolamento de secções, revisão de dedilhações e comparação sistemática de passagens. Este procedimento visou criar hábitos de estudo mais conscientes e promover o envolvimento ativo dos participantes.

A adaptação dos exercícios de contacto à prática direta no piano revelou-se eficaz, conduzindo a maior conforto e disponibilidade dos alunos. ID4 destacou-se na dinâmica de improvisação das articulações sobre a escala de dó maior, alternando entre *legato* de duas em duas notas com descida em *portato*, demonstrando progressiva sensibilidade à articulação e à variação tímbrica. Ainda assim, persistia certa passividade emocional e contenção gestual em ambos os participantes, sinal de que o processo de comunicação interpessoal continuava em fase de consolidação.

A reformulação metodológica tornou-se necessária atendendo à postura pouco rigorosa e ao trabalho insuficiente de ID4, que apresentou fragilidades evidentes: leitura incorreta, imprecisão na identificação de notas, sonoridade irregular e preparação limitada (apenas dois sistemas) para a quinta sessão. No final desta sessão, a mestranda reforçou a importância de

manter o estudo da primeira posição e de adotar uma atitude mais interventiva nos ensaios, de modo a promover maior responsabilidade partilhada.

As sexta e sétima sessões marcaram uma mudança significativa na dinâmica do duo. ID4 apresentou-se preparado e tecnicamente seguro, incluindo variações expressivas, o que permitiu reorientar o foco do trabalho para as dimensões musicais: construção de planos dinâmicos, contrastes de articulação e respiração expressiva. Pela primeira vez, observou-se uma interação equilibrada, com participação efetiva de ambos os alunos e verdadeira partilha interpretativa. Esta transformação confirmou que o *feedback* direto e a exigência progressiva podem ter impacto positivo no envolvimento e na autoconfiança dos alunos.

A precisão metronómica permaneceu como fragilidade — os alunos confundiam alterações de carácter e dinâmica com variações de andamento. Foi, por isso, definida uma marca metronómica de referência (70–75 bpm), visando estabilizar a execução e reforçar o controlo coletivo.

A oitava sessão seguiu a estrutura da quarta, substituindo os exercícios iniciais por tempo de aquecimento nas duas posições. A execução na segunda posição revelou progressos evidentes em todos os domínios: precisão e sincronia rítmica, leitura adequada do texto, equilíbrio dinâmico e fraseado consistente. O *trio*, que não tinha sido executado integralmente na primeira fase, foi interpretado com relativa segurança. Na primeira posição, também se registaram melhorias, sobretudo na expressividade e na coordenação entre os pianistas, ainda que ID4 continuasse a evidenciar lacunas pontuais na execução da sua parte original.

A diferença entre execuções foi percecionada por ID3, que manifestou alguma frustração por não atingir o nível artístico pretendido — reação que, embora negativa, indica uma maior consciência crítica e exigência estética. Apesar dessas tensões, a cooperação e o diálogo musical melhoraram de forma visível, refletindo-se numa *performance* mais fluida e confiante.

A melhoria global da qualidade do trabalho do duo resultou da mudança de postura de ID4 e do reforço da disciplina de estudo, confirmando a adequação das estratégias didáticas e a pertinência do repertório selecionado face ao nível técnico e musical dos participantes.

### Grupo C (10.º ano)

O trabalho do duo C desenvolveu-se sobre o *Menuet (Petite Suite)*, de C. Debussy, nas seguintes disposições:

	1.º bloco	2.º bloco
ID5	<i>Primo</i>	<i>Secondo</i>
ID6	<i>Secondo</i>	<i>Primo</i>

**Tabela 11** — Distribuição de partes do duo C (1.º e 2.º blocos).

A primeira sessão revelou um duo motivado e disponível para o trabalho colaborativo. Durante a conversa preliminar, as alunas partilharam ter realizado a leitura em conjunto, começando pelas passagens mais exigentes — uma estratégia adequada para identificar os principais desafios técnicos e musicais. O grupo conseguiu executar a peça até ao compasso 60, demonstrando uma leitura relativamente fluente.

O trabalho foi organizado de forma seccionada, respeitando uma lógica de progressão gradual entre leitura, junção e interpretação. Esta metodologia, centrada no estudo por secções curtas e delimitadas, permitiu concentrar a atenção das alunas nos aspetos rítmicos, técnicos e de coordenação antes da abordagem integral da peça. A segmentação revelou-se, assim, um elemento fundamental para promover a consolidação dos conteúdos e uma aprendizagem mais consciente e autónoma.

Não obstante este arranque positivo, a implementação da planificação mostrou algum desequilíbrio. A contextualização sobre a origem do *menuet* e a sua orquestração surgiu prematuramente, desviando o foco das prioridades desta fase — a leitura e a coordenação entre as alunas. De igual modo, a introdução de elementos interpretativos (dinâmicas, entradas e respirações conjuntas) ocorreu antes da consolidação técnica necessária. A proposta de segmentação da peça foi apenas enunciada, sem definição de metas concretas. Pretendia-se analisar a capacidade de gestão das alunas. No entanto, esta estratégia gerou ambiguidade quanto aos objetivos imediatos.

Esta constatação determinou a necessidade de maior pragmatismo e objetividade pedagógica, centrando o foco em metodologias que promovessem uma execução instrumental sólida e uma comunicação mais direta por parte da mestranda.

Nas sessões seguintes, o trabalho revelou maior coerência e direcionamento: a intervenção passou a centrar-se em dois eixos — o reforço do vínculo interpessoal e o desenvolvimento da coordenação rítmica e técnica.

Os exercícios de contacto e sincronização foram introduzidos de forma progressiva, aumentando gradualmente a dificuldade. Embora se observasse algum nervosismo inicial, o duo mostrou-se recetivo e cooperante, aceitando as indicações e incorporando as rotinas propostas. Com o decorrer das sessões, evidenciou-se uma melhoria significativa na escuta ativa e na comunicação não verbal.

O trabalho técnico foi conduzido de forma segmentada, incidindo na leitura individual das partes (*primo* e *secondo*) e na exploração detalhada de secções curtas e delimitadas. Esta metodologia permitiu uma abordagem gradual e sistemática, favorecendo a consolidação rítmica e a precisão motora antes da junção das partes. Durante o processo de junção, introduziram-se orientações interpretativas relacionadas com a hierarquia textural e a

exploração tímbrica. A análise estrutural fomentou a compreensão formal da arquitetura da peça e o reconhecimento de secções semelhantes, reforçando a consciência harmónica e melódica.

A execução integral da peça, na sessão intermédia, evidenciou uma evolução sólida: o duo apresentou maior precisão e estabilidade rítmica, articulação clara, rigor nas entradas conjuntas, fraseado coerente e controlo da sonoridade. Embora a interpretação ainda não tivesse atingido a maturidade artística pretendida, foi possível reconhecer a presença de uma ideia musical estruturada, com contorno definido e noção de frase. Apesar da natural ansiedade associada ao momento avaliativo, as alunas mantiveram controlo e expressividade, revelando uma compreensão musical cada vez mais estruturada. Estes resultados confirmaram a adequação das estratégias adotadas e a pertinência do repertório, em conformidade com o nível técnico do duo.

A segunda fase do projeto centrou-se no desenvolvimento expressivo, na exploração tímbrica e na aplicação do pedal, incluindo a inversão de partes como reforço de autonomia. O primeiro contacto com a troca de partes revelou-se coeso, embora com fragilidades pontuais de leitura, justificadas pelo reduzido tempo de adaptação e pela participação simultânea das alunas noutra projeto da EPME.

Os exercícios de contacto foram retomados na quinta sessão, reafirmando a importância do contacto subtil no processo de escuta mútua e da cooperação rítmica. A partir desse ponto, o trabalho centrou-se exclusivamente no *Menuet*, incidindo sobre o refinamento da expressividade e da qualidade sonora. A análise temática e dinâmica permitiu às alunas aprofundar o conhecimento sobre a arquitetura da obra e a função de cada voz, refletindo-se numa interpretação mais equilibrada e consciente, com ataques distintos consoante as propriedades tímbricas de cada motivo.

A introdução de referências orquestrais pretendia ampliar o imaginário tímbrico, levando o duo a procurar uma sonoridade mais variada e a ajustar o peso do corpo e a articulação em função das diferentes regiões do teclado. A integração de elementos motivicos complementares das partes do *primo* e do *secondo* foi usada como exercício preparatório, facilitando a perceção dos encaixes melódico-harmónicos e fortalecendo a coordenação.

O trabalho de pedal foi conduzido de forma detalhada na sétima sessão. Definiram-se critérios claros de utilização: evitar sobreposição de harmonias, respeitar articulações e compreender o pedal como elemento de diálogo com a parte do colega. ID5 revelou especial proatividade ao questionar o momento de entrada do pedal, demonstrando escuta crítica e crescente autonomia interpretativa. Sublinhou-se a importância do relaxamento corporal e da gestão da tensão física para otimizar a sonoridade.

A execução em ambas as posições, na oitava sessão, evidenciou o culminar deste processo: o duo apresentou execuções coesas e expressivas, com reduzidas discrepâncias

entre as versões. A troca de partes tornou-se um momento pedagógico significativo, traduzindo-se em maior autonomia, escuta ativa e sentido de corresponsabilidade musical. A evolução na compreensão da hierarquia textural, na construção de planos contrastantes e no controlo tímbrico foi notória. A articulação em tempo real, mesmo perante imprevistos, revelou fluidez e naturalidade, incluindo margem para um “risco” interpretativo próprio de uma *performance* artisticamente madura.

O ambiente das sessões refletiu confiança e motivação crescentes, com forte envolvimento das alunas. As características pessoais e artísticas de ambas pareceram contribuir para uma dinâmica equilibrada e produtiva. O progresso de ID6, perceptível na projeção sonora do registo grave, e o uso expressivo do pedal por ID5 ilustram a consolidação dos objetivos da segunda fase.

O duo demonstrou evolução técnica, interpretativa e relacional, validando as estratégias didáticas implementadas e confirmando que o repertório escolhido se ajustava ao nível dos intérpretes. A continuidade desta formação foi recomendada pelo evidente potencial artístico e pedagógico revelado.

### 5.3. Análise dos questionários intermédio e final

#### 5.3.1. Questionário intermédio

O questionário intermédio reuniu dados sobre a evolução na primeira fase do projeto de intervenção, segundo a perspetiva dos participantes.

#### Autoavaliação da evolução percebida

			Evolução (níveis 1–5)				
Duo	ID	Experiência – sessões	Coordenação rítmica	Comunicação	Interpretação conjunta	Confiança em duo	Autonomia
A	ID1	Positiva	4	4	4	3	2
	ID2	Positiva	3	4	3	3	2
B	ID3	Positiva	4	5	4	3	5
	ID4	Positiva	3	3	4	4	4
C	ID5	Muito positiva	4	5	4	4	4
	ID6	Muito positiva	4	5	4	5	4

**Tabela 12** — Resultados dos questionários intermédios: autoavaliação dos participantes por parâmetros técnicos, interpretativos e colaborativos (escala 1–5).

Os dados expressos na tabela 12 evidenciam uma experiência globalmente positiva nas perceções dos alunos face à primeira fase do módulo experimental. Os participantes classificaram a sua experiência como “positiva” ou “muito positiva”, evidenciando satisfação com o processo e reconhecimento de evolução.

Os dados recolhidos através das questões de âmbito fechado revelaram progressos diferenciados. As médias mais elevadas concentraram-se nos domínios da comunicação com o parceiro (média de respostas 4,33), da interpretação conjunta (3,83), da coordenação rítmica e da confiança em duo (3,66). Por contraste, os valores mais baixos centraram-se na autonomia, com indicações entre os níveis 2 e 5 (média de 3,5), sugerindo que o grau de independência individual e coletiva ainda se encontrava em desenvolvimento. Este resultado é expectável a meio da intervenção, uma vez que a consolidação da autonomia requer tempo, prática e amadurecimento interpretativo.

A consistência das respostas dos duos A e C evidenciou a unidade interna destes duos, assente numa comunicação adequada e numa perceção partilhada da evolução colaborativa. As respostas do duo B contrastam com a realidade observada pela mestranda. Os dados sugerem que o duo atingiu um grau adequado de coesão musical e interpessoal. Contudo, ID3 atribuiu o nível máximo à comunicação e, simultaneamente, expressou insatisfação com a coordenação, afirmando que “para juntar as duas partes, é preciso estar completamente à vontade com o que estamos a tocar”<sup>30</sup>. Esta contradição reflete as tensões internas do duo, no qual a disparidade de empenho comprometeu a eficácia do trabalho conjunto.

A variação dos níveis de confiança mostrou que os alunos mais velhos desenvolveram maior segurança na prática colaborativa. A resposta de ID4 sobre a perceção de evolução na autonomia revela-se particularmente problemática, pois contrasta com a observação de um aluno muito dependente na leitura, sem capacidade de aplicação autónoma dos elementos trabalhados em aula, comprometendo a eficácia das sessões.

### **Estratégias adotadas para resolução de desafios musicais conjuntos**

As questões de âmbito aberto permitiram identificar as estratégias utilizadas pelos alunos para resolver desafios musicais de conjunto<sup>31</sup>. De forma geral, as respostas revelam uma apropriação progressiva das metodologias exploradas nas sessões e uma crescente consciência colaborativa no trabalho em duo. Os dados recolhidos apontam para o desenvolvimento de métodos organizados e diversificados, articulando aspetos técnicos,

---

<sup>30</sup> Resposta à questão n.º 5 (parte IV).

<sup>31</sup> Pergunta n.º 2, parte III.

interpretativos e comunicativos. Excluem-se as respostas de ID2, que não respondeu, e de ID4, que apresentou uma resposta genérica — “fazer um ensaio sozinhos antes da aula” —, revelando limitações na capacidade reflexiva e no desenvolvimento do sentido crítico.

No plano técnico e interpretativo, a repetição de passagens problemáticas emerge como estratégia mais frequente (ID1, ID3, ID6), permitindo a consolidação técnica e a superação de dificuldades específicas. Esta prática foi frequentemente associada ao uso de metrónomo, como evidencia ID3: “Repetição de passagens específicas, assim como a utilização do metrónomo”. As práticas de coordenação entre pianistas incluíram o treino de entradas através de contagens e respirações, atenção ao momento de levantar as mãos (ID1) e utilização de sinais corporais partilhados através de respirações e impulsos (ID5). ID1 descreve este processo: “(...) treinar as entradas primeiro contando, depois respirando”. Estas abordagens revelaram a procura de um controlo rítmico e gestual comum, fundamental para a sincronização em duo, confirmando que os alunos compreenderam a importância da segmentação e da sincronização como fundamentos da prática em ensaio.

As respostas revelam ainda a adoção de estratégias de comunicação musical e coordenação corporal, como a marcação conjunta da partitura e o uso de gestos físicos intencionais. ID5 referiu “respirações em conjunto através dos pulsos” e “impulsos através da cabeça”, estratégias que denotam a integração de elementos cinestésicos e expressivos no processo de junção. Estas práticas traduzem uma consciência crescente da dimensão gestual e visual na interação musical. Outros participantes destacaram o papel da entreajuda: ID4 relatou que o duo procurava “falar sobre o que cada um já estudou” para estarem em sintonia, evidenciando uma forma emergente de noção colaborativa.

No plano interpretativo, sobressaíram indicadores de crescente autonomia artística, particularmente no duo C. ID5 e ID6 referiram a marcação conjunta da partitura e a experimentação de diferentes soluções expressivas até encontrar a mais satisfatória, demonstrando abertura à construção partilhada da interpretação e evidenciando um processo de maturação interpretativa que se aproxima das práticas de música de câmara profissional. ID6 sublinhou o valor da partilha crítica e reflexiva: “tocamos as nossas partes individualmente uma para a outra para pedir opiniões tanto em questões técnicas, como musicais”.

Na dimensão socioemocional, destacaram-se práticas de interação significativas, como a realização dos exercícios de aquecimento e de contacto para melhorar a sincronização (ID5) e o hábito de executar individualmente as partes com o intuito de partilhar opiniões técnicas e musicais (ID6). Estes procedimentos evidenciam o desenvolvimento da confiança mútua e a criação de um espaço de crítica construtiva, refletindo crescente motivação e envolvimento no processo colaborativo.

### **Adequação do repertório<sup>32</sup>**

A análise da adequação do repertório revelou consenso positivo entre todos os participantes, confirmando o cumprimento do parâmetro pedagógico relacionado com a seleção musical. A observação de ID1 sublinhou o equilíbrio entre acessibilidade e desafio: a peça é “simples o suficiente para se conseguir aprender quando não temos experiência nenhuma e difícil o suficiente para ser divertida”. Este comentário apontou para um posicionamento adequado na zona de desenvolvimento proximal<sup>33</sup>, dimensão fundamental que permite progressão técnica sem gerar frustração, mantendo o interesse do discente. ID6 reforçou a contribuição do repertório para a cooperação e sintonia entre colegas, afirmando: “penso que se enquadra bem comigo e com a minha colega e foi uma boa escolha de repertório para começar”. ID2 sintetizou esta percepção ao referir que, embora a sua peça seja “simples”, “em conjunto é bastante agradável”, evidenciando a apreciação da dimensão colaborativa da prática de piano a quatro mãos.

As respostas refletem entusiasmo e ligação afetiva com a música trabalhada. O caráter enérgico e rítmico da obra foi valorizado por vários participantes: ID3 destacou que “é uma peça que precisa de muita energia, e é muito divertida de tocar”, enquanto ID4 sublinhou que “é muito dinâmica, divertida e dá-me vontade de estar sempre a tocar, tem imenso ritmo”. A dimensão expressiva e imagética foi evidenciada por ID5, que referiu: “tem uma sonoridade especial, que eu gosto muito e as frases melódicas são algo de extraordinário levando-me a imaginar histórias com diferentes temas que se interligam”, revelando como a obra despertou a imaginação e estimula a criatividade.

### **Impactos no estudo individual<sup>34</sup>**

Relativamente ao impacto desta experiência no estudo individual, alguns alunos salientaram a importância no sentido de comunidade e responsabilidade coletiva. ID1 reconheceu que a prática conjunta lhe permitiu desenvolver capacidades dificilmente alcançáveis individualmente, enquanto ID2 evidenciou a noção de corresponsabilidade: “sei que se eu não estudar também vou prejudicar o meu colega”. Estes comentários revelaram

---

<sup>32</sup> Pergunta n.º 1, parte IV.

<sup>33</sup> A ZDP diz respeito a um espaço subjetivo de potencial desenvolvimento cognitivo, definido como a distância entre o nível atual de desenvolvimento de um aluno (aquilo que é capaz de concretizar autonomamente) e o nível de desenvolvimento potencial, determinado por aquilo que precisa de realizar sob orientação de alguém mais experiente, como um professor ou colega, o que representa um nível de desafio ideal para o seu desenvolvimento (teoria sociocultural de Vygotsky) (Carlos Nogueira Fino, 2001, p. 279).

<sup>34</sup> Pergunta n.º 2, parte IV.

motivação ancorada na colaboração e no compromisso com o coletivo. O caráter lúdico da prática foi destacado como fator de incentivo (ID1: “porque é uma experiência divertida”), enquanto ID4 associou a motivação ao desafio de tocar com um colega mais experiente. ID5 sublinhou que o trabalho em duo constituiu um estímulo adicional para o estudo instrumental, e ID6, embora reconhecendo impacto menos expressivo na prática individual, referiu sentir-se motivada no projeto. Na dimensão pedagógica, ID3 mencionou que a experiência permitiu “explorar novos horizontes” no piano, evidenciando o potencial desta prática para ampliar o campo de aprendizagem.

### Expectativas para a segunda fase<sup>35</sup>

A tabela seguinte agrupa os principais aspetos que os alunos gostariam de desenvolver durante a segunda fase do projeto de intervenção.

Duo	ID	Aspetos a trabalhar (2.ª fase)
A	ID1	Interpretação musical
	ID2	Leitura à 1.ª vista
B	ID3	Comunicação com o parceiro; Interpretação musical
	ID4	Comunicação com o parceiro; Leitura à 1.ª vista
C	ID5	Técnica instrumental; Interpretação musical
	ID6	Interpretação musical; Leitura 1.ª vista

**Tabela 13** — Identificação autorreflexiva de aspetos a aprimorar na segunda fase do projeto.

As respostas apresentadas evidenciaram uma consciência clara das necessidades individuais e coletivas dos participantes, demonstrando a capacidade de autoavaliação crítica e direcionamento do estudo, no final da primeira fase. Os aspetos mais frequentemente mencionados indicaram que os alunos reconheceram, realisticamente, as áreas que requeriam consolidação para o desenvolvimento técnico e expressivo do trabalho em duo.

A interpretação musical surgiu como o aspeto mais transversal, identificado por quatro alunos. Este dado indicou que os alunos procuravam ultrapassar o domínio técnico, com a intenção de alcançar uma execução mais coerente, expressiva e estilisticamente consciente.

A leitura à primeira vista foi referida por três discentes, apontando para a importância da fluência na decifração do texto como base para o estudo autónomo e para a eficiência nos ensaios e sessões.

<sup>35</sup> Perguntas n.º 3 e n.º 4, parte IV.

A comunicação com o parceiro foi assinalada por dois alunos (ID3, ID4), refletindo a consciência das dimensões interpessoais da prática, especialmente relevante no contexto deste duo, onde a interação e a empatia musical se encontravam ainda em construção.

As respostas por duos reforçam esta análise: no duo A, as prioridades complementares de interpretação (ID1) e de leitura (ID2) sugerem equilíbrio entre o desenvolvimento expressivo e técnico; o duo B focou-se na comunicação (ID3, ID4), interpretação (ID3) e leitura à 1.ª vista (ID4), refletindo consciência das fragilidades observadas na interação e na coordenação artística e reconhecendo a necessidade da comunicação ajustada para o sucesso da prática colaborativa; o duo C destacou a técnica instrumental (ID5) e a interpretação (ID5, ID6), revelando uma abordagem madura e autocrítica, refletindo o patamar avançado de consciência técnica e interpretativa atingida pelo duo.

A troca de partes foi percebida como “um desafio” (ID4, ID5) construtivo e enriquecedor, relacionada a progressos na autonomia, na cooperação e na consciência técnica. ID1 admitiu que o processo poderia “abrandar um pouco o desenvolvimento” devido à necessidade de rever dedilhações e ajustes técnicos, assumindo que “rapidamente se voltava a onde estávamos”, demonstrando uma percepção equilibrada entre dificuldade e progressão. Por sua vez, ID4 encarou a troca como “um desafio” que permitiria “sermos mais autónomos e partilhar um com o outro” a experiência prévia, sublinhando a dimensão da aprendizagem recíproca.

Nos duos mais coesos, a experiência foi associada a um processo de descoberta expressiva e colaborativa: ID5 considerou-a “um desafio interessante e divertido”, antecipando a discussão conjunta de aspetos técnicos e interpretativos, enquanto ID6 previu que seria “uma boa experiência”, facilitada pela possibilidade de “partilhar dedilhações ou indicações” entre colegas.

Sob a ótica pedagógica, surgiram várias observações que apontavam para o impacto positivo desta estratégia na aprendizagem individual. Para ID2, a vantagem principal seria o aprofundamento do conhecimento da peça, enquanto ID3 reconheceu que a experiência adquirida na primeira fase facilitaria o trabalho subsequente, conduzindo a uma aprendizagem mais eficiente. Estas afirmações aludem a uma visão amadurecida e cooperativa do processo, em que a troca é entendida como oportunidade para consolidar a escuta, o diálogo interpretativo e a corresponsabilidade artística.

As observações finais<sup>36</sup> revelaram aspetos fundamentais das dinâmicas dos duos B e C. ID3 referiu alguma insatisfação, indicando “a coordenação com o parceiro” como principal dificuldade, sublinhando a importância do domínio individual completo para a articulação eficaz das partes. Esta observação demonstrou consciência crítica e realismo face às exigências da prática colaborativa. Antagonicamente, ID4 afirmou sentir-se “mais confiante”,

---

<sup>36</sup> Pergunta n.º 5, parte IV.

“sem fazer comparações, pois cada um tem o seu tempo para aprender”. Esta perceção contrasta com a realidade observada: o seu estudo inconsistente atrasou significativamente o trabalho coletivo, exigindo que grande parte da componente prática se centrasse na correção da sua parte. A desconexão entre autoperceção e desempenho objetivo sugeriu a necessidade de adequar estratégias pedagógicas mais diretas para alinhar a consciência crítica com a qualidade real do trabalho.

A análise dos dados sugere a prática de piano a quatro mãos como catalisador de aprendizagens diferenciadas, respondendo às necessidades específicas de cada faixa etária: consolidação técnica e metodológica básica para os alunos mais novos e desenvolvimento de autonomia, escuta crítica e consciência interpretativa para os mais velhos.

### 5.3.2. Questionário final

O questionário final agrupou as perceções globais dos alunos face à participação no projeto, à evolução decorrente e às perspetivas futuras.

#### Avaliação global da experiência

As respostas ao questionário final, apresentadas na tabela 14, indicam uma perceção global muito positiva e enriquecedora, aludindo à consolidação dos benefícios iniciais e ao fortalecimento da experiência colaborativa durante o projeto.

Duo	ID	Avaliação da participação no módulo experimental
A	ID1	Positiva
	ID2	Muito positiva
B	ID3	Muito positiva
	ID4	Muito positiva
C	ID5	Muito positiva
	ID6	Muito positiva

Tabela 14 — Perceção global da participação no projeto de intervenção.

A perceção de progresso é reforçada pelos indicadores atribuídos a todas as dimensões analisadas, situando-se entre os níveis 3 e 5 (ver tabela 15), sugerindo uma evolução consistente ao longo do projeto.

Na dimensão individual, o parâmetro que reportou maior evolução diz respeito ao ritmo e pulsação (níveis 4 e 5, com uma média de 4,16), indicando que o trabalho de coordenação e de sincronização foi eficaz. Segue-se a dimensão da leitura à primeira vista, com uma avaliação consistente no nível 4, e a técnica pianística, variando entre os níveis 3 e 4 (média de 3,83).

		Evolução individual (níveis 1–5)			Evolução coletiva (níveis 1–5)					
Duo	ID	Técnica pianística	Leitura à 1. <sup>a</sup> vista	Ritmo e pulsação	Execução instrumental	Coordenação entre pianistas	Interpretação	Interação e cooperação	Motivação	Autoconfiança e redução da ansiedade
A	ID1	4	4	4	4	4	4	4	4	5
	ID2	3	4	4	4	4	4	4	4	3
B	ID3	4	4	4	4	3	4	3	4	2
	ID4	4	4	5	5	4	5	5	5	5
C	ID5	4	4	4	5	5	5	5	5	4
	ID6	4	4	4	5	5	5	5	5	4

**Tabela 15** — Autoavaliação final dos participantes quanto à evolução individual e coletiva (níveis 1–5).

A consistência das autoavaliações revelou que os participantes reconheceram melhorias concretas na destreza, precisão e capacidade de leitura.

No plano coletivo, destacou-se a valorização da execução instrumental, da interpretação e da motivação — com um nível médio de 4,5 — sugerindo uma consciência do impacto formativo da prática colaborativa, especialmente na capacidade de partilhar decisões musicais e manter o envolvimento no processo. A interação e cooperação obteve uma média de 4,33 e a coordenação entre pianistas registou um nível médio de 4,16, reforçando a importância da comunicação musical com o parceiro. O parâmetro com avaliação mais baixa foi a autoconfiança e redução da ansiedade (nível médio de 3,83), indicando que este aspeto permaneceu como área de desenvolvimento contínuo, possivelmente relacionado com a exposição performativa e a natureza colaborativa da prática.

A análise por duos revela coesão e consciência partilhada nos duos A e C. No duo A, ambos os elementos apresentaram avaliações equilibradas: ID1 destacou a evolução expressiva na autoconfiança e redução da ansiedade (nível 5), enquanto ID2 manteve uma perceção mais reservada, assinalando a consciência dos aspetos em desenvolvimento.

A autoavaliação unânime do duo C sinaliza progresso equilibrado e confiante — ID5 e ID6 atribuíram pontuações elevadas (níveis 4 e 5) em todas as categorias. A perceção positiva do progresso técnico e expressivo, aliada à elevada motivação e cooperação, sugere que a experiência a quatro mãos foi assimilada como um espaço de crescimento mútuo e de maturação artística.

O duo B manteve uma leitura discrepante entre os alunos: as avaliações de ID4, com os valores máximos em quase todas as categorias, revelam uma perceção de evolução plena, particularmente nos domínios expressivo e comunicacional. Contudo, esta autoperceção é

incongruente com as observações da mestrandia ao longo das sessões, evidenciando uma consciência crítica ainda imatura relativamente à relação entre potencial executivo e concretização efetiva. ID3 avaliou-se com valores mais baixos, sobretudo na autoconfiança (nível 2) e na cooperação (nível 3), sugerindo uma autorreflexão crítica e menos indulgente, consistente com o seu perfil.

### Metodologias e dinâmicas de aula

As metodologias e dinâmicas de aula foram amplamente valorizadas, confirmando a sua relevância pedagógica e o seu contributo efetivo para a evolução dos duos. Os dados foram recolhidos por via de questões de âmbito semiaberto, com justificação da resposta selecionada<sup>37</sup>.

Metodologias e dinâmica de aula					
Duo	ID	Exercícios preparatórios	Integração de partes	Audição de orquestrações	Diferença na execução (inversão de partes)
A	ID1	Úteis	Útil	NA	Sim
	ID2	Úteis	Útil	NA	Sim
B	ID3	Úteis	NR	NA	Sim
	ID4	Muito úteis	Muito útil	Sim, ajudou	Sim
C	ID5	Úteis	Muito útil	Sim, ajudou	Sim
	ID6	Úteis	Muito útil	Sim, ajudou	Sim

Tabela 16 — Autorreflexão sobre metodologias e dinâmica das aulas.

A unanimidade em torno dos exercícios preparatórios demonstrou o reconhecimento da sua função estruturante no aumento da confiança, na redução da ansiedade e no fortalecimento da concentração, confirmando a aceitação e integração das práticas de aquecimento, sincronização e contacto como parte essencial da rotina de trabalho em duo. ID1 reconheceu a importância destes exercícios “para diminuir os nervos” e favorecer a concentração, dimensão reforçada por ID4 e ID6 (“Ajudou na concentração” e “Estes exercícios foram positivos (...) para ficarmos mais concentradas”). ID5 acrescentou que estes momentos foram vitais para se sentir mais confortável antes de iniciar a componente prática. Vários alunos destacaram o contributo para a sincronização e escuta mútua: ID2 realçou a atenção acrescida ao parceiro, ID3 referiu a possibilidade de se sentirem “mais à vontade a comunicar com o silêncio” e ID5 e ID6 valorizaram a melhoria “da sincronização com a colega”.

<sup>37</sup> Parte III, “Metodologias e dinâmica de aula”.

A concentração surgiu transversalmente como resultado, ainda que não fosse objetivo inicial, demonstrando que estas estratégias tiveram impacto além do previsto.

A integração de partes, trabalhada como estratégia de consciencialização da arquitetura musical e das interdependências entre *primo* e *secondo*, foi igualmente valorizada, recebendo apreciação unanimemente positiva. ID1 sublinhou que conseguiu “perceber o que é mais importante em cada parte para depois fazê-lo mais forte”; ID2 referiu explicitamente a capacidade de “distinguir a melodia do acompanhamento”, enquanto ID6 valorizou o contributo para a “noção do que cada uma estava a fazer”. Das perspetivas pedagógica e coletiva, destacaram-se benefícios na coordenação e preparação conjunta, com ID4 a considerar o exercício relevante para memorizar a sua parte e garantir “boa prestação em conjunto”, enquanto ID5 enfatizou a importância de “ouvir a parte da minha colega e isso ajudou-me na coordenação”. Estas perceções reforçam a pertinência da abordagem segmentada e do cruzamento de vozes como ferramenta de compreensão estrutural e expressiva.

A audição de versões orquestrais, metodologia aplicada apenas ao duo C, revelou-se pedagogicamente significativa. ID6 especificou que esta prática lhe permitiu “analisar as várias vozes e definir as linhas melódicas”, evidenciando vantagens claras na hierarquização musical e no reconhecimento estrutural da peça, demonstrando a utilidade do exercício no desenvolvimento da escuta analítica e na construção de uma interpretação consciente. A ausência desta etapa nos duos A e B constituiu uma diferença metodológica intencional, relacionada com o nível técnico e de maturação interpretativa do duo.

Todos os alunos reconheceram diferenças na execução após a inversão de partes, confirmando que esta etapa contribuiu para um maior entendimento das funções complementares e para o reforço da autonomia e da empatia musical. A troca de partes favoreceu o contacto aprofundado com a obra. No plano técnico, emergiram perceções diferenciadas: para alguns alunos, a mudança representou um recomeço do processo (ID1), enquanto para outros trouxe progresso claro no controlo e no conhecimento da peça (ID2) e oportunidades para corrigir fragilidades (ID3). A dimensão auditiva foi destacada por ID4, que se sentiu “mais à vontade na segunda parte” por já ter ouvido o colega executá-la previamente. ID5 e ID6 sublinharam a relevância da troca no aprofundamento da compreensão global da obra, com ID5 a evidenciar maior consciência rítmica e melódica e ID6 a destacar como o conhecimento da parte da colega permitiu definir opções dinâmicas comuns e aumentou a segurança coletiva.

### **Reflexão sobre a experiência**

As reflexões sobre os principais desafios concentraram-se, sobretudo, na execução instrumental e na coordenação entre pianistas. No plano técnico e interpretativo, foram

destacados aspetos como a adaptação à mudança de partes (ID1), a leitura em clave de fá (ID2), a consciência de que a junção das partes exigiu trabalho minucioso das dimensões rítmicas, musicais e expressivas (ID3) e a necessidade de aperfeiçoar a postura e expressividade corporal (ID4). A coordenação entre os alunos emergiu como desafio transversal, com ID1 e ID2 a apontarem inseguranças na comunicação e sincronização e ID5 a sublinhar a complexidade da sincronia rítmica, das entradas, da comunicação e da variação dinâmica.

Todos os alunos reconheceram evolução entre as duas fases da intervenção, embora em diferentes graus. Nos duos A e B, a evolução foi percecionada sobretudo ao nível da familiaridade com a obra e da construção de referências auditivas. ID1 e ID2 destacaram o facto de a familiaridade prévia com a obra ter facilitado o trabalho subsequente, ID3 admitiu aperfeiçoamento na organização do estudo, enquanto ID4 destacou progressos na leitura e coordenação. No duo C, a troca de partes assumiu um papel central, com ambas as alunas a referirem evolução significativa resultante da experiência anterior da colega, que proporcionou base de referência facilitadora tanto da aprendizagem individual como do trabalho coletivo.

As respostas mostraram perceção positiva face às expectativas iniciais, com todos os alunos a afirmar que foram correspondidas (ID1) ou superadas (restantes participantes). Nos duos A e B, esta perceção ligou-se ao carácter inesperado da diversidade de aprendizagens: ID2 e ID3 antecipavam um trabalho meramente performativo, vivenciando uma experiência mais ampla; ID4 destacou o valor da novidade, contrastando com as expectativas iniciais. No grupo C, a ênfase recaiu no impacto artístico e relacional da prática de música de câmara, com ID5 a descrever o projeto como decisivo pelo primeiro contacto com este tipo de prática e ID6 a valorizar a evolução concreta do duo nos âmbitos da conexão interpessoal e da interpretação conjunta.

As respostas revelaram divisão entre alunos que percecionaram impacto direto no estudo do repertório solista (ID3, ID4, ID5, ID6) e aqueles que não reconheceram essa influência (ID1, ID2). ID3 destacou o cuidado acrescido com a hierarquização de vozes em repertório polifónico, ID4 mencionou apuramento na dedicação ao estudo e à expressividade, enquanto ID5 e ID6 foram particularmente concretas ao indicar aprendizagens específicas aplicadas ao estudo solo, nomeadamente atenção às articulações, pausas e acentuações.

### **Perspetivas futuras**

Os dados recolhidos das questões da parte V do questionário (tabela 17) evidenciam uma predisposição fortemente positiva para a continuidade da prática colaborativa, revelando o impacto motivador e formativo da experiência de piano a quatro mãos.

		Perspetiva futura	
Duo	ID	Manter o duo	Explorar outras formações
A	ID1	Sim	Dois pianos; Duo com canto; Duo com violino/instrumento; Trio ou quarteto com piano
	ID2	Sim	Duo com canto
B	ID3	Talvez	Dois pianos; Duo com violino/instrumento; Trio ou quarteto com piano
	ID4	Sim	Dois pianos; Duo com violino/instrumento
C	ID5	Sim	Dois pianos; Duo com canto; Duo com violino/instrumento
	ID6	Sim	Dois pianos; Duo com canto; Trio ou quarteto com piano

Tabela 17 — Perspetiva futura.

A maioria dos alunos demonstrou interesse em manter o duo, confirmando que o projeto contribuiu para consolidar relações musicais estáveis e para desenvolver uma perceção de crescimento partilhado. Excetuou-se ID3, que expressou alguma reserva, sugerindo uma postura mais cautelosa, justificada pelas dificuldades de coordenação e comunicação que marcaram o percurso assimétrico do duo B.

A vontade de explorar outras formações musicais expressa a ampliação do imaginário camerístico e a abertura a novas experiências colaborativas. A frequência com que surgem referências a duos com canto, violino e outros instrumentos indica o reconhecimento do potencial expressivo e comunicativo da interação entre instrumentos, enquanto a menção a trios e quartetos com piano demonstra curiosidade por contextos de maior complexidade e interdependência musical.

Transversalmente, as respostas revelam que os alunos transpuseram a experiência do duo para uma visão mais alargada da prática de conjunto, entendendo-a como um veículo de aprendizagem contínua, promotora de autonomia, escuta partilhada e desenvolvimento artístico. O entusiasmo patente nas respostas reflete a obtenção dos objetivos pedagógicos imediatos, despertando também uma atitude exploratória e criativa face à música de câmara, consolidando o seu valor no percurso formativo dos participantes.

## 5.4. Discussão dos resultados

A análise integrada dos registos observacionais, das respostas aos questionários aplicados e dos dados recolhidos através dos cadernos de aluno permitiu identificar um padrão evolutivo tripartido no processo de aprendizagem colaborativa no contexto de piano a quatro mãos. O percurso dos participantes evidenciou três momentos distintos: uma fase inicial de expectativas positivas, orientadas para a coordenação, a interpretação e para os benefícios relacionais da prática conjunta; um período intermédio de reconhecimento de progressos técnicos, embora marcado por fricções e assimetrias, particularmente evidentes no duo B; e, por fim, uma fase conclusiva de consolidação de benefícios, traduzida em avaliações muito positivas, sobretudo nas dimensões de execução, coordenação e autonomia.

### Evolução dos duos

O duo A demonstrou uma progressão estável, sustentada em estratégias pedagógicas consistentes e numa sequência metodológica ascendente em complexidade. O trabalho iniciou-se com a correção textual e a junção simples, evoluindo para exercícios de integração, inversão de partes e aplicação imediata dos conteúdos. As dificuldades iniciais de ID2 na leitura da clave de fá foram gradualmente superadas através de trabalho segmentado, leitura individual e junção orientada, com recurso a apoio vocal e metronómico. A introdução dos exercícios de contacto — alongamentos, contacto visual e “Jogo do Espelho” — favoreceu a fluidez das entradas e a coordenação gestual. A empatia consolidou-se progressivamente, traduzindo-se numa colaboração genuína e produtiva.

As respostas aos questionários corroboraram esta evolução: as expectativas iniciais focadas na coordenação rítmica e interpretação foram alcançadas, embora a autonomia autopercibida se tenha mantido moderada durante a fase intermédia. Tal dado sugere que, apesar da evolução observada, os alunos continuavam dependentes da estrutura das sessões, evidenciando a importância de promover tarefas de responsabilização autónoma em projetos futuros. Considerando tratar-se da primeira experiência dos alunos com repertório a quatro mãos e do nível de ensino (2.º ciclo), os resultados são muito satisfatórios. A supervisão docente durante a junção de partes mostrou-se essencial, embora deva ser progressivamente substituída por momentos de aplicação autónoma.

O duo B apresentou uma trajetória irregular, marcada por resistência inicial, rutura e recuperação parcial. As primeiras sessões revelaram posturas defensivas e tensão corporal, especialmente perante os exercícios de contacto. O estudo insuficiente e as diferenças de atitude condicionaram o progresso coletivo: ID4 demonstrou estudo inconsistente e fragilidades de leitura, enquanto ID3, tecnicamente preparado, evidenciou frustração e impaciência face à dinâmica do par. A falta de iniciativa no debate musical e o silêncio face a

questões diretas refletiram uma baixa autorregulação e dificuldade em traduzir o *feedback* em ação. A instabilidade do andamento e a confusão entre gradação dinâmica e oscilação rítmica mantiveram-se como problemas recorrentes, reforçados pela discrepância de níveis técnicos. Uma tensão específica emergiu do facto de ID3 pretender e estar preparado para a execução no andamento final, enquanto ID4 não possuía essa capacidade. Apesar da evidente falta de estudo e compromisso de ID4, ID3 também assumiu responsabilidade neste processo ao impor consistentemente uma velocidade de execução desfavorável ao duo, acelerando invariavelmente sempre que iniciava a execução.

A mudança de comportamento de ID4 a partir da sexta sessão foi decisiva, traduzindo-se numa melhoria substancial da preparação e da atitude, permitindo duas sessões de trabalho verdadeiramente partilhado, com benefícios na expressividade e no compromisso. Os questionários traduzem esta volatilidade: ID3 registou altos níveis de comunicação, mas insatisfação com a coordenação, enquanto ID4 apresentou autoavaliações excessivamente otimistas e respostas superficiais. A discrepância entre autoperceção e observação externa apontou para limitações da autoanálise, sublinhando a necessidade de *feedback* estruturado e frequente — estratégia reforçada a partir da quinta sessão.

O duo C destacou-se pela trajetória consistente e pela maturidade interpretativa superior. A experiência prévia em música de câmara (ID6) e a motivação inicial facilitaram uma evolução coesa e progressiva. Após um desvio de foco na primeira sessão, rapidamente corrigido nas sessões seguintes, o grupo demonstrou crescente fluidez comunicativa, rigor técnico e autonomia. O trabalho analítico detalhado — identificação temática, exploração tímbrica, uso do pedal e estudo de orquestrações — contribuiu para uma interpretação refinada e consciente, em ambas as posições. A integração espontânea dos exercícios de contacto e o elevado volume de estudo autónomo, mencionado pelas alunas, distinguiram este duo como o mais produtivo e comprometido.

Os questionários finais contribuem para este sucesso percebido: classificações muito positivas em execução, coordenação, interação e interpretação e uma perceção global de evolução significativa. O elevado nível de empenho justificou a recomendação de sessões de maior duração, que permitissem o aprofundamento interpretativo em projetos futuros.

### **Síntese transversal**

O cruzamento entre observação direta e autoperceção permitiu identificar temáticas estruturantes. A preparação individual emergiu como fator determinante para o avanço coletivo: duos com estudo consistente apresentaram progressos técnicos e interpretativos mais expressivos. Inversamente, a falta de preparação repercutiu-se em dificuldades persistentes de coordenação e motivação. Os exercícios de contacto manifestaram-se como mediadores essenciais da comunicação não verbal, promovendo sincronia gestual e

respiratória, embora a sua eficácia dependesse fortemente da aceitação inicial dos participantes (caso concreto do grupo B).

A inversão de partes revelou-se uma ferramenta particularmente eficaz para desenvolver responsabilização e compreensão estrutural, fomentando a escuta ativa e uma visão formal da obra. Observou-se uma tendência consistente para maior segurança na primeira posição e execuções mais expressivas na segunda.

Foram também identificadas discrepâncias relevantes entre autoperceção e desempenho observado, particularmente no caso de ID4, demonstrando o enviesamento, por fatores emocionais ou ausência de critérios objetivos, da autoavaliação.

O impacto socioemocional no desempenho técnico manifestou-se inequivocamente: postura corporal, contacto visual e confiança influenciaram diretamente a qualidade da leitura, a estabilidade rítmica e a coesão sonora. A redução da ansiedade através dos exercícios preparatórios foi corroborada pelos relatos dos participantes e pelas observações, traduzindo-se em entradas mais confiantes e menor rigidez corporal. A gestão das lideranças revelou-se igualmente determinante: duos com liderança flexível e partilhada mostraram maior resiliência e capacidade de negociação interpretativa.

### **Implicações pedagógicas e limitações**

Estes resultados reforçam a importância do cruzamento contínuo de *feedback*, combinando autoavaliação e observações estruturadas, para mitigar perspetivas enviesadas. A incorporação precoce de responsabilidades autónomas e o uso sistemático de metrónomo revelaram-se essenciais, particularmente em grupos com tendência a oscilar o andamento.

A inversão de papéis desde as fases iniciais mostrou potencial para evitar a cristalização de hierarquias e desenvolver a empatia interpretativa.

Contudo, reconhecem-se limitações importantes: os questionários, enquanto autorrelatos, estão sujeitos a enviesamentos cognitivos; o número limitado de sessões condiciona a generalização dos efeitos observados, particularmente no que se refere a ganhos interpretativos que necessitam de maior tempo de maturação; e fatores contextuais, como tempo de estudo fora das sessões e projetos paralelos mencionados pelos participantes, influenciaram inevitavelmente o ritmo de progressão.

A intervenção revelou eficácia geral na promoção de progressos técnicos, coordenação musical e desenvolvimento socioemocional. As metodologias implementadas — nomeadamente os exercícios de contacto e a integração de partes — mostraram-se adequadas e produtivas, embora o seu impacto tenha sido condicionado por fatores individuais como preparação, atitude e autoperceção.

Para potenciar futuros projetos de investigação, recomenda-se a articulação de estratégias que promovam responsabilidade individual, *feedback* objetivo e práticas de cooperação

estruturadas, favorecendo a consolidação de competências musicais e interpessoais que os próprios participantes identificaram como centrais para o seu desenvolvimento.

## 6. Reflexão

A realização deste projeto permitiu-me articular e aprofundar conhecimentos consolidados durante a PES, constituindo um percurso de grande valor formativo, tanto no plano pessoal como no profissional. O período de formação consolidou a perspetiva da prática docente enquanto processo em permanente construção, no qual planificação, implementação e reflexão se interligam de forma continuada. O trabalho desenvolvido com os três grupos, no âmbito do projeto de intervenção, aprofundou a compreensão de que a eficácia pedagógica não depende apenas da seleção criteriosa de metodologias: assenta também na escuta ativa, na flexibilidade e na capacidade de adaptação às necessidades específicas dos alunos.

Ao longo deste percurso, ampliaram-se competências de observação crítica, de análise e de articulação entre teoria e prática, com impacto imediato na minha abordagem pedagógica. A gestão eficaz do tempo, a definição clara de objetivos e a criação de condições que promovam a autonomia revelaram-se condições fundamentais, observadas durante a PES e transpostas para o projeto de intervenção.

A experiência possibilitou uma reflexão aprofundada sobre o impacto da faixa etária no processo de aprendizagem, evidenciando diferenças significativas entre grupos. O grupo A (6.º ano) evidenciou uma execução tecnicamente sólida e boa coordenação, embora os benefícios no plano interpretativo tenham sido mais modestos, resultado expectável face ao seu estágio de desenvolvimento, enquanto o grupo C (10.º ano) se aproximou de padrões de prática mais avançados. Esta diferença espelhou-se igualmente na autonomia demonstrada nos ensaios sem supervisão: os grupos A e B revelaram menor eficácia, enquanto o grupo C organizou ensaios regulares, replicando as metodologias de sala de aula. Estes dados confirmam a premissa de que o envolvimento precoce de alunos de piano em dinâmicas de música de câmara contribui, tal como refere Cunha (2016, p. 8), para o desenvolvimento de competências artísticas, técnicas e relacionais.

O processo revelou-se, contudo, exigente e dinâmico, implicando reajustes frequentes na planificação inicial em resposta às dificuldades emergentes e às diferenças entre os grupos. Nem todas as estratégias apresentaram resultados uniformes: enquanto os duos A e C as integraram de forma eficaz, o duo B revelou maior resistência e menor consistência na sua aplicação autónoma. Esta constatação reforçou a importância de estabelecer metas concretas de ensaio e estudo, uma vez que os alunos raramente possuem, por sua iniciativa, competências de planificação coletiva. Tal necessidade confirma observações prévias da PES, que já apontavam para a necessidade de definir metas claras e metodologias de estudo individual e em grupo — particularmente urgentes no caso do grupo B.

Entre as limitações mais relevantes, destacam-se o tempo reduzido para a consolidação das aprendizagens, a adesão desigual ao estudo autónomo e a escassez de recursos complementares, como o uso sistemático de gravações. O recurso continuado à gravação

poderia ter potenciado a reflexão crítica e a autorregulação, sobretudo no grupo B, onde se observaram discrepâncias entre a auto percepção e o desempenho efetivo. No grupo C, o uso desta estratégia traduziu-se no desenvolvimento da autonomia, ainda que não se possa garantir a sua permanência em contextos futuros, por falta de observação prolongada.

O projeto fortaleceu ainda a estrutura delineada durante a PES para o ensino de música de câmara, confirmando que este se organiza em etapas progressivas nem sempre evidentes para os alunos. A escolha do repertório deve situar-se na zona de desenvolvimento proximal, equilibrando desafio com acessibilidade. Neste contexto, foram identificadas três fases complementares:

- Uma *fase inicial*, centrada na leitura, coordenação e sincronia, com recurso sistemático ao metrónomo e segmentação do trabalho, com apoio constante do docente;
- Uma *fase intermédia*, dedicada à construção interpretativa e à tomada de decisões musicais com base na partitura;
- E uma *fase avançada*, em que a autonomia e a consciência interpretativa permitem um trabalho refinado, com o professor a atuar como mediador artístico.

Estas etapas refletem, simultaneamente, o percurso de aprendizagem de uma obra e o desenvolvimento gradual do aluno.

O paralelismo entre a prática de música de câmara e o trabalho individual do pianista é evidente: ambos evoluem da decifração técnica (*fase inicial*) para a elaboração interpretativa (*fase intermédia*) e, posteriormente, para a autonomia artística (*fase avançada*). O projeto corroborou que, tal como observa Cooke (citado por Cosano Molleja et al., 2017, pp. 293–294), “os alunos menos experientes concentram a sua atenção principalmente na produção de notas”<sup>38</sup>, tanto no trabalho individual como no coletivo, relegando os aspetos artísticos e comunicativos para fases posteriores.

Do ponto de vista pedagógico, algumas estratégias destacaram-se pela sua eficácia: a troca de partes, os exercícios de contacto e as audições de versões orquestrais revelaram-se decisivos na dinamização da escuta ativa, na perceção global da obra e na consolidação da consciência musical coletiva. A responsabilização partilhada na preparação das sessões mostrou-se um estímulo motivador, sobretudo para o grupo C. A complementaridade entre prática individual e coletiva reforça a ideia de que ambas se alimentam: a disciplina técnica e interpretativa da aula individual sustenta o trabalho de conjunto, enquanto a música de câmara compele à relativização do foco excessivo na produção sonora individual, favorecendo a

---

<sup>38</sup> Traduzido do original, (...) *less experienced students focus their attention mainly on producing the notes* (...) (Cosano Molleja et al., 2017, p. 294).

escuta, a interação e a tomada de decisões conjuntas. A complementaridade destes dois contextos de aprendizagem potencia, em última análise, um desenvolvimento mais equilibrado e abrangente do pianista.

O projeto consolidou o entendimento de que a prática de piano a quatro mãos constitui uma poderosa ferramenta de desenvolvimento colaborativo, tal como refere Cunha (2017, pp. 7–9). As metodologias cooperativas aplicadas incentivaram o sentimento de pertença e de responsabilidade mútua, aspetos particularmente relevantes num instrumento habitualmente solitário.

Os resultados convergem, assim, com a literatura especializada ao confirmar o piano a quatro mãos como via de introdução privilegiada à música de câmara. Este contexto mantém as exigências técnicas do piano solo, mas acrescenta uma dimensão colaborativa que permite desenvolver competências de escuta, coordenação e responsabilidade coletiva, sem exigir, de imediato, o domínio de outros instrumentos (Tan, 2007, pp. 1; 90). A responsabilização percebida por alguns alunos traduziu-se num investimento acrescido na preparação individual, validando a ideia de Vicente (2018, p. 49) de que o trabalho conjunto gera maior compromisso e envolvimento artístico. No caso do grupo C, tal comprometimento espelhou-se na exploração tímbrica e na busca de novas sonoridades, através de estratégias como imitação orquestral ou a exploração de diferentes articulações e *touchées* distintos, em linha com as observações de Dellalyan (*in* Vicente, 2018, pp. 50–51).

A experiência permitiu ainda refletir sobre o paralelismo entre a prática individual e colaborativa: tal como no percurso solístico, o trabalho conjunto passa por três etapas, que vão da precisão técnica à maturidade interpretativa. O diálogo constante da prática colaborativa instiga a evolução. Esta constatação reforça a convicção de que ambos os contextos — individual e coletivo — são complementares e devem ser articulados desde cedo no percurso formativo.

Outro aspeto significativo prende-se com a colaboração entre docentes. A experiência demonstrou que fragilidades específicas — como a leitura de clave de fá (ID2) — devem ser trabalhadas de forma articulada entre professores de instrumento e de música de câmara, potenciando o desenvolvimento integral do aluno. A fase de redação e reflexão final do projeto evidenciou ainda a pertinência de investigar, em futuras intervenções, novas formas de comunicação subtil para além do contacto visual.

O projeto consolidou o meu entendimento da docência enquanto prática reflexiva e investigativa, aberta à reformulação e à inovação contínua. A experiência adquirida impactou diretamente a minha prática pedagógica, sustentando a definição de metas claras, o uso de ferramentas de autoavaliação (como gravações) e a valorização de práticas colaborativas desde os primeiros anos de formação. Pretendo, assim, adotar a prática de piano a quatro

mãos como eixo estruturante do ensino de piano e de música de câmara, promovendo o desenvolvimento técnico, interpretativo e relacional de forma precoce e integrada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso desenvolvido ao longo da PES e do projeto de intervenção confirmou que ensinar música ultrapassa a transmissão passiva de conteúdos técnicos: implica criar condições para que os alunos se envolvam, assumam responsabilidades e se descubram enquanto músicos e parceiros artísticos. Neste sentido, o piano a quatro mãos, aliado a metodologias colaborativas, revelou-se um terreno fértil de crescimento, reafirmando a música como espaço de partilha, escuta e construção conjunta.

A prática cooperada com os professores Eduardo Resende, Lígia Madeira e Trevor McTait revelou-se pertinente para a aprendizagem e reflexão sobre estratégias metodológicas comuns, pontos divergentes e articulação de procedimentos relevantes do exercício nas disciplinas de piano e de música de câmara. Este processo foi fundamental para a formulação e implementação do projeto de intervenção.

A experiência de piano a quatro mãos, explorada durante o projeto de implementação, revelou-se uma ponte eficaz entre a dimensão solística e a colaborativa, estimulando aprendizagens recíprocas e promovendo uma visão do piano enquanto instrumento dialógico.

Reconhecem-se, contudo, limitações relevantes: o número reduzido de participantes, circunscrevendo a prática a três duos, e a relação prévia da mestranda com duas participantes condicionaram a generalização dos resultados. A duração delimitada da intervenção e a especificidade do repertório abordado constituem limitações adicionais que condicionaram a transferibilidade dos resultados para outros contextos pedagógicos. Estas restrições apontam para a necessidade de estudos futuros com amostras alargadas e observação longitudinal, de modo a avaliar a consolidação dos efeitos identificados e a sua transmissibilidade para outros contextos.

Considero que o piano a quatro mãos constitui uma estratégia de elevado potencial para o ensino do instrumento e da música de câmara e que a investigação contribuiu para colmatar uma lacuna existente no ensino pianístico tradicional — o isolamento dos alunos.

Reconheço o contributo fundamental do processo, desenvolvido durante este ano, para o meu crescimento pessoal e profissional, que pretendo solidificar e aplicar no futuro.

## BIBLIOGRAFIA

- Altet, M., & Mhereb, M. T. (2017). A observação das práticas de ensino efetivas em sala de aula: Pesquisa e formação. *Cadernos de Pesquisa*, 47(166), 1196–1223.  
<https://doi.org/10.1590/198053144321>
- AME/EPME. (sem data). Oferta Educativa [Escola Profissional de Música de Espinho]. *Oferta Educativa*. Obtido 7 de abril de 2025, de <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/cursos-e-inscricoes>
- Anguera, M. T. (1978). *Metodología de la observación en las ciencias humanas*. Cátedra.
- Baron, J. H. (2003). *Intimate music: A history of the idea of chamber music*. Pendragon Press.
- Carlos Nogueira Fino. (2001). Vygotsky e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP): Três implicações pedagógicas. *Revista Portuguesa de Educação*, 14(2), 273–291.  
<https://revistas.rcaap.pt/rpe/issue/view/1453/367>
- Cosano Molleja, A., Ortega, R., & Zych, I. (2017). Attention, communication and development of interpretation skills in chamber music pianists' education. *Psychology, Society, & Education*, 9(2), 283. <https://doi.org/10.25115/psye.v9i2.715>
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J. R. C., & Vieira, S. R. (2009). Investigação-acção: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XIII(2), 455–479. <https://hdl.handle.net/1822/10148>
- Cunha, A. R. (2016). *A influência da prática de música de câmara na pedagogia da pianista Helena Sá e Costa* [Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, Universidade Católica Portuguesa].  
<http://hdl.handle.net/10400.14/21453>
- Cunha, D. F. F. A. da. (2017). *A importância da música a quatro mãos no ensino do piano* [Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos

necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/23429>

Decreto-Lei, 18, Ministério da Educação, 26/89 246 (1989).  
<https://files.diariodarepublica.pt/1s/1989/01/01800/02460249.pdf>

Eduardo Resende | Piano. (2005, maio 23). [Website]. *Meloteca*.  
<https://www.meloteca.com/portfolio-item/eduardo-resende/>

EPME, & AME. (2024). *Relatório de autoavaliação—Escola Profissional de Música de Espinho, 2023/2024* (p. 16) [Relatório de autoavaliação]. Escola Profissional de Música de Espinho | Academia de Música de Espinho. <https://www.musica-esp.pt/files/relatorio-de-autoavaliacao-2023-24.pdf>

Escola Profissional de Música de Espinho | Regulamento Interno. <https://www.musica-esp.pt/files/regulamento-interno-epme.pdf>

Fesch, A. (2018). *A Música de Câmara: Impacto da atividade no número de horas dedicadas à prática do repertório do instrumento* (p. 104) [Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Violino]. Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/12175>

Lígia Madeira | Piano. (sem data). [Website]. *Meloteca*. <https://www.meloteca.com/portfolio-item/ligia-madeira/>

Lígia Madeira (Notas biográficas). (sem data). [Website]. *Conservatório de Música do Porto*.

Obtido 18 de março de 2025, de  
<https://www.conservatoriodemusicaoporto.pt/component/content/article/97-professores/departamento-curricular-dos-instrumentos-de-teclas/775-ligia-raquel-brito-madeira?Itemid=437>

- Martins, D. (2025). Comunicação não verbal e proxémica: A sua importância nas diferentes áreas. *The Trends Hub*, 1(5). <https://doi.org/10.34630/TTH.V1I5.6268>
- Miras, M. (2001). Um ponto de partida para a aprendizagem de novos conteúdos: Os conhecimentos prévios. Em *O Construtivismo na Sala de Aula* (1ª edição). Edições ASA.
- Pintão, R. P. (2013). *O Ensino de Piano em Grupo para uma nova Literacia Musical. Impactos de um Projeto de Investigação-Ação numa Escola Pública* [Tese de Doutoramento em Estudos da Criança | Especialidade em Educação Musical, Instituto de Educação da Universidade do Minho]. <https://hdl.handle.net/1822/40416>
- Pinto, A. da C. (1990). *Metodologia da Investigação Psicológica*. Edições Jornal de Psicologia.
- Projeto Educativo de Escola | Documento Base. Obtido 27 de fevereiro de 2025, de <https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>
- Sætre, J. H., & Zhukov, K. (2021). Let's play together: Teacher perspectives on collaborative chamber music instruction. *Music Education Research*, 23(5), 553–567. <https://doi.org/10.1080/14613808.2021.1979499>
- Santos, M. (1994, maio). *A observação científica*. Centro de Psicologia Social (Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação).
- Tan, Y. B. C. (2007). *Teaching intermediate-level technical and musical skills through the study and performance of selected piano duos* [DMA, West Virginia University Libraries]. <https://doi.org/10.33915/etd.4341>
- Vicente, R. A. (2018). *A importância da música de câmara no ensino de piano* [Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, variante Instrumento (Piano) e Música de Conjunto, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. <http://hdl.handle.net/10400.11/6325>

Xinyue. (2025, abril 14). Chamber Music for Beginners: Pieces and Textbooks to Get Started [Website]. *London Piano Institute*. <https://www.londonpianoinstitute.co.uk/chamber-music-for-beginners/>

## **ANEXOS**

## **ANEXO 1: Grelha de descritores a seguir para atribuição da classificação das provas de instrumento**

**20 valores:** Uma prova absolutamente excepcional e convincente em todos os aspetos, nomeadamente ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevadíssimo grau de maturidade interpretativa;

**19 valores:** Uma prova que demonstre um nível extremamente elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, — os quais são avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento — constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevado grau de maturidade interpretativa;

**16–18 valores:** Uma prova que demonstre um nível elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando:

- um padrão de “Excelente” num dos aspetos (18);
- um padrão de “Muito Bom” em pelo menos um dos aspetos (17) ou,
- um padrão de “Bom” em ambos os aspetos (16);

**13–15 valores:** Uma prova que demonstre um nível significativo de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando:

- um padrão de “Bom” num dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (15);
- um padrão de “Suficiente (+)” em ambos os aspetos (14);
- um padrão de “Suficiente (+)” num dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (13).

**10–12 valores:** Uma prova que demonstre alguns sinais de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando:

- Um padrão de “Suficiente” em ambos os aspetos (12);
- Um padrão de “Suficiente” em pelo menos um dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (11);
- Um padrão de “Suficiente (-)” em pelo menos um dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (10).

**Não concluiu:** Uma prova totalmente insuficiente em ambos os aspetos.

## **ANEXO 2: Objetivos específicos anuais (níveis II e IV)<sup>39</sup>**

### **ENSINO BÁSICO (NÍVEL II)**

#### **7.º ano:**

- Conhecimento completo das noções técnicas e musicais adquiridas pelo aluno antes da entrada na EPME, considerando a diversidade de graus de desenvolvimento dos candidatos aceites;
- Noções técnicas de base;
- Desenvolvimento de repertório que possa reciclar e desenvolver, dentro do possível, a bagagem técnica e musical do aluno — compatibilizando pedagogicamente o rigor que se deseja inculcar no (tipo de) trabalho, com uma certa continuidade do trabalho feito anteriormente;
- Sensibilização dos encarregados de educação para os objetivos propostos e para as condições logísticas necessárias: instrumento para estudo, regularidade e disponibilidade horária para o trabalho instrumental diário;
- Desenvolvimento da base encontrada no 1.º semestre, manifestada através da rapidez de progresso, que se pretende proporcional à adequação do aluno ao repertório exigido na avaliação final.

#### **8.º ano:**

- Desenvolvimento das aptidões e ritmo de progressão técnico/musical individuais, tendo em vista a avaliação final do 2.º e do 3.º ano deste nível;
- Alargar o grau de desenvolvimento técnico a um nível de aperfeiçoamento e dificuldade elevados;
- Insistir na técnica polifónica;
- Enriquecer as sonoridades e a variedade de ataques;
- Abordar obras mais complexas;
- Interpretar as obras com maior compreensão musical, alicerçada em conhecimentos interdisciplinares;
- Dominar com segurança e autonomia o estudo individual do instrumento;

---

<sup>39</sup> Informação constante no documento “Objetivos gerais e conteúdos programáticos da disciplina piano–instrumento”, disponibilizado pela instituição e que serviu de base à elaboração deste capítulo.

- Aperfeiçoar competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, personalidade, criatividade;
- Adquirir progressivamente cultura musical;
- Conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- Desenvolver o sentido crítico e a autoavaliação.

#### **9.º ano:**

- Desenvolvimento individual das aptidões de cada aluno e do seu ritmo de progressão técnico e musical, considerando a avaliação final do nível II;
- Revelar claramente conhecimentos e competências nos domínios técnico, musical e artístico;
- Conhecer e aplicar diferentes técnicas de estudo;
- Enquadrar a interpretação das obras com rigor e compreensão do texto, do estilo e da forma;
- Revelar claramente competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, personalidade artística, criatividade;
- Desenvolver a prática de música de conjunto;
- Adquirir progressivamente cultura musical;
- Conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- Desenvolver a autoavaliação e o sentido crítico.

### **ENSINO SECUNDÁRIO (NÍVEL IV)**

#### **10.º ano:**

- Aquisição e interiorização de bases e princípios técnicos rigorosos e profissionalizados;
- Exigência técnica rigorosa, com predominância do trabalho de escalas simples e em notas dobradas, e de um significativo número de estudos de carácter muito específico e académico;
- Pesquisas auditivas apuradas do som do instrumento e do som do executante;
- Desenvolvimento de repertório nos princípios de rigor, qualidade e quantidade, abarcando os grandes períodos da literatura pianística;

- Teste e desenvolvimento (se necessário, estratégias de remediação) da leitura à primeira vista;
- Apoio técnico a atividades instrumentais do aluno, ligadas a outras disciplinas do curso (Música de Câmara, Orquestra...);
- Apresentações públicas regulares, corolário natural do trabalho efetuado, mas, simultaneamente, momento de elevação artística, devidamente respeitado;
- Base sólida para a passagem para o segundo ano.

#### **11.º ano:**

- Continuação das diretivas apontadas no programa do 1.º ano, atentando a exigência acrescida pelo novo ano;
- Personalização crescente do som produzido no piano;
- Incremento do repertório em quantidade e em especialidade de períodos e/ou autores;
- Concerto: início do trabalho deste género;
- Estudos de Concerto do repertório pianístico;
- Apresentações públicas regulares;
- Apoio à preparação de concursos que surjam na vigência do ano letivo;
- Base sólida para a passagem para o ano terminal do curso.

#### **12.º ano:**

- Autonomização progressiva do aluno no seu trabalho em geral, na abordagem técnica e interpretativa das obras e nas opções técnicas assumidas;
- Preparação cuidada de um vasto repertório geral, com escolha apurada de obras, autores e períodos de preferência do aluno para o seu recital;
- Apresentações públicas regulares;
- Apoio à preparação de concursos e provas de acesso ao ensino superior, que surjam na vigência do ano letivo;
- Preparação cuidada de um recital final em parâmetros profissionais de elevada exigência técnico-interpretativa;
- Prova de Aptidão Profissional (PAP) compatível com as características enunciadas para todo o curso.

## **ANEXO 3: Conteúdos mínimos exigidos (nível II e IV)**

### **ENSINO BÁSICO (NÍVEL II)**

#### **7.º ano:**

- Escalas maiores e suas homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava e na extensão de quatro oitavas (livre escolha), respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas;
- 4 estudos op. 599 de Czerny ou similares;
- 2 obras do “Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach”;
- 1 sonata ou sonatina;
- 4 peças.

#### **8.º ano:**

- Todas as escalas maiores e menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetiva escala cromática;
- 4 estudos do op. 299 de Czerny ou similares;
- 3 “Pequenos Prelúdios” de Bach;
- 1 sonata;
- 3 peças.

#### **9.º ano:**

- 6 escalas maiores e menores à distância de oitava, décima e sexta, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a sétima da dominante, no estado fundamental e inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática;
- 2 estudos entre Czerny op. 299 (a partir do n.º 20), op. 740 e Cramer ou similares;
- 2 peças;
- 1 obra de Bach, entre Invenções, Sinfonias e Suites.

### **ENSINO SECUNDÁRIO (NÍVEL IV)**

#### **10.º ano:**

- Todas as escalas maiores e as homónimas menores harmónicas em todas as tonalidades, à distância de 8.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a 7.<sup>a</sup> da dominante, no estado fundamental e

inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática, também na extensão de 4 oitavas;

- 3 estudos de autores como Czerny (op. 740), Cramer, Moszkowsky, Chopin, etc.;
- 2 obras de Bach (Invenções a 3 vozes, Prelúdios e Fugas, etc.);
- 1 sonata clássica;
- 1 obra romântica;
- 1 obra moderna.

#### **11.º ano:**

- Escalas em terceiras dobradas em cinco tonalidades maiores e suas homónimas menores harmónicas; respetivo arpejo de 7.ª da dominante e inversões, em quatro oitavas;
- 2 estudos de concerto (Moszkowsky, Chopin op. 10 e op. 25, Liszt, Mendelssohn, Rachmaninoff, Scriabin, etc.), sendo obrigatório um de Chopin;
- 1 obra curta imposta, preparada nas 48 horas anteriores à 1.ª prova;
- 2 obras de Bach (Prelúdio e Fuga, Suites, Partitas, etc.);
- 1 sonata clássica (preferencialmente);
- 1 obra romântica;
- 1 obra moderna;
- 1 andamento de concerto ou obra concertante.

#### **12.º ano:**

- 2 estudos de concerto (Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Scriabin, Bartók, Prokofieff, Stravinsky, Ligeti, etc.);
- 1 obra significativa de Bach;
- 1 sonata ou concerto<sup>40</sup>;
- Restante programa para poder fazer o recital respetivo.

---

<sup>40</sup> Optando por concerto, a execução da obra em prova será dispensada caso o aluno a apresente com a orquestra da EPME.

## ANEXO 4: Matrizes programáticas das provas (nível II e IV)

### ENSINO BÁSICO (NÍVEL II)

7.º ano			
1.ª prova	2.ª prova	3.ª prova	4.ª prova
1 escala	3 escalas	3 escalas	3 escalas
1 estudo	1 estudo	1 estudo	1 estudo
1 peça	1 peça	1 Bach	1 peça
	1 Bach	1.º andamento sonata	Restante sonata

8.º ano			
1.ª prova	2.ª prova	3.ª prova	4.ª prova
3 escalas	3 escalas	3 escalas	3 escalas
1 estudo	1 peça	1 estudo	1 estudo
1 peça	1 Bach	2.º andamento sonata	1 Bach
	1.º andamento sonata		1 peça
			Restante sonata

9.º ano	
1.ª prova	2.ª prova (recital, 25 min.)
6 escalas* 2 estudos* 2 peças* 1 Bach	1 estudo (novo) 1 Bach (novo) 2 peças contrastantes sonata completa
* A sortear com uma semana de antecedência.	

### **ENSINO SECUNDÁRIO (NÍVEL IV)**

<b>10.º ano</b>			
<b>1.ª prova</b>	<b>2.ª prova</b>	<b>3.ª prova</b>	<b>4.ª prova</b>
Leitura à 1.ª vista	3 escalas	6 escalas	1 Bach
3 escalas	1 estudo	1 estudo	1 peça
1 estudo	1 Bach	1 peça	Restante sonata
	1.º andamento sonata	2.º andamento sonata	

<b>11.º ano</b>			
<b>1.ª prova</b>	<b>2.ª prova</b>	<b>3.ª prova</b>	<b>4.ª prova</b>
2 escalas	1 peça	3 escalas	1 peça
1 obra imposta (48h antecedência)	1.º andamento concerto/obra concertante	1 estudo	1 Bach
1 Bach		1.º andamento sonata	Restante sonata
1 estudo			

<b>12.º ano</b>	
<b>1.ª prova</b>	<b>2.ª prova — PAP</b>
1 estudo 1 obra de Bach 1 peça 1.º andamento sonata/concerto ou 1 estudo*	Recital (45 min.) Programa de escolha livre, que inclua 1 sonata/concerto integral.
* Caso o aluno opte por apresentar o 1.º andamento da sonata/concerto, reserva-se o segundo estudo, obrigatoriamente, para a 2ª prova (PAP).	

**ANEXO 5: Relatórios de aulas — ensino básico (nível II)**

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 1 e 2
<b>Data:</b> 15 de novembro de 2024	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Conteúdos da aula**

- Escalas maior, menor harmónica e arpejos (estado fundamental e inversões) de lá
- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Prelúdio* (da *Petite Suite*) — António Fragoso
- *Invenção n.º 1* (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach

**Descrição da atividade**

A aula foi iniciada com uma breve explicação sobre o funcionamento da disciplina de piano, os momentos avaliativos, o repertório em estudo e os elementos a apresentar na avaliação intercalar.

Prosseguiu-se com o trabalho técnico sobre as escalas e os arpejos em lá, com apoio do metrónomo, numa pulsação de semínima = 84 bpm. Para promover a uniformidade da subdivisão rítmica e reforçar a consistência técnica, o professor sugeriu que os arpejos, inicialmente executados em tercinas, fossem também praticados em semicolcheias.

Seguidamente, abordou-se o 1.º andamento da *Sonata KV 282*, de Mozart. A aluna revelou dificuldades na execução dos trilos, no controlo do andamento e na diferenciação dinâmica, resultando numa interpretação demasiado uniforme e precipitada. O docente recorreu a analogias expressivas (*adagio* associado a um carácter calmo e introspetivo) e destacou o papel diferenciado das mãos — a direita como delineadora do contorno melódico e a esquerda como suporte contínuo em *legato*, sem separar e verticalizar elementos. Indicou ainda a importância do contacto físico com o teclado e da criação de atmosferas contrastantes. Para

o estudo, recomendou a prática conjunta das duas mãos, preservando a intenção musical previamente definida.

Na exploração do *Prelúdio* da *Petite Suite* de António Fragoso, a rigidez gestual da aluna constituiu a principal limitação. O professor incentivou um movimento mais fluido, recorrendo à metáfora “dedos com cola” para reforçar o contacto constante com o teclado. Foi ainda introduzido o uso do pedal como meio de sustentação harmónica, com prática da mão esquerda por acordes isolados, uma vez por compasso. Reforçou-se a importância da leitura rigorosa, da correção imediata de erros e da definição de dedilhações consistentes. Para o estudo individual, recomendou-se a leitura cuidada da nova secção e a integração progressiva com o material anterior.

Por fim, na *Invenção n.º 1* em dó maior, BWV 772, de J. S. Bach, surgiram dificuldades na ornamentação e na continuidade da execução. O docente simplificou as dedilhações, propôs exercícios de relaxamento do pulso e conduziu a aluna a uma autoavaliação crítica. Foram sublinhadas as limitações de um estudo baseado na quantidade de tempo e a necessidade de desenvolver estratégias personalizadas e eficazes. Como indicação metodológica, foi sugerido um estudo harmónico por acordes, anterior à fragmentação compasso a compasso, acompanhado da definição de um plano de trabalho inicial para o novo estudo.

Ao longo da aula, observei características técnicas e interpretativas relevantes para a aprendizagem musical. A posição das mãos apresentou retração dos 5.ºs dedos e pulsos elevados, enquanto os braços permaneceram relativamente rígidos, condicionando a naturalidade do movimento. A execução evidenciou predominância de toques planos, com menor desenvolvimento do contorno melódico, aspeto trabalhado através de instruções, analogias e exercícios específicos.

O docente promoveu reflexões sobre o processo pedagógico e o percurso formativo, questionando, por exemplo, a pertinência do estudo de obras de Bach, incentivando a consciência crítica da aluna. Em alguns momentos, utilizou demonstrações auditivas para que a aluna repetisse, permitindo definir o grau de autonomia, da perceção auditiva e da capacidade de aplicação das instruções.

Registei situações de desconforto físico e emocional da aluna durante a intervenção corretiva, que se manifestaram por retração do corpo e supressão de expressões faciais, constituindo um ponto de atenção para o desenvolvimento da prática pedagógica e para a relação docente-aluno.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 3 e 4
<b>Data:</b> 29 de novembro de 2024	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Invenção n.º 1* (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach
- *Prelúdio* (da *Petite Suite*) — António Fragoso
- *Estudo n.º 32*, op. 299 — C. Czerny

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a transmissão de informações sobre a audição de classe, marcada para o dia 6 de dezembro, seguindo com trabalho direto sobre o programa, com vista à definição do repertório a apresentar.

O 1.º andamento da sonata foi executado na íntegra pela aluna. O docente identificou fragilidades na mão esquerda e na execução de tercinas de semicolcheia, assim como imprecisões na mão direita. Para colmatar estas dificuldades, o trabalho foi dividido em etapas: execução isolada da mão direita; prática diferenciada das vozes intermédias da mão esquerda; utilização seletiva do pedal; e posterior integração de ambas as mãos.

O professor promoveu ainda reflexões sobre a função das notas repetidas e a interpretação dinâmica, sublinhando que apenas estão indicadas marcações de *piano* e *forte*. Foi atribuída à aluna a responsabilidade de memorizar a peça para a audição.

Na *Invenção n.º 1*, a execução inicial evidenciou dificuldades na ornamentação, particularmente na manutenção da métrica base. O trabalho posterior centrou-se na articulação dinâmica e expressiva, com ênfase no contraste entre diálogo e progressão das vozes, bem como na necessidade de controlo do *crescendo* durante a execução. A memorização da obra também foi solicitada.

No *Prelúdio*, foram validadas algumas dedilhações previamente definidas pela aluna e elaboradas novas dedilhações pelo docente. Identificou-se a tendência para a verticalização da mão esquerda, cuja função deveria ser proporcionar uma base harmónica contínua. A mão direita foi orientada para evidenciar a linha melódica, enquanto a mão esquerda deveria manter fluidez. O docente propôs exercícios de execução da melodia com apenas um acorde na mão esquerda, ajustando-o apenas nas mudanças harmónicas e solicitou que a aluna preparasse a segunda parte da peça para a aula seguinte.

O trabalho realizado no *Estudo n.º 32* do op. 299, de C. Czerny, centrou-se na correção de leitura e na aplicação de *crescendo* e *diminuendo*, direcionando para a expressividade e clareza estrutural.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 5 e 6
<b>Data:</b> 6 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Invenção n.º 1* (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach
- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Prelúdio (Petite Suite)* — António Fragoso

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a execução do repertório definido para a audição, nomeadamente a *Invenção n.º 1*, BWV 772, de J. S. Bach, o 1.º andamento da *Sonata KV 282*, de W. A. Mozart e o *Prelúdio (Petite Suite)*, de António Fragoso. Durante a interpretação da sonata, verificaram-se lapsos de memória que comprometeram a fluidez da *performance*, levando o docente a promover uma reflexão crítica conjunta sobre a execução e a incentivar uma postura mais consciente e autónoma da aluna.

O trabalho desenvolvido incidiu sobre aspetos de ordem técnica, expressiva e interpretativa. Na *Invenção*, a atenção centrou-se na precisão da ornamentação, na manutenção da métrica base e na clareza das entradas das diferentes vozes, assim como na construção de planos sonoros a nível frásico, dinâmico e tímbrico — aspetos destacados pela mestrandia e pelo professor cooperante durante as observações após a execução.

No primeiro andamento da sonata, foram abordados o andamento excessivamente lento da execução e a necessidade de fraseado mais natural, promovendo contrastes dinâmicos consistentes com a estrutura da obra e reforçando o uso criterioso do pedal. A procura de um andamento confortável e natural, que favorecesse a execução técnica e expressiva da aluna, constituiu o trabalho central durante este segmento da aula. Em fase conclusiva, o docente incentivou a aluna a adotar uma atitude mais entregue e consciente na sua *performance*,

recomendando-lhe que ouvisse ativamente os acontecimentos musicais em tempo real e evitasse uma postura passiva durante a execução.

No *Prelúdio*, o foco incidiu sobre a condução da linha melódica da mão direita e a função da mão esquerda como suporte harmónico fluido. Foram realizados exercícios de técnica específica, como tocar apenas um acorde por compasso na mão esquerda sobrepondo à melodia da mão direita, com o objetivo de favorecer uma execução melódica orgânica e expressiva. Paralelamente, o docente questionou a aluna sobre a tonalidade, os acordes principais e o desenvolvimento melódico, incentivando a análise consciente da obra e a autonomia interpretativa. O docente definiu dedilhações para a secção seguinte, fixando a sua leitura, com mãos separadas, como objetivo para a aula seguinte.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 7 e 8
<b>Data:</b> 13 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W.A. Mozart
- *Prelúdio (Petite Suite)* — António Fragoso

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com um momento de reflexão crítica sobre a audição realizada na semana anterior, durante a qual a aluna analisou o seu desempenho e reconheceu algumas dificuldades, nomeadamente na execução da ornamentação (nas diversas obras) e na gestão do nervosismo, fatores que comprometeram a fluidez da sua execução. Partindo desta autoavaliação, o professor cooperante destacou a importância de implementar estratégias que permitissem mitigar os efeitos da ansiedade em contexto performativo, sublinhando o papel central de um estudo consciente, regular e eficaz. Foi também discutida a exigência técnica e interpretativa do repertório em estudo, bem como a relevância de um desenvolvimento cultural e musical abrangente, incluindo conhecimentos históricos, analíticos e terminológicos.

Durante a sessão, foram trabalhadas as fragilidades na leitura musical, particularmente na secção B do *Prelúdio*, onde se verificaram incorreções rítmicas e notas erradas, revelando um estudo pouco consolidado. A utilização do metrónomo durante o estudo foi clarificada, enfatizando a diferença entre “tocar de forma metronómica”<sup>41</sup> e “estudar com recurso ao metrónomo”, sendo este último identificado como uma ferramenta essencial para a

---

<sup>41</sup> Quando o docente questionou se a aluna tinha trabalhado com metrónomo, durante a semana, esta respondeu negativamente, uma vez que o professor havia aconselhado a “não tocar de forma metronómica”.

consolidação rítmica. Durante o trabalho em aula, o docente incentivou a aluna a redistribuir linhas musicais entre as mãos e a dar especial atenção à mão esquerda, reforçando o fraseado, a articulação e as dinâmicas previamente trabalhadas em mãos separadas.

No âmbito da preparação interpretativa, recorreu-se à escuta comparativa de gravações de pianistas de referência, incluindo Andrés Schiff, Glenn Gould, Maria João Pires e Mitsuko Uchida, para o andamento de sonata, e de David Batista e Miguel Henriques, para o *Prelúdio*. A aluna foi desafiada a identificar diferenças interpretativas em relação à sua própria interpretação e a relacionar essas opções com elementos expressivos da partitura. Para aprofundar esta análise, realizou-se um exercício de associação de excertos musicais a diferentes “estados de alma”, promovendo a reflexão sobre contrastes entre ambientes calmos e ansiosos e fomentando a escuta ativa e o pensamento crítico.

A aula encerrou com a revisão dos conteúdos programáticos a apresentar na prova de avaliação, nomeadamente três escalas a sortear, o primeiro andamento da *Sonata KV 282*, de Mozart, a *Invenção n.º 1*, BWV 772, em dó maior, de Bach e o *Prelúdio da Petite Suite*, de António Fragoso. Em paralelo, reforçou-se a necessidade de um estudo sistemático e autónomo, a utilização de gravações como ferramenta de autoavaliação e a consolidação do fraseado, articulação e dinâmicas, especialmente na junção das mãos, promovendo assim uma abordagem mais consciente e proativa da preparação musical.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 9 e 10
<b>Data:</b> 10 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aluna faltou por motivos de saúde</b>		

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 11 e 12
<b>Data:</b> 17 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior e menor harmónica e arpejos (estado fundamental e inversões) de lá
- *Prelúdio (Petite Suite)* — António Fragoso
- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Invenção n.º 1* (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula teve início com a comunicação do resultado do sorteio relativo às escalas e arpejos a apresentar na prova, que determinou as tonalidades de lá maior e menor. A aluna executou a escala e respetivo arpejo em estado fundamental em lá maior, tendo o professor destacado a importância da postura corporal, alertando para a necessidade de evitar a inclinação excessiva do tronco sobre o teclado.

Seguiu-se o trabalho sobre o *Prelúdio* de António Fragoso, interpretado de memória em contexto de preparação para a prova. Durante a execução, observaram-se acentos indesejados, fragmentações na condução da linha melódica e uso excessivo de *ritardandi*. O docente destacou a previsibilidade resultante da antecipação precoce de todos os recursos expressivos, orientando a aluna para a definição da direção frásica, a clarificação dos contrastes entre secções e o uso equilibrado de variações agógicas.

Foram ainda identificadas irregularidades rítmicas na mão esquerda, que atribuí à ausência de consciência dos pontos de apoio e relaxamento na sequência de semicolcheias. Para colmatar esta dificuldade, foi seguida uma metodologia progressiva: execução por acordes; segmentação com interrupção na terceira semicolcheia; e prática lenta e com peso.

Neste contexto, o docente introduziu também uma breve explicação sobre o pedal *una corda*, associada a uma indicação específica da partitura.

Relativamente ao 1.º andamento da sonata, a aluna apresentou a obra com alterações abruptas de andamento entre secções, prática que foi analisada em conjunto e reconhecida pela própria. O professor destacou ainda a contenção expressiva que resultava na realização indefinida das indicações dinâmicas de *forte/piano*. O trabalho desenvolvido focou-se, assim, na exploração dos contrastes dinâmicos, nas mudanças súbitas de carácter e no uso criterioso de “pedais clínicos” para enriquecer timbricamente determinadas passagens, incluindo a utilização do pedal *una corda* no final. Em termos rítmicos, observamos a execução das tercinas a um tempo superior ao desejado, sendo reforçada a importância do rigor e da delicadeza gestual para garantir a qualidade sonora.

Por fim, foi trabalhada a *Invenção n.º 1*. Após a sua execução, aluna e mestrandas partilharam considerações, salientando como aspetos a melhorar a pulsação, a precisão rítmica e textual, bem como a ornamentação. O tempo remanescente da aula foi dedicado à correção destes elementos, consolidando a preparação da obra para a avaliação.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 13 e 14
<b>Data:</b> 24 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Prova de piano</b>		

### Descrição da atividade

A prova de piano decorreu na sala 1.5, entre as 14h30 e as 16h30 (com período de discussão de notas incluído). Foram avaliados três alunos, dos 8.º, 11.º e 12.º anos.

Os conteúdos programáticos apresentados pela Carolina nesta avaliação foram, conforme fixado previamente, os seguintes:

- Escala maior e menor (harmónica), à distância de oitava e na extensão de quatro oitavas, arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões e escala cromática de lá
- *Invenção n.º 1* (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach
- 1.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Prelúdio (Petite Suite)* — António Fragoso

A aluna apresentou uma prova com uma qualidade técnica e musical superior ao habitualmente observado nas aulas, evidenciando capacidade de assimilação e sistematização eficazes num curto espaço de tempo. Contudo, este desempenho reforça a perceção de que o estudo desenvolvido ao longo das semanas tem sido marcado por alguma inconsistência e ineficácia.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 15 e 16
<b>Data:</b> 14 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aluna faltou por motivos de saúde</b>		

### Descrição da atividade

Ambos os docentes já se encontravam nas instalações da EPME quando o professor cooperante foi informado da ausência da aluna. Este imprevisto proporcionou, contudo, uma oportunidade de diálogo particularmente enriquecedor, cujos contributos se revelaram significativos para o desenvolvimento profissional da mestranda enquanto futura docente.

A conversa centrou-se em questões basilares da prática pedagógica, nomeadamente: estratégias de comunicação eficaz com diferentes perfis de encarregados de educação; a importância de uma atuação transparente para com a comunidade educativa; mecanismos de salvaguarda do trabalho e da integridade profissional; a necessidade de reconhecer e compreender os contextos escolares em que se intervém, evitando a imposição de exigências desajustadas; bem como a valorização das dinâmicas interpessoais e intercomunitárias nos ambientes educativos.

Foi igualmente destacada a reflexão do docente cooperante acerca das observações realizadas em contexto de *masterclasse*, sublinhando a relevância de compreender, da ótica do professor, quais os aspetos a desenvolver, de que modo são hierarquizados e como são operacionalizados pelo orientador da *masterclasse*.

Em síntese, e como conclusão deste diálogo, o docente enfatizou a importância de adequar o discurso pedagógico à faixa etária dos alunos, independentemente do contexto ou da tipologia da aula.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de dó suspenido
- *Estudo n.º 32 op. 299* — C. Czerny
- 2.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart

### Descrição da atividade

A planificação delineada para esta aula previa a abordagem às escalas e aos arpejos nas tonalidades de fá suspenido maior e menor. No entanto, constatou-se que a aluna tinha preparado os exercícios nas tonalidades de dó suspenido maior e menor, circunstância que exigiu uma adaptação da prática pedagógica inicialmente prevista.

De forma global, o trabalho desenvolvido com a Carolina assumiu um carácter essencialmente orientador, próximo da mediação pedagógica, estruturando-se em dois níveis principais:

1. A verificação do material preparado durante o estudo individual, com mãos separadas, permitindo a deteção de eventuais imprecisões ao nível da leitura (notas, ritmo ou dedilhações);
2. A definição de estratégias de estudo autónomo, com vista à junção das mãos, promovendo simultaneamente a consciência estrutural e musical. Esta metodologia foi transversal ao trabalho realizado no estudo de Czerny e no segundo andamento da sonata.

A minha abordagem inicial focou-se em aspetos como a expansão da projeção sonora — uma vez que a aluna apresentava uma sonoridade bastante frágil — e a correção de

imprecisões textuais. Simultaneamente, incentivou-se a incorporação das articulações prescritas pelos compositores<sup>43</sup>. No que diz respeito ao estudo de Czerny, reforcei a importância do trabalho por acordes, tal como proposto na primeira aula dedicada à obra, articulando-o com práticas que promovessem a preparação motora dos gestos musicais subsequentes.

O docente cooperante sugeriu que eu assumisse uma postura mais exigente relativamente ao trabalho de fraseio da linha melódica, no sentido de contrariar uma abordagem excessivamente mecanizada da execução. A sua intervenção revelou-se particularmente pertinente, corroborando a relevância que atribuo, na minha prática pedagógica, a determinados domínios musicais, nomeadamente à construção de um caminho harmónico (*roadbook*<sup>43</sup>), que deve ser desenvolvido desde os primeiros contactos com a obra. Este tipo de abordagem facilita a construção de *diminuendi* e *crescendi*, a diferenciação de planos dinâmicos e a utilização sistemática de determinadas articulações — como foi o caso do estudo de Czerny —, aspetos que fui abordando ao longo da aula.

Relativamente à minha intervenção enquanto docente estagiária, reconheço ter sentido algum nervosismo, particularmente devido à presença do professor cooperante enquanto observador. O contexto poderá ter condicionado a clareza e objetividade da minha comunicação. Esta perceção advém de uma autoavaliação imediata e, por conseguinte, poderá não corresponder integralmente à realidade. Todavia, penso que teria vindo a abordar os aspetos referidos pelo docente cooperante, ainda que num momento distinto daquele que foi sugerido. Reconheço, igualmente, que a articulação de diferentes conceitos musicais no meu discurso constitui uma dimensão a aperfeiçoar, na medida em que tende a ser afetada em contextos de maior exigência ou pressão.

---

<sup>43</sup> Aplicou-se a ambas as obras trabalhadas (Czerny e Mozart).

<sup>43</sup> Expressão utilizada pelo professor Eduardo Resende.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 19 e 20
<b>Data:</b> 28 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de lá bemol
- 2.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Estudo n.º 32 op. 299* — C. Czerny
- *Intermezzo n.º 7 op. 76* — J. Brahms

### Descrição da atividade

A aula desta semana manteve as obras previstas em planificação, tendo como objetivo o seu aprofundamento técnico e interpretativo. Contudo, devido à inconsistência do estudo realizado pela aluna, revelou-se necessário replicar as metodologias aplicadas na sessão anterior, centrando o trabalho na consolidação de aspetos já abordados em substituição da introdução de novos conteúdos ou estratégias.

Os exercícios técnicos evidenciaram uma acentuada desigualdade rítmica e digital entre as mãos direita e esquerda. Face a esta constatação, e por consenso entre o professor cooperante e a mestrande, optou-se por manter as tonalidades atualmente em estudo para a aula seguinte, de forma a consolidar os aspetos técnicos fragilizados.

O 2.º andamento da sonata foi trabalhado com as mãos separadas, partindo de uma pulsação de semínima igual a 100 bpm. No que respeita ao *Menuet II*, foram identificadas inconsistências ao nível da leitura musical, o que motivou uma redução da velocidade de execução do andamento e a abordagem das passagens mais frágeis de forma isolada. Posteriormente, esses excertos foram enquadrados no contexto musical, relacionando motivos antecedentes e consequentes, identificando semelhanças e diferenças, com o objetivo de promover uma fixação gradual e estruturada.

O estudo de Czerny revelou-se o conteúdo com menor consistência, denotando um conhecimento insuficiente do texto musical. Este aspeto foi evidenciado por dificuldades na leitura correta das notas, ausência de consciência harmónica, desconsideração das articulações e dinâmicas indicadas na partitura e acentuado desequilíbrio rítmico entre as mãos. O trabalho incidiu sobre os primeiros sistemas da peça, recorrendo a uma metodologia faseada, semelhante à utilizada na aula anterior.

O trabalho desenvolvido no *Intermezzo* centrou-se na exploração detalhada de cada voz isoladamente, prosseguindo com a junção das vozes superior e intermédia. Durante este processo, foram trabalhados o *legato* digital e a aplicação criteriosa do pedal, considerados elementos fundamentais para a construção de uma sonoridade coesa e expressiva, em conformidade com a estética da peça.

Embora a aula não tenha correspondido às expectativas inicialmente traçadas, proporcionou uma reflexão pedagógica relevante sobre o papel ativo e responsável do aluno no aproveitamento das ferramentas fornecidas pelo professor durante as aulas, bem como sobre a influência direta da sua aplicação no estudo individual e nos resultados obtidos.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 21 e 22
<b>Data:</b> 7 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de lá bemol
- *Estudo n.º 32 op. 299* — C. Czerny
- 2.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Estudo n.º 17* — J. B. Cramer

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a comunicação da data e do horário da prova de instrumento, marcada para o dia 4 de abril, pelas 9h30.

Os exercícios técnicos, trabalhados nas tonalidades lá bemol maior e menor, revelaram fragilidades significativas, em particular a tensão postural e a irregularidade rítmica. Verifiquei a necessidade de corrigir o posicionamento do quinto dedo, eliminar movimentos desajustados — como a rotação excessiva do pulso e o levantamento exagerado dos dedos — e promover o relaxamento do maxilar, dos ombros e dos pulsos, de forma a melhorar a qualidade sonora e o conforto físico. Revelou-se imperativo realizar um trabalho faseado, com as mãos separadas, promovendo o contacto digital com o teclado. Perspetivando consolidar as metodologias adotadas, foi proposto o estudo técnico nas tonalidades de fá suspenido maior e menor para a aula subsequente.

Na abordagem ao *Estudo n.º 32 op. 299*, de Czerny, destacaram-se dificuldades relacionadas com a precisão e a igualdade rítmica entre ambas as mãos. O trabalho incidiu na aplicação de padrões rítmicos diferenciados e no uso de metrónomo com subdivisão, de modo a garantir regularidade. Como meta de estudo, ficou estabelecida a fluência a 84 bpm, partindo de uma prática preparatória a 88.

O segundo andamento da sonata foi interpretado integralmente, centrando-se o trabalho na clarificação das dinâmicas e do fraseado. O docente cooperante indicou que a aluna deveria memorizar o andamento e reapresentá-lo na sessão seguinte, a uma pulsação de semínima equivalente a 84, assegurando simultaneamente o rigor técnico e a expressividade.

Por fim, a execução do *Estudo n.º 17*, de Cramer, expôs a ausência de preparação prévia, o que motivou a realização de leitura em aula. Este trabalho foi realizado sob orientação do professor cooperante. Durante o processo, ficaram patentes fragilidades na leitura à primeira vista, na aplicação imediata das alterações próprias da tonalidade e na consciência harmónica. Como plano de trabalho, o docente propôs a leitura progressiva de três a quatro compassos por semana, de forma a promover um estudo consciente e gradual.

Em síntese, a aula revelou fragilidades técnicas e musicais decorrentes de um estudo individual insuficiente, tendo sido necessário replicar estratégias já trabalhadas em sessões anteriores. Não obstante, o trabalho realizado constituiu uma oportunidade de consolidar metodologias eficazes de estudo, reforçando a importância da postura, da regularidade rítmica e da preparação autónoma para a evolução instrumental.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 23 e 24
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de fá suspenido
- *Estudo n.º 32 op. 299* — C. Czerny
- 2.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart

### Descrição da atividade

A aula principiou com a execução dos exercícios técnicos nas tonalidades de fá suspenido maior e menor, com recurso ao metrónomo a uma pulsação de semínima igual a 84. Durante este período, evidenciou-se a preocupação da aluna em manter a solidez do estudo técnico, o que se refletiu numa maior sincronia entre ambas as mãos. Com o intuito de reforçar o trabalho no âmbito do contacto digital com o teclado, recorri a uma metodologia centrada em subdivisões rítmicas progressivas (semínima – duas colcheias – tercina – quatro semicolcheias), no contexto de uma oitava. Este exercício favorece um gesto mais próximo e controlado. Paralelamente, estimulei o pensamento musical nos exercícios técnicos, propondo a introdução de *crescendo* e *diminuendo* na última oitava dos movimentos ascendente e descendente, respetivamente, de modo a integrar elementos expressivos desde a prática técnica.

A execução do *Estudo n.º 32*, de Czerny, evidenciou progressos relativamente à aula anterior, mostrando maior coesão. Contudo, persistiram fragilidades técnicas, sobretudo nos movimentos descendentes da mão esquerda, tanto em precisão digital como em controlo rítmico. Por conseguinte, a abordagem incidiu no trabalho isolado desses movimentos.

Verificando-se dificuldades, por parte da aluna, na execução com mãos separadas, a estratégia pedagógica foi reformulada, adotando um estudo harmónico por acordes, com

apoio do metrónomo e atenção rigorosa aos momentos de entrada de cada acorde, reforçando a perceção harmónica e a coordenação gestual. Durante este processo, evidenciaram-se dificuldades no relaxamento do gesto técnico, pelo que o docente cooperante sugeriu, como prática complementar, a execução dos arpejos de fá susenido maior em movimento contrário, iniciando numa pulsação de semínima igual a 60 bpm e aumentando progressivamente, em incrementos de três unidades. Esta abordagem metodológica teve como finalidade a consolidação da lateralidade e do controlo muscular.

A interpretação do 2.º andamento da sonata revelou alguma fragmentação na construção musical, particularmente evidente no *Menuet II*. Para corrigir esta fragilidade, procedeu-se à identificação da estrutura formal em blocos e frases, orientando o fraseio e a direcção musical de acordo com esta organização. Redefinida a estrutura e clarificada a intenção musical, solicitei à aluna que prosseguisse o estudo do andamento com o apoio do metrónomo, a uma pulsação de semínima igual a 100 bpm. Esta proposta pretendeu aproximar a interpretação ao carácter de dança intrínseco ao género dos *menuet*, promovendo maior fluência, estabilidade rítmica e coerência expressiva.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 25
<b>Data:</b> 21 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–15:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de dó sustenido
- *Estudo n.º 32 op. 299* — C. Czerny
- 2.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart

### Descrição da atividade

A aula supervisionada seguiu os princípios metodológicos estabelecidos na planificação, iniciando-se com os exercícios técnicos. Durante a sua execução, foi enfatizada a adoção de uma postura correta, com atenção à colocação dos dedos e ao contacto contínuo com o teclado. Retomou-se a prática com subdivisões rítmicas progressivas, limitada ao âmbito de uma oitava e apoiada no uso do metrónomo. Por via desta metodologia, procurou-se consciencializar a discente para a pertinência dos aspetos físicos da produção sonora e da consistência da qualidade do som.

Foi proposta a execução com mãos separadas, colocando a mão inativa sobre a que se mantém em atividade. Esta estratégia visou desenvolver maior consciência postural e refinar o controlo da motricidade fina. Foi reforçada a importância da expressividade nos exercícios técnicos, através da aplicação de *crescendo* e *diminuendo* nas últimas oitavas dos movimentos ascendentes e descendentes, respetivamente.

No estudo de Czerny, a metodologia manteve-se alinhada com as orientações do docente cooperante. A intervenção centrou-se nas secções com maior fragilidade durante a execução integral, focando as passagens descendentes da segunda parte do estudo. Para assegurar maior precisão na leitura, estabilidade rítmica e controlo do andamento, foi sugerida a redução da velocidade de execução.

A única proposta que divergiu de abordagens anteriores consistiu no trabalho por blocos de dois tempos, com início na segunda semicolcheia do segmento em substituição do exercício habitual de principiar na primeira semicolcheia de cada conjunto. Esta alteração teve como objetivo desenvolver a flexibilidade rítmica e a capacidade de iniciar a execução a partir de diferentes subdivisões métricas.

O trabalho sobre o 2.º andamento da sonata seguiu a metodologia das aulas anteriores, sem alterações significativas.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 26 e 27
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de dó sustenido
- *Estudo n.º 32 op. 299* — C. Czerny
- 2.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart

### Descrição da atividade

A aula teve como principal objetivo a preparação para a audição a decorrer no final do dia e para a prova, centrando-se na revisão e aperfeiçoamento de aspetos de pormenor. Os conteúdos programáticos foram interpretados na ordem estabelecida para a apresentação em exame.

Os exercícios técnicos foram executados com o apoio do metrónomo a uma pulsação de semínima igual a 84 bpm. Após a primeira execução, o trabalho concentrou-se em dois aspetos fundamentais: a fisicalidade e a qualidade sonora. No que respeita à fisicalidade, foi dispensada particular atenção à tendência da aluna para afastar os cotovelos do corpo, resultando numa postura tensa e arqueada. Orientou-se, assim, a manutenção dos cotovelos próximos do tronco e das mãos em posição estável e relaxada, favorecendo o contacto contínuo dos dedos com o teclado.

Quanto à qualidade sonora, destacou-se a importância de manter a uniformidade do som desde o início de cada exercício, integrando, sempre que possível, os *crescendo* e *diminuendo* definidos previamente. Sugeriu-se ainda a realização de pequenas pausas entre exercícios, de modo a permitir a recuperação da concentração e a preparação física e mental da aluna para a execução seguinte. Neste contexto, o docente cooperante recorreu a uma metáfora ilustrativa, referindo que “é preciso meter ar para aguentar uma piscina”.

A abordagem ao estudo de Czerny foi realizada em consonância com as orientações técnicas previamente trabalhadas, salientando a respiração musical e o delineamento do contorno melódico. O trabalho foi executado compasso a compasso, com recurso ao metrónomo em progressão gradual de pulsação, iniciando-se na mínima a 40 bpm e avançando gradualmente para 44, 48 e 50 bpm. Durante este processo, a aluna foi incentivada a acentuar o fraseado da linha melódica, reforçando a expressividade e a clareza da articulação musical.

O trabalho desenvolvido sobre a respiração musical foi continuado na abordagem ao 2.º andamento da sonata, incidindo sobre as respirações frásicas de cada *Menuet* e nas transições entre eles. Sublinhou-se ainda a importância da diferenciação das articulações como elemento determinante na definição do carácter do andamento, consolidando o percurso já iniciado em aulas anteriores.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 28 e 29
<b>Data:</b> 16 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 14:30–16:30	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de fá
- 3.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Estudo n.º 17* — J. B. Cramer
- *Intermezzo n.º 7 op. 76* — J. Brahms

### Descrição da atividade

Nesta aula, as principais dificuldades da aluna manifestaram-se na execução dos exercícios técnicos, concretamente na postura física, com inclinação excessiva do tronco, elevação dos pulsos e tensão na passagem do polegar. No 3.º andamento da sonata, verificaram-se irregularidades rítmicas, ausência de antecipação física e colocação das mãos incorreta. O *Estudo n.º 17*, de Cramer, evidenciou lacunas significativas de leitura e compreensão harmónica, enquanto no *Intermezzo n.º 7* se destacaram dificuldades rítmicas e omissão da sustentação de figuras longas.

Para colmatar estas fragilidades, foram adotadas estratégias segmentadas e progressivas, promovendo o relaxamento digital e a correção postural nas escalas, bem como a clarificação da dedilhação nos arpejos. Na sonata, recorreu-se à fragmentação da mão direita e ao agrupamento rítmico da esquerda. No estudo de Cramer, trabalhou-se a análise harmónica por acordes e inversões. Finalmente, no *Intermezzo*, a leitura foi conduzida com mãos separadas para maior rigor textual.

As indicações de estudo centraram-se na consolidação técnica com atenção à postura e ao relaxamento, no trabalho gradual e metronómico da sonata, na prática sistemática e estruturada de Cramer e na revisão atenta da leitura do *Intermezzo*.

Em termos globais, destacou-se a insuficiência do estudo autónomo, reforçando-se a necessidade de disciplina e de um método consistente, fundamentais para garantir progressos sustentados e uma valorização efetiva do repertório.

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 30
<b>Data:</b> 22 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 16:00–17:00	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado fundamental e respetivas inversões) de fá
- 3.º andamento da *Sonata KV 282* — W. A. Mozart
- *Estudo n.º 17* — J. B. Cramer

### Descrição da atividade

A aula teve início com a execução dos exercícios técnicos, apoiados pelo metrónomo, numa pulsação de semínima igual a 84 bpm. Observou-se tensão muscular persistente, particularmente nos arpejos e na primeira inversão de fá menor. Aplicaram-se estratégias recorrentes — segmentação por oitavas, figurações rítmicas variadas e execução em movimento inverso — para consolidar o controlo técnico. Para mitigar a rigidez, enfatizou-se o relaxamento do maxilar e uma sonoridade mais profunda, incorporando variações dinâmicas nas últimas oitavas. Na primeira inversão de fá menor, isolou-se a mão esquerda, trabalhando a preparação dos segundo e quarto dedos no movimento descendente. Sublinhou-se que os exercícios devem ser analisados criticamente, com pausas conscientes entre execuções.

No 3.º andamento da sonata, a discente apresentou o excerto que contempla o início até à exposição com ambas as mãos, evidenciando instabilidades rítmicas e imprecisões nas notas. Retomou-se o trabalho com mãos separadas, priorizando a articulação, contraste dinâmico e fraseado. O processo desenvolveu-se em diálogo com a aluna, procurando equilibrar *forte* e *piano* desde a abordagem inicial e reforçando a antecipação gestual. Sugeriu-se a junção das mãos em andamento confortável, que possibilitasse a integração de todas as indicações respeitantes a dinâmica, articulação e carácter. A aluna foi alertada para a instabilidade rítmica nos *staccatos*, com tendência para a aceleração.

No *Estudo n.º 17*, de Cramer, a execução inicial revelou-se mecanizada. O trabalho desenvolveu-se compasso a compasso, isolando o baixo e a linha melódica, que foi entoada com o nome das notas. Para reforçar a perceção harmónica, o arpejo foi reduzido à estrutura de acorde, incorporando progressivamente as restantes notas.

A aluna manifestou recetividade às propostas e implementou modificações significativas em tempo real. A comunicação pedagógica revelou-se mais precisa, permitindo cumprir os objetivos da sessão dentro do tempo disponível.

## ANEXO 6: Planificações de aulas — ensino básico (nível II)

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 7 e 8
<b>Data:</b> 13 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Promover a autonomia da aluna no processo de estudo, com especial foco na escuta crítica e autorregulação da <i>performance</i>;</p> <p>Desenvolver a consciência interpretativa e expressiva, valorizando a escuta comparativa e a reflexão sobre diferentes abordagens musicais;</p> <p>Consolidar ferramentas técnico-musicais fundamentais para a preparação de repertório em contexto de avaliação pública (prova).</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Refletir criticamente sobre a apresentação pública anterior, identificando fragilidades e estratégias de superação;</p> <p>Aplicar estratégias de escuta comparativa para desenvolver sentido estético, vocabulário descritivo e consciência interpretativa;</p>

	<p>Reforçar os domínios técnico e rítmico, promovendo uma leitura estruturada e consciente;</p> <p>Identificar e compreender a estrutura harmónica das obras em estudo, relacionando-a com a condução melódica e o fraseado;</p> <p>Rever e organizar os conteúdos programáticos a apresentar em prova.</p>
<p><b>Conteúdos e duração</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Diálogo sobre a prestação em audição (15 minutos)</li><li>• 1.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W.A. Mozart (50 minutos)</li><li>• <i>Prelúdio (Petite Suite)</i> — António Fragoso (35 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (20 minutos).</li></ul>

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 11 e 12
<b>Data:</b> 17 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Promover o desenvolvimento técnico e expressivo da aluna, focando na preparação para apresentação pública (prova de avaliação);</p> <p>Estimular a autonomia interpretativa e o pensamento crítico, através da escuta ativa, análise estilística e autorregulação do estudo;</p> <p>Consolidar estratégias de estudo eficazes, incluindo a utilização consciente de ferramentas como o metrónomo, a análise harmónica e o planeamento interpretativo.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Interpretar de memória com coerência frásica, equilíbrio dinâmico e controlo de <i>ritardandi</i>;</p> <p>Aprofundar os contrastes de carácter e dinâmica, respeitando as indicações estilísticas;</p> <p>Melhorar a precisão rítmica e a clareza de execução;</p> <p>Aplicar os princípios de articulação, peso e relaxamento da mão;</p>

	Refletir criticamente sobre a própria prestação, reconhecendo aspetos a melhorar e propondo estratégias de resolução.
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas maior e menor harmónica e arpejos no estado fundamental e inversões de lá (10 minutos)</li><li>• <i>Prelúdio (Petite Suite)</i> — António Fragoso (40 minutos)</li><li>• 1.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (30 minutos)</li><li>• <i>Invenção n.º 1</i> (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach (30 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar competências técnicas e musicais nos conteúdos previamente abordados;</p> <p>Desenvolver a autonomia da aluna na resolução de problemas musicais detetados no estudo individual;</p> <p>Promover a autorresponsabilização da aluna quanto à aplicação das estratégias pedagógicas no estudo pessoal.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Corrigir desigualdades rítmicas e digitais entre ambas as mãos nos exercícios técnicos;</p> <p>Melhorar a leitura e execução, garantindo precisão e estabilidade;</p> <p>Reforçar o conhecimento das estruturas harmónicas das obras, promovendo a consciência do desenvolvimento motivico;</p> <p>Fortalecer o trabalho de articulação, dinâmica e equilíbrio rítmico.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos (estado</li> </ul>

	<p>fundamental e respectivas inversões) de dó sustenido (15 minutos)</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• 2.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (55 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 32 op. 299</i> — C. Czerny (30 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (20 minutos)</li></ul>
--	---

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 19 e 20
<b>Data:</b> 28 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar competências técnicas e interpretativas no âmbito da execução pianística;</p> <p>Desenvolver autonomia e sentido crítico no estudo individual, através da definição de estratégias de trabalho sistemático;</p> <p>Estimular a consciência musical e expressiva, favorecendo a construção de uma interpretação estilisticamente coerente.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Reforçar a precisão da leitura musical em escalas, estudos e repertório;</p> <p>Melhorar a qualidade sonora através do controlo dinâmico, da diferenciação de planos sonoros e da projeção;</p> <p>Consolidar a execução técnica de escalas e arpejos, aplicando estratégias de relaxamento, subdivisão rítmica e preparação gestual;</p> <p>Desenvolver fraseio, articulação e contrastes dinâmicos, prevenindo a mecanização da execução;</p>

	<p>Promover a compreensão estrutural das obras em estudo (<i>roadbook</i> harmónico).</p>
<p><b>Conteúdos e duração</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de lá bemol (15 minutos)</li> <li>• 2.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (40 minutos)</li> <li>• <i>Estudo n.º 32</i> op. 299 — C. Czerny (30 minutos)</li> <li>• <i>Intermezzo n.º 7</i> op. 76 — J. Brahms (25 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 21 e 22
<b>Data:</b> 7 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar competências técnicas e expressivas em repertório e exercícios técnicos;</p> <p>Desenvolver uma abordagem consciente da postura corporal ao piano e sua relação com o som e o conforto físico;</p> <p>Fomentar a autonomia e responsabilidade no estudo individual;</p> <p>Promover a leitura eficiente de novo repertório e aplicação de conhecimentos musicais prévios.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Corrigir hábitos posturais inadequados, com foco no relaxamento dos membros superiores e do maxilar;</p> <p>Melhorar a precisão rítmica e a igualdade digital;</p> <p>Consolidar o fraseado, as dinâmicas e a memorização;</p> <p>Verificação da leitura autónoma do <i>Estudo n.º 17</i> (Cramer), promovendo a abordagem analítica e a identificação de elementos tonais essenciais.</p>

<p style="text-align: center;"><b>Conteúdos e duração</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Diálogo sobre as informações logísticas e programáticas para a prova de avaliação (10 minutos)</li><li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de lá bemol (15 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 32</i> op. 299 — C. Czerny (35 minutos)</li><li>• 2.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (35 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 17</i> — J. B. Cramer (15 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
---	---

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 23 e 24
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	Promover o desenvolvimento técnico, expressivo e interpretativo da aluna no repertório e exercícios técnicos programados, através de uma abordagem consciente, estruturada e musicalmente orientada.
<b>Objetivos específicos</b>	Melhorar a postura e a coordenação motora durante a execução de escalas e arpejos; Consolidar o estudo técnico, focando na sincronia entre as mãos e no relaxamento muscular; Desenvolver a perceção harmónica e a consciência do fraseado; Reforçar a leitura analítica e a organização formal das obras.
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de fá susenido (20 minutos)</li> <li>• <i>Estudo n.º 32 op. 299</i> — C. Czerny (45 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• 2.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (45 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
--	--

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 25
<b>Data:</b> 21 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–15h30	
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolvimento individual das aptidões da aluna e do seu ritmo de progressão técnico e musical;</p> <p>Alargar o grau de desenvolvimento técnico a um maior nível de aperfeiçoamento e dificuldade;</p> <p>Enriquecer as sonoridades e a variedade de ataques;</p> <p>Desenvolver o sentido crítico e a autoavaliação;</p> <p>Explorar o fraseado, articulação, sonoridade e expressão musical;</p> <p>Dominar com segurança e autonomia o estudo individual do instrumento.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Desenvolvimento da regularidade e precisão, garantindo uniformidade rítmica e sonora;</p> <p>Sincronização de movimentos e equilíbrio de vozes;</p> <p>Expansão da leveza e agilidade de movimentos, evitando tensão;</p>

	Construção da interpretação, respeitando o estilo de cada obra; Exploração de planos dinâmicos.
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de dó suspenido (10 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 32</i> op. 299 — C. Czerny (20 minutos)</li><li>• 2.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (20 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 26 e 27
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar os conteúdos programáticos a apresentar na prova de instrumento;</p> <p>Promover o aperfeiçoamento técnico e expressivo da aluna, desenvolvendo a consciência postural, auditiva e interpretativa;</p> <p>Estimular a autonomia no estudo individual, com base em estratégias específicas de trabalho técnico e musical.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Corrigir desequilíbrios posturais e reforçar a estabilidade física durante a execução técnica;</p> <p>Melhorar a coordenação motora fina e a sincronia entre as mãos;</p> <p>Potenciar a qualidade sonora e a expressividade musical nos exercícios e peças;</p> <p>Desenvolver a consciência frásica e a clareza do contorno melódico;</p> <p>Aplicar metodologias de estudo eficazes e transferíveis para a preparação autónoma.</p>

<p style="text-align: center;"><b>Conteúdos e duração</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de dó sustenido (20 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 32 op. 299</i> — C. Czerny (45 minutos)</li><li>• 2.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (45 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
---	---

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 28 e 29
<b>Data:</b> 16 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 14h30–16h30	
<b>Aula dada</b>		

**Recursos necessários**

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

**Planificação da aula**

<b>Objetivos gerais</b>	Consolidar a leitura e interpretação musical do repertório proposto, com ênfase na correção do texto, postura, articulação rítmica e consciência sonora.
<b>Objetivos específicos</b>	Corrigir posturas inadequadas e promover maior relaxamento na execução dos exercícios técnicos; Desenvolver o controlo rítmico, a consciência harmónica e a clareza melódica; Corrigir fragilidades rítmicas e na sustentação de figuras.
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de fá (15 minutos)</li> <li>• 3.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (40 minutos)</li> <li>• <i>Estudo n.º 17</i> — J. B. Cramer (35 minutos)</li> <li>• <i>Intermezzo n.º 7 op. 76</i> — J. Brahms (20 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Carolina Santos	<b>Ano:</b> 8.º	<b>Aulas:</b> 30
<b>Data:</b> 22 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 16h00–17h00	
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Piano acústico
- Banco de piano
- Lápis e borracha
- Caderno
- Metrónomo
- Partituras

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Promover o desenvolvimento técnico e musical através do trabalho integrado entre exercícios, estudo e repertório;</p> <p>Estimular a autonomia e a reflexão crítica no estudo individual;</p> <p>Favorecer a consciência expressiva na execução pianística, conjugando dinâmicas, fraseado e articulação.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Reduzir a tensão muscular, através de estratégias de relaxamento e segmentação técnica;</p> <p>Desenvolver estabilidade rítmica e clareza na articulação;</p> <p>Explorar contrastes dinâmicos e antecipação gestual, prevenindo acelerações ou atrasos;</p> <p>Estimular uma atitude analítica e consciente durante o estudo (autoavaliação após cada tentativa).</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maior, menor harmónica e cromática e arpejos em estado fundamental e respetivas inversões de fá (10 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• 3.º andamento da <i>Sonata KV 282</i> — W. A. Mozart (20 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 17</i> — J. B. Cramer (20 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
--	---

**ANEXO 7: Relatórios de aulas — ensino secundário (nível IV)**

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 15 de novembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Conteúdos da aula**

- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin
- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven

**Descrição da atividade**

A aula iniciou com o trabalho sobre alguns excertos do *Estudo n.º 2 op. 8*, de A. Scriabin. A principal dificuldade identificada foi a posição da mão, com tendência a pender para o lado externo. As correções incidiram sobretudo na passagem do polegar, que deveria ocorrer “em posição”, evitando movimentos excessivos ou forçados. Foram salientadas orientações de ajuste técnico para consolidar uma postura mais estável, promovendo o contacto uniforme com o teclado.

No 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2*, a aluna colocou questões iniciais relacionadas com a dedilhação, que foram esclarecidas antes de tocar até à exposição. O trabalho concentrou-se, inicialmente, nas questões rítmicas, começando pelo final da exposição. Com o apoio do metrónomo, trabalhou-se o ritmo da mão esquerda e a sua articulação com a mão direita, que a aluna tendia a executar como se se tratasse de uma *appoggiatura*. Para enfrentar as dificuldades de sincronização entre as mãos, foi introduzida a estratégia dos “ritmos resultantes”, de modo a simplificar polirritmias.

Foram ainda abordados aspetos ligados ao gesto musical e harmónico, incentivando a flexibilidade do pulso e evitando posturas rígidas, responsáveis por uma sonoridade estática.

No início do andamento, a docente cooperante orientou a aluna a pensar em bloco e a “desenhar” a linha da mão direita, promovendo maior continuidade musical.

Durante a aula, corrigiram-se recorrentemente aspetos físicos. A posição dos polegares (com tendência a ficar fora do teclado), a inclinação da mão para o lado externo e os dedos excessivamente esticados manifestaram-se como fatores que comprometiam o contacto com o teclado, o controlo digital e a regularidade rítmica e tímbrica. Estes aspetos foram identificados como um trabalho em desenvolvimento, a consolidar progressivamente.

A aula encerrou com a definição de objetivos para a sessão seguinte. A aluna aproveitou ainda para colocar dúvidas relacionadas com a dedilhação da mão esquerda no estudo de Scriabin e sobre anotações existentes na partitura, que foram devidamente esclarecidas.

Durante a aula, a aluna apresentou fragilidades técnicas relacionadas com a posição da mão e a postura dos dedos, comprometendo o controlo digital e originando inconsistências sonoras e rítmicas. O repertório, ainda pouco consolidado após a prova, revelou alguns erros de leitura, que foram trabalhados durante a aula. A interação pedagógica caracterizou-se pelo diálogo e pela abordagem prática da docente cooperante, embora por vezes com um discurso acelerado. A aluna demonstrou empenho e disponibilidade para esclarecer dúvidas. A metodologia da professora privilegiava o discurso musical desde o primeiro contacto com a obra, integrando leitura e interpretação numa perspetiva global que incluía dinâmicas, articulações e expressividade, evitando uma abordagem mecanizada e promovendo a construção interpretativa desde o início do processo de aprendizagem.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 29 de novembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin
- *Prelúdio e Fuga n.º 1* (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach
- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven

### Descrição da atividade

A aula teve início com o trabalho sobre os primeiros quatro compassos do *Estudo n.º 2 op. 8*, de Scriabin. O objetivo principal foi explorar a fluência e naturalidade da polirritmia, perspetivando o resultado sonoro pretendido. Para tal, a docente recomendou o estudo com metrónomo (semínima a 40 bpm), começando pelo trabalho com mãos separadas e só depois em conjunto, repetindo o processo em blocos de quatro compassos. Esta abordagem visou proporcionar à aluna um método de trabalho estruturado, favorecendo a coordenação progressiva entre as mãos.

Prosseguiu-se com o estudo do *prelúdio e fuga n.º 1*, BWV 846, de Bach. No prelúdio, a aluna foi orientada a trabalhar compasso a compasso, tocando por acordes e com atenção ao *voice leading*. A professora sublinhou a importância do peso do braço e do corpo, em contraposição a um toque exclusivamente digital, chamando a atenção para a necessidade de adequar técnica e ataque aos diferentes timbres. Foi registada, no caderno da aluna, a metodologia de estudo para casa: isolar acordes; destacar a linha superior; e concentrar-se na sensação física de apoio, sempre com guia auditiva atenta. Quanto à fuga, a docente destacou o papel das notas longas como impulsoras do discurso musical e reduziu o tema a quatro elementos melódicos essenciais, ilustrando como a economia de meios permite

múltiplas variações. Foram realizadas correções à articulação, substituindo o *staccato* demasiado leve por um toque mais *pesante*, e corrigida a sustentação de algumas notas (nomeadamente um sol). Enfatizou-se ainda a repetição consciente como ferramenta de fixação e de aplicação a outras passagens semelhantes. Definiu-se como objetivo de estudo até à aula seguinte o trabalho da fuga até ao compasso 18.

Por fim, no 1.º andamento da sonata, a aluna iniciou o desenvolvimento, momento em que foram diagnosticados e corrigidos alguns erros de leitura. Foi recomendado que estudasse a mão esquerda em acordes, sobrepondo depois a mão direita. A docente clarificou ainda a abordagem ao *staccato*, que deveria ser incisivo, mas não excessivamente curto, estabelecendo-se como objetivo o estudo das quatro páginas seguintes da sonata para a aula posterior.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 3
<b>Data:</b> 6 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula observada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven
- *Prelúdio e fuga n.º 1*, (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach
- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin

### Descrição da atividade

O trabalho iniciou-se com o 1.º andamento da sonata. A professora concentrou-se na “falsa reexposição”, onde definiu com rigor as mudanças de pedal, pedindo à aluna que se guiasse simultaneamente pela exatidão do gesto e pela audição. Foram ainda abordadas a finalização dos trilos e a postura correta ao instrumento, com vista a consolidar hábitos técnicos consistentes.

Seguiu-se o *prelúdio e fuga n.º 1*, BWV 846, de Bach. O trabalho sobre o prelúdio decorreu em três fases: numa primeira etapa, tocou-se por acordes; depois, “desmontou-se”<sup>44</sup> o baixo, que foi tocado de acordo com o ritmo e tempo corretos, enquanto as restantes vozes permaneciam em acordes, clarificando as relações entre notas ornamentais e as tensões/relaxamentos harmónicos. Por fim, o prelúdio foi tocado tal como escrito, mantendo a consciência dos polos baixo–soprano. Para o encaixe da segunda volta do arpejo (mão direita), a professora sugeriu omitir inicialmente essa passagem e focar o peso do corpo na primeira volta, trazendo a noção do “fluxo e refluxo” das ondas do mar para ilustrar o gesto. Como objetivo de estudo, foi solicitado que a aluna explorasse o caminho harmónico do prelúdio.

---

<sup>44</sup> Expressões utilizadas em aula.

Na fuga, verificaram-se fragilidades na leitura e na junção, refletidas num atraso progressivo no andamento. O trabalho centrou-se em isolar passagens com dedilhações complexas, praticando calmamente e explorando a fisicalidade necessária. A docente pediu ainda que todos os temas fossem tocados “com som de trompete”, de forma a projetá-los e facilitar a sua identificação auditiva — exercício especialmente necessário no *stretto*, onde as quatro vozes entram em sucessão.

Por fim, abordou-se o *Estudo n.º 2 op. 8*, de Scriabin. A professora considerou que a aluna conseguiu captar adequadamente a sonoridade e o ambiente da peça, mas identificou dificuldades na entrada da mão esquerda, que exigia maior rigor rítmico. Nesta circunstância, a docente questionou a mestrande sobre possíveis estratégias de estudo. Foi sugerida a omissão temporária da quarta semicolcheia, de forma a clarificar o encaixe entre ambas as mãos — exercício testado em aula e que se revelou eficaz no momento.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 13 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior e menor harmónica às distâncias de 8.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, cromática e arpejos (estado fundamental, inversões e 7.<sup>a</sup> da dominante) de si bemol
- *Prelúdio e fuga n.º 1*, (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach
- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com o trabalho sobre as escalas e arpejos em si bemol maior e menor, tendo a docente recordado a importância de encarar os exercícios técnicos como instrumentos ao serviço do repertório. A execução foi orientada no sentido de equilibrar a sonoridade entre teclas pretas e brancas, acrescentando um *crescendo* natural no movimento ascendente, justificado tanto pelo percurso melódico como pelas propriedades acústicas do instrumento. Definindo uma marcação no metrónomo entre 80 e 84 bpm, a professora recomendou um estudo baseado em som melódico, dedos ativos e “elásticos”. Foram aplicadas estratégias como o uso de ritmos (galopes), paragens a cada oitava e prática a partir do topo da escala. Por fim, sugeriu que a aluna revisse diariamente, de forma alternada, as escalas do semestre.

No *Prelúdio e Fuga*, o trabalho iniciou-se pelo prelúdio, partindo do estudo realizado sem a volta do arpejo da mão direita. Considerando a boa assimilação harmónica por parte da aluna, foi solicitada a integração progressiva desse elemento, com atenção à continuidade da ressonância. Foi enfatizada a importância de “segurar mais” as notas, sobretudo da mão esquerda, aproximando-se da prática cravística. Na fuga, executada até ao fim, a professora destacou a necessidade de trabalho harmónico e de estudo por secções, parando nas

cadências, de modo a respeitar a lógica da “caminhada harmónica”. Foi sugerido que avançasse cerca de cinco compassos por dia.

A sessão prosseguiu com o trabalho sobre o estudo de Scriabin. Após ouvir a interpretação, a docente propôs uma abordagem inversa, do fim para o início, dada a maior fragilidade da secção final. Foi também lembrada a importância do estudo por secções paralelas. Para alcançar maior fluência, aconselhou que a aluna passasse a trabalhar a um andamento ligeiramente superior, pensando à mínima. O foco incidiu sobre o *voicing* da mão direita e a sobreposição rítmica das duas mãos, especialmente no final da primeira página. A observação da aluna de que poderia tocar, então, “de qualquer maneira, o que acontecesse no momento”, motivou a correção da professora, que sublinhou a necessidade de encontrar os encaixes claros, permitindo fluidez sem aleatoriedade.

Ainda sobre o estudo, a docente cooperante questionou-me quanto ao papel do pedal. Foram notadas dificuldades de contacto com o teclado, com saltos excessivos (sobretudo na mão esquerda). Sugeri, por isso, regressar ao estudo sem pedal, mãos separadas e depois juntas, privilegiando o máximo contacto possível e mantendo o *legato* melódico onde o *legato* técnico não fosse viável. Consolidada esta etapa, o pedal deveria ser reintegrado como recurso expressivo, evitando que fosse usado para disfarçar dificuldades técnicas.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 5
<b>Data:</b> 10 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a partilha, por parte da docente, das informações à audição de classe e à prova de instrumento, agendadas para os dias 15 de janeiro (18h45) e 24 de janeiro (manhã), respetivamente.

Seguidamente, a aluna apresentou o 1.º andamento da sonata, tocando-o integralmente. Durante a execução surgiram dúvidas em duas passagens distintas: na primeira, relacionadas com a localização no teclado e, na segunda, com a região tonal. Estas hesitações revelaram a necessidade de reforçar a coesão do texto, construindo uma narrativa harmónica e melódica clara. Esta leitura foi corroborada pela professora cooperante, que apontou como passo seguinte a organização do discurso em blocos de maior dimensão.

O trabalho centrou-se, assim, na organização em unidades maiores, — motivos, blocos, frases e secções — recorrendo à comparação entre secções homónimas e salientando as diferenças que as caracterizam, nomeadamente os campos harmónicos em que se desenvolvem. Além deste eixo central, foram abordados outros aspetos relevantes da execução, como a ativação do quinto dedo da mão direita no início da sonata. Para este ponto em particular, a docente estruturou um processo em três etapas: primeiro, tocar apenas a nota correspondente ao quinto dedo; depois, integrá-la no acorde; e, finalmente, enquadrar o elemento no motivo completo. Cada fase deveria ser repetida três vezes, garantindo uma consolidação progressiva.

Cumulativamente, foi trabalhada a diferenciação das articulações — *staccato* e *portato* — e o equilíbrio da mão esquerda, que deveria evitar tanto a rigidez excessiva e o som pesado como a falta de contacto resultante de uma abordagem demasiado leve.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 6
<b>Data:</b> 17 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- Escalas maior e menor harmónica às distâncias de 8.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, cromática e arpejos (estado fundamental, inversões e 7.<sup>a</sup> da dominante) de mi
- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven
- *Prelúdio e fuga n.º 1*, (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach
- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin

### Descrição da atividade

Partindo do trabalho apresentado na audição de 15 de janeiro — e considerando que esta foi a última aula antes da prova —, a aula incidiu sobretudo em indicações finais de estudo e retoques interpretativos e técnicos.

A aula teve início com a comunicação do resultado do sorteio relativo às escalas e arpejos a apresentar na prova, que determinou as tonalidades de mi maior e menor<sup>45</sup>. A aluna executou os exercícios, a partir do qual se trabalhou a linearidade da escala, promovendo a sua musicalidade. A professora alertou a aluna para não bloquear o *crescendo* no percurso até à região aguda, evitando “bater” o som. Complementarmente, abordou-se a fluidez do gesto nos arpejos, com particular atenção à volta superior, orientando a aluna para a libertação do movimento, de modo a alcançar maior naturalidade e continuidade. Como tarefa de preparação, foi definido o estudo por oitavas, a ser posteriormente contextualizado no exercício integral.

No que respeita ao 1.º andamento da sonata, o trabalho centrou-se na consolidação da segurança em pontos frágeis identificados na audição. Foram estabelecidos pontos de

<sup>45</sup> Determinada por sorteio, como definido nos capítulos anteriores.

referência e atribuição de significado, de forma a reforçar a clareza do discurso musical. Adicionalmente, foi aperfeiçoada a execução da ornamentação e realçadas diferenças tímbricas, contribuindo para contrastes de caráter mais expressivos. Relativamente ao uso de pedal, a docente destacou a importância de o aplicar em função da harmonia e da ressonância do instrumento, corrigindo a utilização automática e a contratempo que a aluna vinha a adotar.

Dirigindo a atenção ao prelúdio e fuga, o trabalho passou pelo ajuste do andamento (no prelúdio), fixando-se uma marca metronómica entre 36 e 38 bpm, considerando o compasso como unidade. Na fuga, a atenção recaiu sobre a articulação das diferentes vozes, aplicando-se *tenuto* marcado nas vozes superiores e um *legato* de caráter rendilhado nas vozes intermédias da mão direita, reforçando a clareza do tecido polifónico.

Por fim, no estudo de Scriabin, foi definido um plano de estudo com recurso ao metrónomo, inicialmente com mãos separadas e incidindo sobre unidades integrais. Seguidamente, procedeu-se à junção por blocos, alternando a distribuição dinâmica: primeiro, a mão esquerda em *forte* e a direita em *piano*; depois, com a dinâmica invertida. Esta metodologia visou consolidar o reconhecimento individual de cada material e a sua posterior integração. A docente sublinhou, ainda, que a música de Scriabin deve conter uma dimensão de risco, preservando a liberdade e a natureza improvisada características do compositor, sem pretensão de controlo absoluto de todos os parâmetros.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 7
<b>Data:</b> 24 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 9:30–11:00	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Prova de piano</b>		

### Descrição da atividade

A prova de piano decorreu na sala 1.5, entre as 9h30 e as 11h00 (com período de discussão de notas incluído). Foram avaliadas duas alunas do 10.º ano.

Os conteúdos programáticos apresentados pela Matilde nesta avaliação foram, conforme fixado previamente, os seguintes:

- Escalas maior e menor harmónica às distâncias de 8.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, cromática e arpejos (estado fundamental, inversões e 7.<sup>a</sup> da dominante) de mi
- *Prelúdio e fuga n.º 1*, (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach
- *Estudo n.º 2 op. 8* — A. Scriabin
- 1.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven

A aluna apresentou uma prova com uma qualidade técnica e musical em conformidade com o trabalho desenvolvido nas aulas, evidenciando uma preparação adequada e uma capacidade de manter o nível de execução sob pressão.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 8
<b>Data:</b> 14 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45 <sup>46</sup>	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 2.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven
- *Estudo n.º 2 op. 25* — F. Chopin

### Descrição da atividade

Após o período de interrupção posterior à prova de piano, a aula iniciou-se com uma breve conversa sobre o ponto de trabalho de cada obra, convidando a aluna a selecionar qual delas queria abordar. A escolha recaiu sobre o 2.º andamento da sonata, ouvido na íntegra.

O trabalho centrou-se no contacto com o instrumento, explorando a solidez e profundidade do som. Foi destacada a importância da procura de diferentes qualidades tímbricas, evitando uma interpretação plana e pouco imaginativa. Foram exercitados, ainda que de forma breve, o reconhecimento e diferenciação de fragmentos musicais em distintos registos e ambientes, explorando as ferramentas interpretativas adequadas. Paralelamente, enfatizou-se o papel da identificação motívica como técnica organizativa e de memorização eficiente.

No estudo de Chopin, reforçou-se a premissa inicial do contacto com o instrumento, dado que a aluna estava a articular mecanicamente cada nota da mão direita. Foi salientado que a repetição da mesma nota (dó, na linha melódica da mão direita) não deve ser entendida uniformemente, mas antes como geradora de diferentes níveis de importância, capazes de criar o movimento de *flux et reflux*<sup>47</sup> da frase. Para este trabalho foi proposta uma metodologia

<sup>46</sup> O horário da aula da Matilde foi alterado, tendo em conta a sua integração no projeto de intervenção que desenvolvo no âmbito deste mestrado, implementado entre as 10h30 e as 11h00.

<sup>47</sup> Expressão usada diversas vezes pela docente cooperante.

de estudo com metrónomo, entre 40 e 43 bpm, tornando a mínima como unidade. O objetivo era que a velocidade sugerida constituísse um desafio estimulante, perspetivando o resultado interpretativo.

No final da aula, a aluna foi questionada sobre eventuais dúvidas, concluindo-se a sessão com a recapitulação das ideias-chave e das ferramentas a adotar no estudo autónomo.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 9
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Noturno n.º 2 op. 32* — F. Chopin
- *Estudo n.º 2 op. 25* — F. Chopin

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com o *Noturno n.º 2 op. 32* (Chopin), ouvido com ambas as mãos e sem recurso ao pedal. O primeiro foco recaiu sobre as ligaduras, tratadas como elemento fundamental para assegurar a firmeza da mão e a continuidade do *legato*, em oposição a um *legato* meramente digital e gestual. Para desenvolver a autonomia entre as mãos e consolidar automatismos que apoiem o trabalho futuro, foi praticado estudo com mãos separadas, utilizando o metrónomo (semínima pontuada igual a 64). A atenção centrou-se na mão direita, com a evocação da imagem de fluxo e refluxo (ou, de forma mais direta para a aluna, *crescendo* e *diminuendo*). Já a mão esquerda foi orientada para reforçar o baixo e executar os acordes com leveza e fluidez.

Seguiu-se o trabalho sobre o *Estudo n.º 2 op. 25* (Chopin), cuja interpretação revelou uma clara evolução no contacto da aluna com o teclado, em comparação com aulas anteriores. O trabalho concentrou-se na identificação dos pontos de apoio da mão direita, realçando os elementos melódicos. Este exercício esteve intimamente ligado ao desenvolvimento da rotatividade do pulso, já praticado numa velocidade próxima à prevista para a versão final.

Foi ainda estabelecido um paralelismo com o trabalho da mão esquerda do noturno, salientando a importância da mesma rotatividade do pulso, do reforço do baixo e da leveza das notas centrais. Por fim, analisaram-se e compararam-se secções semelhantes do estudo,

definindo-se estratégias de estudo que permitam consolidar a clareza interpretativa e a coerência técnica.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 10
<b>Data:</b> 28 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Noturno n.º 2 op. 32* — F. Chopin

### Descrição da atividade

A aula centrou-se no *Noturno n.º 2 op. 32* (Chopin), com o objetivo de consolidar aspetos já trabalhados. A aluna interpretou a peça integralmente, evidenciando algumas dúvidas de junção, sobretudo na segunda parte.

O trabalho organizou-se em torno de dois eixos principais: o contacto com o instrumento e a estrutura da obra. No primeiro eixo, incidiu-se no carácter *cantabile* da mão direita, recorrendo ao *over legato* e explorando a metáfora do piano “como extensão do corpo”. Esta abordagem promoveu um toque mais profundo no teclado, resultando num som mais cheio e expressivo. Foi ainda clarificada a gestão da energia sonora e da direção frásica, definindo pontos de respiração, intensificação e sustentação das frases, sem comprometer a sua qualidade tímbrica.

Relativamente à estrutura, organizou-se o papel dos acordes da mão esquerda, estabelecendo as relações harmónicas entre eles e enquadrando-os na arquitetura global da obra. Este trabalho revelou-se essencial para a compreensão dos planos tonais, fornecendo um *roadbook* seguro, que sustenta tanto a coerência interpretativa como a memorização. Para as secções de maior densidade harmónica, recomendou-se um estudo lento e calmo, com transferência contínua de peso entre notas e gesto físico fluido, sempre orientado pelo critério da escuta ativa.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 11
<b>Data:</b> 7 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 2.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a partilha de informações referentes à audição e à prova de instrumento, agendadas para os dias 26 de março e 4 de abril, relativamente.

O trabalho incidiu sobretudo na dicotomia do carácter do andamento, explorada através da utilização de pares de antónimos — tensão/distensão, medo/segurança, soturno/luminoso — com o objetivo de evidenciar contrastes expressivos. Foram definidos pontos de tensão e relaxamento das frases, promovendo uma direção orgânica e sustentada pela escuta interna da transformação harmónica. Neste âmbito, destacou-se o papel da nota pivô como elemento de ligação — “transportar a nota do final do *menuet* para o início do *trio*”<sup>48</sup> — potenciando a manutenção do suspense. Paralelamente, trabalhou-se o *over legato*, complementando com o uso equilibrado do pedal.

No âmbito técnico, executaram-se exercícios com intervalos harmónicos (particularmente entre segundo e quinto dedos), orientados para a estabilização da mão em posição relaxada e centrada.

---

<sup>48</sup> Expressão utilizada pela docente cooperante, em aula.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 12
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Noturno n.º 2 op. 32* — F. Chopin

### Descrição da atividade

A aula teve como foco a exploração física orientada para a obtenção de diferentes sonoridades, procurando desenvolver na aluna uma consciência técnica que favorecesse a adequação do gesto pianístico às exigências expressivas da obra.

O trabalho incidiu sobre a primeira parte do *Noturno*, precedida de uma breve contextualização expressiva, que destacou o carácter calmo, contemplativo e inocente da secção. Esse enquadramento serviu de base para compreender a necessidade de ajustar o tipo de ataque e a produção sonora em função dos objetivos interpretativos pretendidos. Assumiu-se, como princípio orientador, a ideia de que diferentes sonoridades implicam abordagens técnicas distintas.

Foi reforçada a importância da consolidação de uma técnica digital sólida, com atenção à firmeza dos dedos e ao contacto contínuo com a tecla. Separadamente, foi destacada a diferenciação de funções entre as mãos: a mão esquerda deveria ser executada de forma leve e discreta, enquanto a melodia na mão direita exigia firmeza, consistência e projeção sonora. Esta articulação permitiu a utilização eficaz do pedal sustentado em valores de compasso inteiro, aspeto que ganha particular relevância na segunda parte da peça.

Com o objetivo de promover maior fluidez e segurança interpretativa, foi proposta a metodologia de estudar andamentos lentos em tempos mais céleres e, inversamente, andamentos mais rápidos em velocidades mais calmas, estratégia que visa a automatização do gesto técnico e o refinamento do controlo motor.

No final da sessão, a professora cooperante sugeriu uma escuta analítica comparativa de três interpretações distintas da obra, solicitando à aluna uma reflexão crítica sobre os pontos de convergência e divergência interpretativa, com especial atenção à condução da mão direita. Duas gravações deveriam corresponder a versões de referência — nomeadamente Maria João Pires e Arthur Rubinstein — enquanto a terceira seria escolha livre da aluna.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 13
<b>Data:</b> 21 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Noturno n.º 2 op. 32* — F. Chopin

### Descrição da atividade

A aula centrou-se no *Noturno n.º 2 op. 32* (Chopin), que a aluna procurou interpretar de memória. Durante a execução, surgiram algumas falhas de memória, sendo a segunda apenas ultrapassada com recurso à partitura. Assim, a segunda parte da obra foi trabalhada com o suporte visual.

O trabalho incidiu sobretudo na fisicalidade ao serviço da sonoridade, explorando diferentes tipos de toque e a sua adequação aos timbres e planos sonoros distribuídos entre ambas as mãos. Neste contexto, reforçou-se a importância do contacto consistente com o teclado — particularmente na linha da mão direita — como elemento essencial para a sustentação do som. A este propósito, a docente cooperante sublinhou que a aluna deveria “sentir que o som está na ponta dos dedos e na rotação do braço”.

Foi ainda aprofundada a técnica de pedal, com o objetivo de garantir a hierarquização das vozes e a diferenciação clara dos três planos sonoros, sem comprometer a fluidez do discurso. Destacou-se a necessidade de uma colocação precisa do pedal, evitando cortes bruscos, verticalizações excessivas ou choques com o trabalho das mãos.

Perspetivando a compreensão mais robusta do texto, elaborou-se um *roadbook* harmónico, atentando especialmente às linhas do baixo e do soprano, de modo a construir um suporte sólido que potencie a flexibilidade e capacidade de resposta em situações de falhas de memória.

Finalmente, retomou-se a importância da consolidação de automatismos técnicos ao serviço da expressividade. Nesse sentido, recorreu-se ao trabalho com metrónomo como ferramenta de estabilização rítmica e motora. O seu uso visou ancorar a precisão da pulsação, permitindo que, uma vez retirado, se abrisse espaço para maior liberdade interpretativa, favorecendo um fraseado mais fluido, intencional e autonomamente modelado.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 14
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> Mário Neves
<b>Aula supervisionada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Conteúdos da aula**

- 2.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven
- *Noturno n.º 2 op. 32* — F. Chopin

**Descrição da atividade**

A atividade decorreu em conformidade com os pressupostos estabelecidos na planificação. A aula iniciou-se com o trabalho sobre o 2.º andamento da sonata de Beethoven e prosseguiu com o *Noturno* de Chopin, tendo ambas as peças sido abordadas na sua integralidade.

Atendendo ao nível de ensino da discente e ao repertório em estudo, a abordagem pedagógica privilegiou o desenvolvimento interpretativo, em detrimento de um exercício centrado na leitura acompanhada. Assim, o foco incidiu em aspetos como a qualidade sonora, a expressividade, a hierarquia polifónica, o contorno melódico e a definição clara dos planos dinâmicos. Os exercícios propostos partiram diretamente do material apresentado pela aluna em aula, permitindo intervir sobre dificuldades concretas e questões práticas identificadas no momento da execução.

No final da sessão, desenvolveu-se uma reflexão conjunta, a partir da qual foi sugerido à aluna que concebesse o si como anacrusa do compasso seguinte, com resolução no dó (primeiro tempo do compasso e início da primeira frase do *Noturno*). A aplicação desta reformulação resultou numa interpretação mais orgânica, fluida e expressivamente coerente.

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 15
<b>Data:</b> 9 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	<b>Sala:</b> _____
<b>Projeto coletivo — EPME</b>		

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 16
<b>Data:</b> 16 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 10:15–11:15 <sup>49</sup>	<b>Sala:</b> 1.5
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 3.º andamento da *Sonata op. 10 n.º 2* — L. V. Beethoven
- *Prelúdio e fuga n.º 6*, (ré menor), BWV 875 — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com a execução integral do 3.º andamento da sonata. O trabalho centrou-se inicialmente nos compassos de abertura, onde foi aconselhado um *staccato* mais preciso e incisivo, articulado a partir da tecla, concebendo os três primeiros compassos como “degraus” de intensificação sonora. Destacou-se, ainda, o papel do contracanto na mão esquerda, integrando-o com a melodia principal. Para esse efeito, trabalhou-se em andamento mais lento, de forma a favorecer a assimilação técnica e expressiva, preservando o carácter da peça. Neste contexto, sublinhou-se a importância de manter ou mesmo exagerar a articulação e os contrastes dinâmicos em estudo lento, para que o carácter se mantenha e se transfira com naturalidade para o andamento final. Foi ainda abordado o uso pontual do pedal nos *sforzatos*, com esclarecimento da posição adequada do pé.

A articulação do baixo sustentado em contraste com o tema em *staccato* constituiu exercício preparatório para a projeção das diferentes vozes. Foram trabalhadas, também, transições, mudanças de carácter a partir da harmonia e passagens com saltos, através de exercícios progressivos de preparação motora.

No prelúdio e fuga, o trabalho focou-se na consistência sonora e na hierarquização das vozes, distinguindo a linha temática, o preenchimento harmónico e o seu contorno melódico.

<sup>49</sup> Após a conclusão do projeto de intervenção, a 9 de maio de 2025, o horário da aula voltou ao estabelecido no início do ano letivo.

O estudo por acordes contribuiu para clarificar o encadeamento harmónico e favorecer uma execução mais estruturada e consciente.

## ANEXO 8: Planificações de aulas — ensino secundário (nível IV)

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 13 de dezembro de 2024	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar competências técnico-expressivas aplicadas ao repertório pianístico;</p> <p>Desenvolver autonomia na resolução de problemas técnicos e interpretativos;</p> <p>Promover uma escuta crítica e consciente do resultado sonoro;</p> <p>Integrar o trabalho técnico no contexto musical e estilístico das obras estudadas.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Adotar uma postura equilibrada ao instrumento, com contacto consistente com o teclado, evitando tensões e movimentos excessivos;</p> <p>Identificar os pilares harmónicos, construindo um discurso harmónico coerente em cada obra;</p> <p>Trabalhar a polirritmia com precisão, utilizando estratégias adequadas para clarificar encaixes entre as mãos;</p> <p>Desenvolver uma interpretação coerente e fluída, com especial atenção à construção sonora e à direccionalidade da frase.</p>

<p style="text-align: center;"><b>Conteúdos e duração</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Escalas maior e menor harmónica às distâncias de 8.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, cromática e arpejos no estado fundamental, inversões e 7.<sup>a</sup> da dominante de si bemol (10 minutos)</li><li>• <i>Prelúdio e fuga n.º 1</i>, (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach (20 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 2 op. 8</i> — A. Scriabin (25 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li></ul>
---	---

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 5
<b>Data:</b> 10 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver a autonomia interpretativa e técnica da aluna na preparação do repertório;</p> <p>Promover a compreensão formal, harmónica e estilística das obras estudadas;</p> <p>Fomentar a consciência física, auditiva e expressiva ao piano.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Consolidar a estrutura formal, através da organização do discurso em unidades musicais significativas (motivos, frases, secções);</p> <p>Identificar e aplicar contrastes entre secções homónimas, realçando as diferenças tonais e de desenvolvimento temático;</p> <p>Trabalhar a articulação diferenciada entre <i>staccato</i> e <i>portato</i>;</p> <p>Estimular a memória harmónica e a coesão do texto musical.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diálogo sobre os detalhes logísticos respeitantes à audição e à prova de piano (10 minutos)</li> <li>• 1.º andamento da <i>Sonata op. 10 n.º 2</i> — L. V. Beethoven (45 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 6
<b>Data:</b> 17 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 10:15–11:15	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar o repertório técnico e artístico em preparação para a prova final;</p> <p>Desenvolver autonomia na gestão do estudo e na resolução de problemas interpretativos;</p> <p>Estimular a escuta crítica e a coerência musical nas escolhas expressivas.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Executar com segurança as escalas e arpejos exigidos em prova;</p> <p>Melhorar a continuidade e naturalidade do gesto técnico;</p> <p>Reforçar pontos frágeis de memória, estabelecendo pontos de referência eficazes;</p> <p>Aplicar pedal de forma consciente e expressiva, adequado à harmonia e à ressonância do instrumento;</p> <p>Consolidar o controlo do andamento, a articulação polifónica, a clareza rítmica e a integração sonora na polirritmia.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maior e menor harmónica às distâncias de 8.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup>, cromática e arpejos no estado fundamental,</li> </ul>

	<p>inversões e 7.<sup>a</sup> da dominante de mi (5 minutos)</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• 1.º andamento da <i>Sonata op. 10 n.º 2</i> — L. V. Beethoven (20 minutos)</li><li>• <i>Prelúdio e fuga n.º 1</i>, (dó maior), BWV 846 — J. S. Bach (15 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 2 op. 8</i> — A. Scriabin (15 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li></ul>
--	--

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 8
<b>Data:</b> 14 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45 <sup>50</sup>	
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver competências técnicas e musicais ao serviço de uma interpretação consciente;</p> <p>Promover a autonomia no estudo, com base na escuta ativa, análise musical e estratégias personalizadas;</p> <p>Cultivar uma postura performativa sólida, com atenção ao controlo emocional e à concentração;</p> <p>Estimular a construção de uma narrativa musical pessoal, com diversidade tímbrica e sentido expressivo.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Consolidar o contacto físico com o instrumento, promovendo som profundo e consciente;</p> <p>Trabalhar a diferenciação tímbrica e motívica entre secções semelhantes em obras de diferentes estilos;</p> <p>Identificar e empregar elementos de condução melódica e harmónica no fraseado.</p>

<sup>50</sup> O horário da aula da Matilde foi alterado, tendo em conta a sua integração no projeto de intervenção que desenvolvo no âmbito deste mestrado, implementado entre as 10h30 e as 11h00.

<p><b>Conteúdos e duração</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• 2.º andamento da <i>Sonata op. 10 n.º 2</i> — L. V. Beethoven (20 minutos)</li><li>• <i>Estudo n.º 2 op. 25</i> — F. Chopin (20 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li></ul>
-----------------------------------	--

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 9
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	
<b>Aula dada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Planificação da aula**

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver a consciência sonora, musical e interpretativa da aluna;</p> <p>Promover a autonomia técnica e expressiva no trabalho pianístico;</p> <p>Estimular a capacidade de análise estrutural e de aplicação de estratégias de estudo eficazes.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Desenvolver o <i>legato</i> físico e musical através do trabalho com ligaduras e contacto com o teclado;</p> <p>Consolidar a autonomia das mãos e a gestão de dinâmicas contrastantes;</p> <p>Ampliar a consciência do fraseado e das tensões/relaxamentos harmónicos;</p> <p>Exercitar a rotação do pulso como facilitador técnico e expressivo;</p> <p>Comparar secções semelhantes para reforçar a memória estrutural e definir opções interpretativas.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Noturno n.º 2 op. 32</i> — F. Chopin (20 minutos)</li> <li>• <i>Estudo n.º 2 op. 25</i> — F. Chopin (20 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 10
<b>Data:</b> 28 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	
<b>Aula dada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Planificação da aula**

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver a expressividade musical através de um toque controlado e profundo;</p> <p>Consolidar a compreensão estrutural e harmónica da obra;</p> <p>Promover autonomia no estudo, através da escuta ativa e da tomada de decisões interpretativas fundamentadas.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Explorar diferentes qualidades sonoras e tímbricas, com foco no <i>legato</i> expressivo;</p> <p>Melhorar o contacto físico com o teclado, evitando tensões e aproveitando o peso natural do braço;</p> <p>Compreender e articular a estrutura frásica e os planos tonais da obra;</p> <p>Organizar e hierarquizar acordes na mão esquerda de acordo com a sua função harmónica;</p> <p>Reforçar a memorização através da análise harmónica e da segmentação formal.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Noturno n.º 2 op. 32</i> — F. Chopin (40 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 11
<b>Data:</b> 7 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver a expressividade interpretativa e a intencionalidade musical;</p> <p>Promover a escuta ativa e a consciência harmónica;</p> <p>Consolidar a estabilidade técnica da mão e do gesto ao teclado.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Distinguir e caracterizar contrastes de carácter musical;</p> <p>Identificar e interpretar pontos de tensão e relaxamento frásico com naturalidade;</p> <p>Aplicar o conceito de <i>over legato</i> e utilizar o pedal de forma criteriosa;</p> <p>Promover o controlo muscular através da estabilização da mão em intervalos fixos;</p> <p>Estimular a escuta harmónica interna e a noção de continuidade entre secções da obra.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2.º andamento da <i>Sonata op. 10 n.º 2</i> — L. V. Beethoven (40 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 12
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	
<b>Aula dada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

**Planificação da aula**

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver a consciência técnico-expressiva ao piano;</p> <p>Relacionar gesto pianístico e qualidade tímbrica;</p> <p>Consolidar hábitos de escuta crítica e autonomia interpretativa.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Explorar diferentes qualidades sonoras através da adequação do gesto;</p> <p>Trabalhar a firmeza e a independência dos dedos, com contacto contínuo com a tecla;</p> <p>Aplicar pedal sustentado com critério musical e técnico;</p> <p>Compreender o papel diferenciado de cada mão no contexto do <i>Noturno</i>;</p> <p>Estimular a escuta analítica através da comparação de diferentes interpretações.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Noturno n.º 2 op. 32</i> — F. Chopin (40 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li> </ul>

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 13
<b>Data:</b> 21 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver uma abordagem técnico-musical integrada, relacionando o gesto pianístico à expressividade musical;</p> <p>Promover a autonomia interpretativa e a solidez da memorização do repertório;</p> <p>Estimular a escuta crítica e a consciência harmónica.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Consolidar a memorização da obra através de ferramentas cognitivas e auditivas;</p> <p>Trabalhar diferentes tipos de toque, adequando-os à intenção expressiva de cada secção;</p> <p>Aperfeiçoar o uso de pedal como elemento estruturante da sonoridade, respeitando os planos sonoros;</p> <p>Promover a estabilização rítmica e motora com recurso ao metrónomo;</p> <p>Sensibilizar para a importância do contacto contínuo com o teclado e da rotação do braço no controlo do som.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Noturno n.º 2 op. 32</i> — F. Chopin (40 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li></ul>
--	---

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 14
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 11:00–11:45	
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Trabalhar a interpretação de dois estilos distintos;</p> <p>Desenvolvimento de técnicas específicas para cada peça;</p> <p>Desenvolvimento e aplicação de estratégias de estudo para uma evolução consistente, aplicáveis em trabalho autónomo por parte da aluna;</p> <p>Explorar o fraseado, articulação, sonoridade e expressão musical.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Controlo do tempo e do <i>rubato</i>, garantindo fluidez da interpretação;</p> <p>Equilíbrio de vozes;</p> <p>Aperfeiçoamento das nuances dinâmicas e da expressividade;</p> <p>Articulação e clareza;</p> <p>Aprimoramento do <i>legato</i> e modelação das linhas melódicas (Chopin);</p> <p>Trabalho tímbrico, por via da exploração de diferentes tipos de ataque.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2.º andamento da <i>Sonata op. 10 n.º 2</i> — L. V. Beethoven (20 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Noturno n.º 2</i> op. 32 — F. Chopin (20 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li></ul>
--	--

<b>Aluna:</b> Matilde Rocha	<b>Ano:</b> 10.º	<b>Aula:</b> 16
<b>Data:</b> 16 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 10:15–11:15 <sup>51</sup>	
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Piano e respetivo banco
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Trabalhar a interpretação de dois estilos distintos;</p> <p>Desenvolvimento de técnicas específicas para cada peça;</p> <p>Desenvolvimento e aplicação de estratégias de estudo para uma evolução consistente, aplicáveis em trabalho autónomo por parte da aluna;</p> <p>Explorar o fraseado, articulação, sonoridade e expressão musical.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Promover a clareza da articulação, particularmente em motivos de figuração rítmica rápida;</p> <p>Definição de contrastes dinâmicos entre secções;</p> <p>Exploração do carácter leve e humorístico do andamento de sonata, com foco na pulsação interna e fraseado;</p> <p>Equilíbrio de vozes;</p>

<sup>51</sup> Após a conclusão do projeto de intervenção, a 9 de maio de 2025, o horário da aula voltou ao estabelecido no início do ano letivo.

	<p>Trabalhar o <i>non legato</i> natural, congruente com o estilo barroco e clareza da textura imitativa;</p> <p>Desenvolvimento da consciência da direção harmónica e melódica das frases, identificando pontos de tensão e resolução;</p> <p>Trabalho tímbrico, por via da exploração de diferentes tipos de ataque.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• 3.º andamento da <i>Sonata op. 10 n.º 2</i> — L. V. Beethoven (20 minutos)</li><li>• <i>Prelúdio e fuga n.º 6</i>, (ré menor), BWV 875 — J. S. Bach (20 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>

**ANEXO 9: Relatórios de aulas — música de câmara**

<b>Grupo:</b> Trio (clarinete, trompa, violoncelo)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 10 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:45–12:45	<b>Sala:</b> 1.3
<b>Aula observada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

**Conteúdos da aula**

- 1.º, 2.º e 4.º andamentos (*Lesions*) — Catherine Likhuta

**Descrição da atividade**

A aula iniciou-se com a ausência do aluno de trompa, que chegou cerca de quinze minutos após o início da sessão. O trabalho começou no 4.º andamento (*Acceptance*), com exercícios de afinação no violoncelo, prosseguindo com a junção entre este instrumento e a trompa na secção W. Paralelamente, o clarinetista foi orientado a procurar um som mais “pesado”. Na execução em *tutti*, a atenção centrou-se no equilíbrio dinâmico do violoncelo e na expressividade da melodia da trompa, tendo o docente salientado que as dinâmicas indicadas em partitura não têm equivalência direta entre instrumentos distintos, sendo, por isso, necessário ajustar pela escuta. Seguidamente, trabalhou-se a igualdade da duração dos uníssonos entre trompa e violoncelo no início do andamento, bem como a definição dos momentos de liderança instrumental em cada secção.

No 1.º andamento (*Sadness*), o professor destacou a importância da manutenção do *tactus*, mesmo perante dúvidas no texto musical, sublinhando que “o tempo não para”. Na secção E, definiu as entradas, estabelecendo maior protagonismo dinâmico para o violoncelo e uma presença mais discreta para a trompa. Dada a insegurança textual do grupo, frisou

ainda a necessidade de recorrer à partitura geral como ferramenta essencial no trabalho de música de câmara.

O 2.º andamento (*Anxiety*) foi abordado em continuidade ao primeiro, o que levou a uma quebra da tensão na transição entre ambos. Este aspeto, a par da manutenção da intensidade expressiva nas pausas e do contraste rítmico nas mudanças de métrica — especialmente nos compassos assimétricos — constituía, na minha perspetiva, um foco prioritário para as próximas sessões. Neste andamento, o docente limitou-se a esclarecer a responsabilidade sobre o término de uma nota imediatamente antes da secção J.

A dinâmica da aula evidenciou a necessidade de uma abordagem mais estruturada, com trabalho faseado e objetivos definidos, estabelecendo uma metodologia para o *ensemble*. A definição de estratégias específicas para o estudo domiciliário e de objetivos concretos para sessões posteriores constituiria uma mais-valia pedagógica. Considerando que os alunos do 10.º ano ainda não possuem a autonomia plena na definição e prossecução de objetivos, considero fundamental uma orientação pedagógica mais estruturada, que os conduza progressivamente para essa autonomia.

<b>Grupo:</b> Trio (flauta, violino, harpa)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 10 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00	<b>Sala:</b> 1.3
<b>Aula observada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- 1.º andamento do *Trio para flauta, violino e harpa* — H. Cowell
- *Deux Interludes* — J. Ibert

### Descrição da atividade

O trabalho iniciou-se no 1.º andamento do *Trio para flauta, violino e harpa*, de H. Cowell, com o docente a salientar a necessidade de maior equilíbrio dinâmico, dirigindo-se em particular ao aluno de violino, no sentido de compreender o papel da sua parte dentro da formação e em cada segmento do andamento. Em seguida, foi solicitado ao harpista que preparasse previamente cada acorde, garantindo maior clareza na execução.

Prosseguiu-se com a execução integral de *Deux Interludes* de J. Ibert, com o objetivo de

O grupo interpretou a integral da obra, para desenvolver fluência na execução. Após esta passagem, o professor regressou ao primeiro andamento do trio de Cowell, pedindo maior fluidez rítmica aos alunos de violino e flauta a partir do compasso n.º 14, e ao harpista que assumisse um carácter de maior seriedade, consciente do tempo que imprime e da sua continuidade ao longo da peça. Sublinhou, nesse contexto, a importância da fixação de um tempo estável.

Foi ainda proposto ao violinista um trabalho específico de controlo do *vibrato*, através de exercícios rítmicos que explorassem diferentes velocidades — iniciando com um ciclo por segundo, passando a dois ciclos por segundo e aumentando progressivamente. Para finalizar, o docente deu orientações gerais de dinâmica e fraseado, reforçando a coerência expressiva do andamento.

<b>Grupo:</b> Trio (clarinete, trompa, violoncelo)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 3
<b>Data:</b> 17 de janeiro de 2025	<b>Horário:</b> 11:45–12:45	<b>Sala:</b> 1.3
<b>Aula observada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Lesions* — Catherine Likhuta

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com atraso, uma vez que os alunos não estavam presentes no horário estabelecido para o início da aula. A sessão decorreu apenas com o violoncelista e o clarinetista. O docente definiu como elementos avaliativos a apresentar em audição<sup>52</sup> os primeiro, segundo e quarto andamentos de *Lesions*. No entanto, a aula iniciou com a abordagem ao 3.º andamento (*Denial*), no qual se destacou o carácter movimentado da secção e estabeleceu a pulsação de semínima igual a 96. O trabalho incidiu sobre fragmentos específicos, iniciados em pontos determinados da partitura, e incluiu ainda momentos de trabalho individual com o clarinetista, numa perspetiva de precisão e clareza interpretativa.

No 4.º andamento (*Acceptance*), a atenção centrou-se no ajuste das gradações dinâmicas, em particular nos contrastes de *piano/pianíssimo* e nos *diminuendi*, salientando-se o equilíbrio entre os instrumentos. O docente reforçou a importância da manutenção de uma pulsação estável até ao final do andamento, condição necessária para a coerência expressiva.

Foi realizada uma execução conjunta dos primeiros dois andamentos. O trabalho prosseguiu com 2.º andamento (*Anxiety*), no qual se procedeu a uma revisão da

<sup>52</sup> Momento de avaliação, à semelhança de uma prova.

instrumentação em passagens específicas, sobretudo daquelas em os alunos se deparam com compassos de espera. Foi pedido ao clarinetista que solfejasse a sua parte, momento que revelou fragilidades na leitura da partitura e ausência de pensamento musical estruturado, evidenciado pelo tom monocórdico utilizado. O exercício demonstrou a necessidade de maior consciência auditiva e interiorização do discurso musical como suporte à execução instrumental.

<b>Grupo:</b> Trio de cordas (violinos I e II, contrabaixo)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 16:00–17:00	<b>Sala:</b> polo da EPME
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Allegro in G-dur* — G. F. Händel
- *Trio n.º 1* — T. Albinoni

### Descrição da atividade

A aula realizou-se no polo da EPME, instalado numa antiga escola primária. Apenas um aluno (violino I) compareceu à sessão, tendo o contrabaixista faltado por motivos de saúde.

No *Allegro in G-dur*, de Händel, o trabalho centrou-se na afinação. Professor e aluno iniciaram com passagens lentas em unísono e à oitava, sendo feitas correções pelo docente sempre que necessário. Seguiram-se trechos com ornamentação, embora tenha sido sugerido o estudo inicial sem estes elementos, de forma a garantir estabilidade. Relativamente ao estilo, sublinhou-se a importância de aproximar as ornamentações ao estilo do período barroco, lembrando que a sua execução difere consoante a época — um trilo barroco ou clássico “não corresponde ao mesmo gesto num compositor romântico como Brahms”. Em paralelo, abordou-se a agógica das frases e os recursos necessários para assegurar fluidez no discurso. Como complemento, e numa perspetiva de junção instrumental, foi-me pedido que executasse ao piano a linha do contrabaixo.

No *Trio n.º 1* de Albinoni, a abordagem começou com a recomendação da escuta do *Adagio* do mesmo compositor, de modo a ampliar referências interpretativas. Após a primeira leitura,

o professor salientou a importância da leitura à primeira vista, considerando-a uma competência imprescindível no contexto musical atual.

Nesta etapa da aprendizagem, os aspetos essenciais a desenvolver residem na articulação entre os músicos, na precisão rítmica e na conquista de uma sincronia sólida, sustentada por uma compreensão consciente da agógica. Ultrapassados estes fundamentos, torna-se pertinente aprofundar a organização dos planos dinâmicos, explorar progressivamente os contrastes expressivos e integrar o estudo analítico e contextual das obras, consolidando uma abordagem historicamente informada e musicalmente consistente.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 5
<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2025 <sup>53</sup>	<b>Horário:</b> 17:00–18:00	<b>Sala:</b> polo da EPME
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus n.º 7* (de *A Arte da Fuga*) — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula iniciou-se com uma contextualização dedicada à vida e obra de Bach, ao tema dos temperamentos musicais no período barroco e à mudança paradigmática que conduziu ao estabelecimento de um temperamento fixo. O docente introduziu ainda a fuga enquanto forma composicional e enquadró a obra de referência, *A arte da fuga*. Em continuidade, incentivou os alunos a escutarem a peça *Anamorphoses*<sup>54</sup>, interpretada pelo Remix Ensemble (CdM), como estímulo para a recolha de ideias. Seguiu-se uma discussão sobre a disposição dos intérpretes, tendo o grupo optado por uma formação que favorecesse maior contacto visual e interação.

No *Contrapunctus n.º 7*, de *A Arte da Fuga*, realizou-se a primeira leitura integral, durante a qual o professor assumiu a direção para garantir coesão rítmica e precisão no ataque coletivo. A execução foi interrompida para destacar o papel de cada instrumento e sublinhar as possibilidades composicionais da obra: exposição do tema em versão original, inversão, aumentação, diminuição e episódios. Enfatizou-se a importância de identificar previamente

<sup>53</sup> Aula de reposição, correspondente à aula da sexta-feira anterior (professor teve de se ausentar por motivos profissionais).

<sup>54</sup> Peça do compositor Johannes Schöllhorn, inspirada na *Arte da Fuga*.

estes elementos para assegurar uma hierarquização clara das vozes e, conseqüentemente, uma sonoridade de conjunto equilibrada.

A aula centrou-se, assim, na contextualização histórica e estilística da obra e na primeira abordagem interpretativa, proporcionando aos alunos um contacto inicial com a totalidade do andamento.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 6
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado)* — J. S. Bach
- *Fuga n.º 5, ré maior (do Prelúdio e fuga n.º 5, BWV 850, do Cravo Bem-Temperado)* — J. S. Bach
- *Contrapunctus n.º 1 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula teve início com a recapitulação da contextualização transmitida no dia anterior e com o ajuste no horário, adiantado em meia hora. Seguidamente, iniciou-se a leitura do novo material selecionado pelo docente, que nesta ocasião optou pela marimba como instrumento de percussão.

Na *Fuga n.º 1*, o trabalho foi feito por vozes, individualmente. A primeira abordagem revelou fragilidades na leitura à primeira vista do percussionista, em contraste com a execução segura e estilisticamente adequada da fagotista. Os alunos de violino e flauta apresentaram uma leitura relativamente sólida, embora a flautista tenha evidenciado algumas dificuldades de afinação em relação ao grupo.

Na *Fuga n.º 5*, foi realizada a leitura da exposição, percebendo-se rapidamente que a obra não se adequava ao conjunto instrumental em uso.

No *Contrapunctus n.º 1*, após a leitura integral, o docente referiu a possibilidade de utilização do *vibrato* no violino, desde que adaptado ao estilo barroco, em oposição ao caráter

romântico inicialmente aplicado. Atendendo ao registo do instrumento, procedeu-se, durante a aula, a arranjos em algumas passagens impossíveis de executar. A aula terminou com a introdução da noção de *tactus*, acompanhada da explicação da sua origem e relevância para a interpretação.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 7
<b>Data:</b> 28 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula começou com uma questão dirigida ao percussionista, relativamente à obra com que se sentia mais confortável, tendo o aluno respondido que se sentia cómodo com todas as peças em estudo.

O aluno iniciou a execução do *Contrapunctus n.º 7* num andamento demasiado rápido e pouco adequado, tendo em conta o tempo de estudo realizado e os requisitos técnicos da obra, que requerem domínio específico da técnica de baquetas.

O trabalho incidiu, sobretudo, nos pontos culminantes das frases de cada instrumento e na articulação entre as diferentes partes. Abordou-se, ainda, a qualidade do *vibrato* do violino, salientando-se a importância do contacto do arco com a corda. Tornou-se evidente a limitação da marimba no que se refere à sustentação do som, especialmente em elementos motivicos de maior duração, o que levou à experimentação do vibrafone e à constatação da necessidade de uma transcrição mais adequada ao instrumento. Perante a ausência de ensaios desde a aula anterior, o docente cooperante reforçou a importância do trabalho autónomo do grupo fora das sessões.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 8
<b>Data:</b> 7 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach
- *Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado)* — J. S. Bach

### Descrição da atividade

No início da aula, foi realizada uma reflexão conjunta sobre o instrumento de percussão mais adequado para a interpretação do repertório, sem se chegar a uma decisão definitiva. Em termos logísticos, os alunos concluíram que, devido à extensão das partituras, seria necessário o uso de duas estantes por músico.

No *Contrapunctus n.º 7*, a abordagem foi mais segmentada do que na sessão anterior, com foco na definição de dinâmicas e na integração de momentos de repouso sonoro. Embora o docente tenha fixado as gradações dinâmicas, teria sido pertinente incentivar uma reflexão conjunta que levasse os alunos a compreender o processo de construção expressiva. O percussionista revelou investimento no estudo individual, mantendo-se, porém, excessivamente centrado na sua parte, evidenciando menor atenção ao conjunto. A flautista, por sua vez, apresentou atraso nos ataques e prolongou certas transições, comprometendo a estabilidade rítmica, sobretudo no diálogo com o percussionista, que estabelecia a pulsação inicial. Esta disparidade de ataques e pulsações resultou em instabilidade global do andamento.

Na *Fuga n.º 1*, o trabalho centrou-se na articulação entre instrumentos, sendo definida a marimba como referência, pela sua proximidade com o teclado e pela curta duração do som.

O professor cooperante indicou um *rallentando* no final, salientando a necessidade de um desenho expressivo. Contudo, seria vantajoso propor estratégias práticas, como a subdivisão interna, para facilitar a execução clara e coesa do elemento.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 9
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus* n.º 7 (*Arte da Fuga*) — J. S. Bach
- *Fuga* n.º 1, dó maior (do *Prelúdio e fuga* n.º 1, BWV 846, do *Cravo Bem-Temperado*) — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula começou com o grupo incompleto, dado que a fagotista chegou com trinta minutos de atraso.

As duas obras foram executadas integralmente, revelando questões técnico-interpretativas semelhantes por resolver. O domínio das partes individuais mostrou evolução progressiva, percebida no maior conforto sonoro da execução. Persistiu, contudo, a ausência de estruturação clara e de hierarquização entre as vozes, prevalecendo uma escuta autocentrada. O contacto entre os alunos começou a manifestar-se, embora de forma esporádica, notando-se sobretudo no início e no final das peças para garantir entradas e fechos conjuntos. A flautista destacou-se pela procura contínua de diálogo musical com os colegas. O docente cooperante interveio, sublinhando a importância das dinâmicas, recorrendo aos termos “mais” e “menos” como equivalentes a *crescendo* e *diminuendo*, orientando assim a direção das frases.

Considero fundamental envolver os alunos na definição dos planos expressivos, substituindo uma condução estritamente diretiva por um processo partilhado. Esta abordagem favoreceria a integração dos conteúdos das aulas de instrumento e música de câmara, promovendo uma aprendizagem mais autónoma e reflexiva.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 10
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula supervisionada</b>		

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

**Conteúdos da aula**

- *Invenção n.º 1*, (dó maior), BWV 772 — J. S. Bach
- *Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach

**Descrição da atividade**

A aula iniciou-se com a *Invenção n.º 1*, cujo trabalho se centrou em isolar passagens específicas, a partir do compasso catorze. Nestas, a principal ênfase recaiu sobre a definição de dinâmicas, ajustadas em função do discurso melódico e polifónico. Foi sugerido ao percussionista o uso de uma terceira baqueta para arpejar o acorde final, visando maior clareza na execução e a aproximação à prática característica do período.

Os mesmos princípios metodológicos foram aplicados no *Contrapunctus n.º 7*, incidindo na identificação e isolamento por blocos motivicos, na definição de hierarquias melódicas e na compreensão das inter-relações. O andamento foi fixado numa pulsação mais lenta, a fim de criar contraste em relação à obra anterior, a qual será apresentada em sequência.

A aula seguiu, portanto, a metodologia sugerida na reflexão precedente — trabalhar secções isoladas e integrá-las progressivamente.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 11
<b>Data:</b> 15 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00	<b>Sala:</b> polo da EPME
<b>Aula cooperada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach
- *Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado)* — J. S. Bach

### Descrição da atividade

A aula iniciou com um momento de reflexão sobre a audição realizada dois dias antes, incluindo comentários de melhoria e reforço de aspetos musicais — em particular o plano de dinâmicas — a serem aplicados no concerto que o grupo tinha agendado para as 17h30 desse dia. A abordagem adotada alinou-se com a de um ensaio, com a interpretação integral das obras em estudo.

No *Contrapunctus n.º 7*, a interpretação revelou falta de definição nas linhas melódicas e ausência de contrastes dinâmicos. Em consonância com as recomendações de um dos professores presentes na audição anterior, experimentou-se uma nova disposição, à qual os alunos reagiram com alguma resistência. O docente solicitou maior tensão entre as vozes e trabalhou passagens isoladas, sobretudo as que apresentavam dificuldades de junção ou exigiam intervenção individual.

Na *Fuga n.º 1*, o professor cooperante marcou as dinâmicas e respetivas gradações. Ainda assim, o andamento pareceu excessivamente rápido, desvirtuando parcialmente o carácter da obra e comprometendo a distinção entre pontos de apoio e de relaxamento. Em alternativa ao quaternário acelerado, um compasso em 2/2 poderia favorecer a fluência desejada.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 12
<b>Data:</b> 16 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula supervisionada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Contrapunctus n.º 6 (Arte da Fuga)* — J. S. Bach

### Descrição da atividade

Os alunos de violino e percussão chegaram atrasados, pelo que o professor cooperante utilizou esse período para apresentar obras possíveis a integrar no repertório. A aula supervisionada teve início sem o percussionista.

A abordagem proposta assentou numa leitura segmentada, centrada nos aspetos mais urgentes. A flautista revelou dificuldades de entrada e de ritmo, confundindo-se com o tratamento motivico do *Contrapunctus n.º 7*. Solicitou-se que seguisse a pulsação do fagote, direcionando intencionalmente a frase. Concomitantemente, foi alertada para a lentidão do seu ataque. Para apoiar este trabalho, foi marcada a pulsação e reproduzida a parte do percussionista no piano. Foi ainda sugerido um andamento ligeiramente superior, para promover maior fluência, sublinhando que a técnica deve servir a interpretação e que é preciso testar alternativas para se escolher o resultado mais adequado.

Seguiu-se o trabalho por vozes. Com a fagotista, foi destacada a necessidade de conduzir a frase para o dó suspenso, pensando o tempo forte a cada dois tempos. Foi solicitado à flautista um ataque inicial mais leve, quase anacrúsico, conduzindo a frase para a relação lá-si, imaginando o som antes da execução. Durante a execução conjunta, foram corrigidas a antecipação rítmica da fagotista e a instabilidade dos galopes, que deveriam ser mais curtos e enérgicos. O violinista não aplicou de imediato as orientações dadas, mantendo um fraseado

plano e prolongando excessivamente as semicolcheias. Neste contexto, sublinhou-se a importância de manter a intensidade na transição para o tema em aumento.

No final da aula, reforçou-se a importância da escuta mútua, da atenção às entradas e à pulsação, bem como da articulação das frases segundo a expressividade pretendida. O trabalho por vozes e a demonstração prática permitiram clarificar ajustes rítmicos e dinâmicos, oferecendo aos alunos ferramentas concretas para desenvolver uma interpretação mais dirigida e coesa, consolidando progressivamente a autonomia e a reflexão musical no contexto do grupo.

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 13
<b>Data:</b> 23 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> _____
<b>Estágio OCE — participação dos alunos</b>		

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 14
<b>Data:</b> 6 de junho de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30	<b>Sala:</b> _____
<b>Visita de estudo</b>		

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Nível:</b> IV	<b>Aula:</b> 15
<b>Data:</b> 13 de junho de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00	<b>Sala:</b> 2
<b>Aula dada</b>		

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Conteúdos da aula

- *Fuga n.º 5, ré maior (do Prelúdio e fuga n.º 5, BWV 850, do Cravo Bem-Temperado)*  
— J. S. Bach

### Descrição da atividade

No início da aula, o professor cooperante propôs uma nova disposição espacial dos instrumentistas, organizando-os da seguinte forma: violino, percussão, fagote e flauta. Esta sessão centrou-se no refinamento da interpretação da *Fuga n.º 5*, tendo em vista a audição programada para a semana seguinte.

Os alunos abordaram a obra, no sentido métrico, a dois. A primeira execução revelou uma interpretação plana, sem definição hierárquica das entradas temáticas nem contorno melódico claro. Destacaram-se fragilidades individuais: o percussionista demonstrou um conhecimento insuficiente da sua parte, enquanto o violinista revelou tendência para descuidar a afinação. Procedeu-se, então, a um trabalho fragmentado, com foco em pontos estruturais. Revelou-se pertinente realizar trabalho técnico com o percussionista, visando a organização do uso das baquetas nas secções rápidas. Neste contexto, voltou a evidenciar-se uma disparidade na execução rítmica: alguns alunos realizavam as figuras rápidas com lentidão excessiva, comprometendo a fluência do discurso musical.

Para avaliar a capacidade de resposta do grupo, o professor cooperante executou em simultâneo com os alunos, variando a velocidade, verificando-se, no entanto, que os discentes não reagiam às alterações propostas, demonstrando escuta passiva e dificuldade no ajuste

às diretrizes externas. Evidenciou-se, ainda, a ausência de respiração coletiva, especialmente nos momentos em que se retomava a execução a partir de secções intermédias.

Durante a sessão trabalhou-se, ainda, o equilíbrio tímbrico e dinâmico entre os instrumentos, perspetivando a clarificação da polifonia e a promoção da coesão sonora no grupo.

## ANEXO 10: Planificações de aulas — música de câmara

<b>Grupo:</b> Trio de cordas (violinos I e II, contrabaixo)	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 16:00–17:00
<b>Aula cooperada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Promover a escuta crítica e o ajuste da afinação entre instrumentos;</p> <p>Desenvolver competências de leitura à primeira vista;</p> <p>Sensibilizar para a prática da ornamentação em função do estilo e da época das obras;</p> <p>Consolidar mecanismos de fluidez interpretativa, a partir da agógica e da articulação do discurso musical.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Ajustar a afinação em passagens em uníssono e à distância de oitava;</p> <p>Explorar e distinguir a aplicação da ornamentação segundo os contextos estilísticos;</p> <p>Promover a consciência do papel individual de cada instrumento na formação camerística;</p> <p>Estimular o controlo da agógica como mecanismo de construção frásica;</p>

	Valorizar o estudo prévio e a preparação individual como condição de eficácia do coletivo.
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Allegro in G-Dur</i> — G. F. Händel (25 minutos)</li><li>• <i>Trio n.º 1</i> — T. Albinoni (25 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos).</li></ul>

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 5
<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 17:00–18:00
<b>Aula cooperada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver competências gerais de leitura e interpretação do repertório do período Barroco em contexto de música de câmara;</p> <p>Promover a compreensão formal e estilística da fuga enquanto género composicional;</p> <p>Estimular o pensamento crítico e analítico em torno da construção e articulação do discurso musical coletivo.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Compreender a estrutura e os elementos constitutivos da fuga, com especial foco nas técnicas de imitação e desenvolvimento temático;</p> <p>Identificar os recursos composicionais utilizados pelos compositores nas suas obras;</p> <p>Promover a escuta ativa de interpretações alternativas como estímulo à reflexão estética e performativa;</p> <p>Realizar uma primeira leitura integral da obra.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contextualização teórica (30 minutos)</li> <li>• <i>Contrapunctus n.º 7 (de A Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (20 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
--	--

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 6
<b>Data:</b> 21 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00
<b>Aula cooperada</b>	

**Recursos necessários**

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

**Planificação da aula**

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Promover a leitura e análise de repertório barroco em <i>ensemble</i>, desenvolvendo competências técnicas, estilísticas e de escuta partilhada;</p> <p>Fomentar a consciência interpretativa informada, através da contextualização histórica, estilística e organológica das obras abordadas.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Desenvolver a leitura à primeira vista em contexto coletivo e individualizado, com ênfase na construção polifónica;</p> <p>Aplicar técnicas de execução historicamente informadas (com foco no uso de <i>vibrato</i>, articulação e afinação relativa);</p> <p>Identificar as entradas temáticas e respetivas variações (inversão, aumento, diminuição);</p> <p>Experimentar possibilidades sonoras e de adaptação instrumental, reconhecendo as especificidades técnicas dos instrumentos em uso.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Fuga n.º 1</i>, dó maior (do <i>Prelúdio e fuga n.º 1</i>, BWV 846, do <i>Cravo Bem-Temperado</i>) — J. S. Bach (20 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Fuga n.º 5, ré maior (do Prelúdio e fuga n.º 5, BWV 850, do Cravo Bem-Temperado)</i> — J. S. Bach (15 minutos)</li><li>• <i>Contrapunctus n.º 1 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (20 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (5 minutos)</li></ul>
--	---

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 7
<b>Data:</b> 28 de fevereiro de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30
<b>Aula dada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver competências de leitura e interpretação em contexto de música de câmara;</p> <p>Promover a escuta ativa e o equilíbrio entre as vozes em peças polifónicas;</p> <p>Refletir sobre a adequação instrumental na interpretação de repertório transcrito para a formação.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Consolidar a estrutura formal e retórica da obra;</p> <p>Identificar os pontos culminantes das frases e compreender o seu papel expressivo;</p> <p>Trabalhar a articulação e o <i>vibrato</i> adequados ao estilo barroco;</p> <p>Avaliar a adequação tímbrica da marimba e experimentar alternativas (vibrafone);</p> <p>Sensibilizar os alunos para a importância dos ensaios autónomos fora do contexto da aula.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (50 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li> </ul>

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 8
<b>Data:</b> 7 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30
<b>Aula cooperada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Consolidar práticas de <i>ensemble</i> no contexto de música de câmara;</p> <p>Desenvolver a escuta e a coordenação rítmica entre os elementos do grupo;</p> <p>Promover a consciência estilística na execução do repertório barroco.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Fixar dinâmicas de grupo e promover a sua interiorização expressiva;</p> <p>Estimular a consciência coletiva da pulsação e de ataques simultâneos;</p> <p>Trabalhar a articulação coerente entre instrumentos de diferentes famílias;</p> <p>Avaliar a adequação tímbrica dos instrumentos de percussão utilizados;</p> <p>Estimular a capacidade de escuta e resposta aos pares em contexto de grupo.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (25 minutos)</li> <li>• <i>Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado)</i> — J. S. Bach (25 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
--	--

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 9
<b>Data:</b> 14 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30
<b>Aula dada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver competências de escuta ativa e consciência coletiva;</p> <p>Fomentar a articulação entre saberes técnico-interpretativos das aulas individuais e o trabalho em <i>ensemble</i>;</p> <p>Consolidar a leitura global e fluída das obras em estudo.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Promover a hierarquização de planos sonoros e a estruturação formal durante a execução;</p> <p>Estimular a construção conjunta de decisões expressivas (nomeadamente dinâmicas e articulação);</p> <p>Melhorar a coordenação rítmica nas entradas e saídas do grupo;</p> <p>Incentivar uma escuta integrada e responsiva entre os membros do coletivo.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (25 minutos)</li> <li>• <i>Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado)</i> — J. S. Bach (25 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos)</li></ul>
--	--

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 10
<b>Data:</b> 28 de março de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30
<b>Aula supervisionada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver competências de escuta ativa e integração musical em contexto de música de câmara;</p> <p>Consolidar estratégias de trabalho colaborativo no estudo de repertório polifónico;</p> <p>Promover uma interpretação consciente e estilisticamente informada do repertório barroco.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Identificar, em cada obra, os elementos temáticos e as suas variações;</p> <p>Definir e aplicar planos dinâmicos coerentes com a hierarquia melódica de cada excerto;</p> <p>Trabalhar a articulação conjunta entre os instrumentos, promovendo uniformidade e clareza nas entradas e cadências;</p> <p>Estimular a tomada de decisões interpretativas partilhadas entre os membros do grupo;</p> <p>Experimentar diferentes abordagens técnicas no instrumento de percussão, adequando a escolha às características da obra.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Invenção n.º 1</i>, dó maior, BWV772 — J. S. Bach (25 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (25 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos).</li></ul>
--	---

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 11
<b>Data:</b> 15 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00
<b>Aula cooperada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Promover o desenvolvimento da escuta e da interação musical no contexto de <i>ensemble</i>;</p> <p>Consolidar o repertório em estudo, focando na expressividade coletiva e na coesão rítmica e dinâmica;</p> <p>Estimular o pensamento crítico e reflexivo sobre a prática performativa.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Refletir sobre a audição anterior, identificando aspetos positivos e pontos de melhoria;</p> <p>Reforçar a construção do plano dinâmico e da hierarquização das vozes em cada obra;</p> <p>Trabalhar a definição do carácter estilístico, com atenção à articulação e à agógica;</p> <p>Experimentar e avaliar diferentes disposições físicas do grupo em função da clareza sonora;</p> <p>Ajustar o andamento das obras de forma coerente com a estética barroca e as capacidades do grupo.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Contrapunctus n.º 7 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (25 minutos)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Fuga n.º 1, dó maior (do Prelúdio e fuga n.º 1, BWV 846, do Cravo Bem-Temperado) — J. S. Bach (25 minutos)</i></li><li>• <i>Recapitulação e conclusão (10 minutos).</i></li></ul>
--	--

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 12
<b>Data:</b> 16 de maio de 2025	<b>Horário:</b> 12:30–13:30
<b>Aula supervisionada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver a escuta individual e coletiva em contexto de <i>ensemble</i>;</p> <p>Trabalhar a articulação, fraseado e estilo na interpretação de música barroca;</p> <p>Estimular a autonomia dos alunos na leitura, correção e interpretação do repertório.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Efetuar a primeira leitura do <i>Contrapunctus n.º 6</i>;</p> <p>Aplicar princípios de direção frásica em textura polifónica;</p> <p>Reconhecer e marcar entradas temáticas na partitura;</p> <p>Uniformizar a execução rítmica, com foco nos padrões de “galope”;</p> <p>Diferenciar as abordagens motívicas nos diversos <i>Contrapunctus</i> estudados.</p>
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Contrapunctus n.º 6 (Arte da Fuga)</i> — J. S. Bach (50 minutos)</li> <li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos).</li> </ul>

<b>Grupo:</b> Quarteto (flauta, violino, fagote, percussão)	<b>Aula:</b> 15
<b>Data:</b> 13 de junho de 2025	<b>Horário:</b> 13:00–14:00
<b>Aula dada</b>	

### Recursos necessários

- Partituras
- Metrónomo
- Instrumentos
- Estantes
- Cadeiras
- Lápis e borracha
- Caderno

### Planificação da aula

<b>Objetivos gerais</b>	<p>Desenvolver competências de interpretação em música de câmara, com foco na escuta ativa, coesão rítmica e equilíbrio tímbrico entre os elementos do grupo;</p> <p>Consolidar estratégias de trabalho colaborativo na preparação de repertório para apresentação pública;</p> <p>Promover a autonomia dos alunos na construção de uma interpretação estilisticamente informada.</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<p>Identificar e aplicar pontos de respiração e entradas em momentos estruturais;</p> <p>Trabalhar a clareza das linhas melódicas, promovendo hierarquia e contorno no discurso musical;</p> <p>Definir articulações adequadas à expressão e estilo da obra;</p> <p>Promover a escuta entre pares, incentivando a resposta musical conjunta e a respiração coletiva;</p> <p>Consolidar a afinação e a fluência na leitura, respeitando as exigências técnicas de cada instrumento;</p>

	Experimentar diferentes disposições do <i>ensemble</i> , avaliando o impacto na comunicação musical.
<b>Conteúdos e duração</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Fuga n.º 5, ré maior (do Prelúdio e fuga n.º 5, BWV 850, do Cravo Bem-Temperado)</i> — J. S. Bach (50 minutos)</li><li>• Recapitulação e conclusão (10 minutos).</li></ul>

## ANEXO 11: Programas de audições de piano

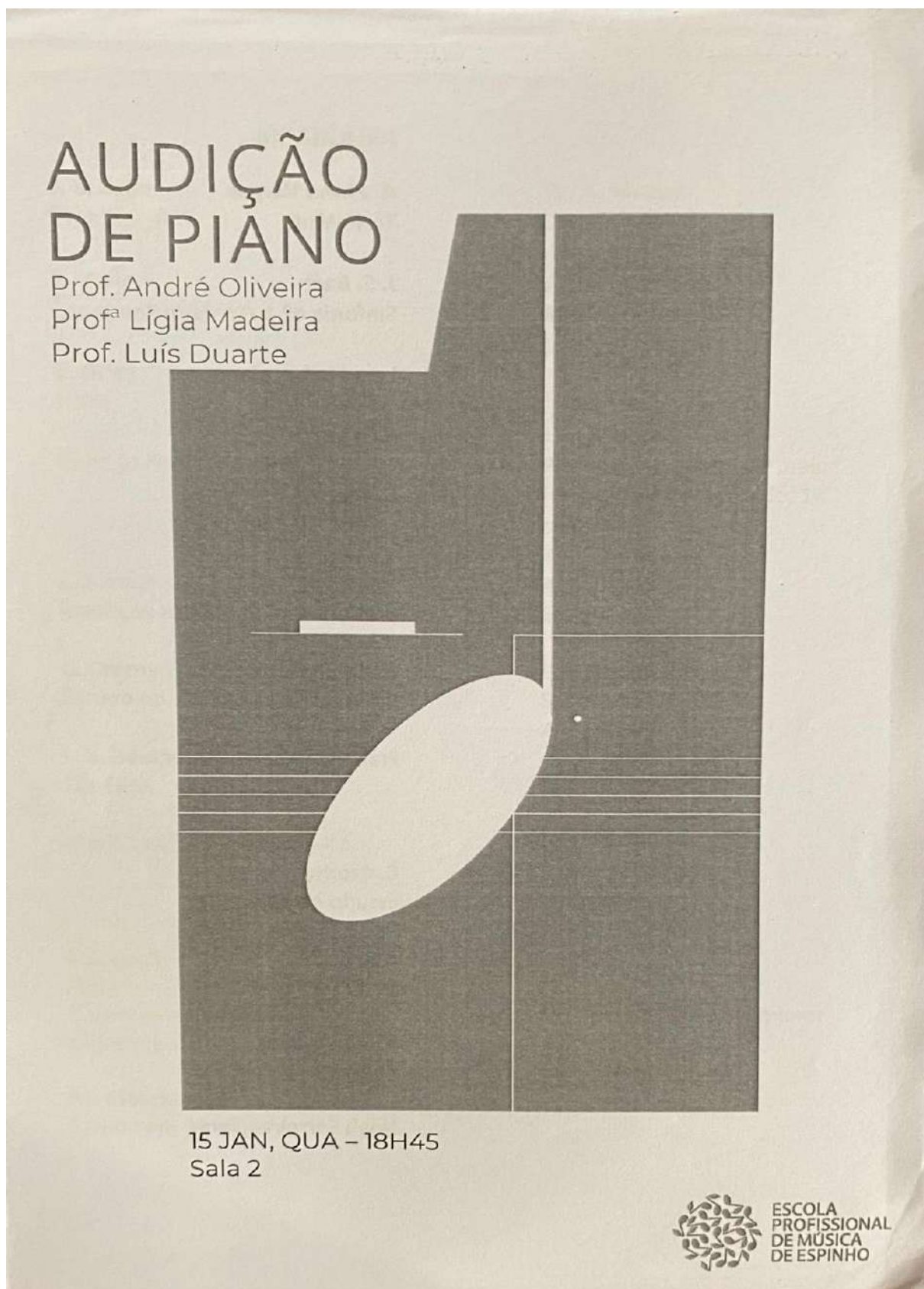


Figura 1 — Audição de piano, ensino secundário.



**Figura 2** — Audição de piano, ensino básico.

## ANEXO 12: Parâmetros, estratégias de trabalho e tipos de observação

Parâmetro	Estratégias de trabalho	Tipo de observação
<b>Técnicos e interpretativos</b>		
Execução instrumental (precisão rítmica, articulação, fraseado, controlo da sonoridade)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exercícios técnicos em conjunto (escalas, arpejos);</li> <li>Prática de pequenos segmentos em diferentes andamentos;</li> <li>Trabalho de articulação e fraseado conjunto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Registos audiovisuais;</li> <li>Observação direta das sessões de trabalho;</li> <li>Anotações do observador;</li> <li>Diálogo com os participantes;</li> </ul>
Coordenação entre os pianistas (sincronia rítmica, entradas, equilíbrio dinâmico)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exercícios de imitação rítmica;</li> <li>Marcação de respirações e olhares;</li> <li>Prática de subdivisão em conjunto antes da execução.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Registos audiovisuais;</li> <li><i>Feedback</i> dos participantes;</li> <li>Análise da evolução ao longo das sessões.</li> </ul>
Interpretação musical (expressividade, variação dinâmica, comunicação)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Análise da partitura e intenções expressivas;</li> <li>Trabalho com gestos e postura corporal;</li> <li>Gravação e autoavaliação por parte dos alunos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Comparação de gravações ao longo do módulo;</li> <li>Sessões de <i>feedback</i> guiado pelo orientador;</li> <li>Diálogo com os intervenientes sobre as opções musicais.</li> </ul>
<b>Socioemocionais</b>		
Interação e cooperação (comunicação entre os	<ul style="list-style-type: none"> <li>Alternância de papéis (em ensaio,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Relatos reflexivos por parte dos alunos;</li> </ul>

pianistas, trabalho em equipa)	<p>sessão de trabalho e <i>performance</i>);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de improvisação conjunta;</li> <li>• Diálogo sobre os desafios e soluções.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação das dinâmicas entre pares.</li> </ul>
Níveis de motivação (envolvimento dos alunos, dedicação ao estudo <sup>55</sup> )	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição de metas claras para cada sessão;</li> <li>• Escolha de repertório adaptado ao nível e interesse dos alunos;</li> <li>• Apresentações informais para colegas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Questionários sobre motivação antes e depois do módulo;</li> <li>• Autoavaliação dos alunos.</li> </ul>
Autoconfiança e redução da ansiedade (conforto na performance)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Simulação de apresentações em ambiente controlado;</li> <li>• Estratégias de respiração e relaxamento antes da execução;</li> <li>• Trabalho em duplas fixas para gerar segurança.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrevistas com os alunos sobre as suas percepções;</li> <li>• Observação do comportamento nas apresentações.</li> </ul>
<b>Pedagógicos</b>		
Efetividade das estratégias didáticas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ajuste das estratégias conforme as dificuldades observadas;</li> <li>• Uso de diferentes abordagens</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reflexão do professor sobre o progresso dos alunos;</li> </ul>

<sup>55</sup> Individual e de conjunto.

	<p>(auditiva, visual, cinestésica);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Feedback</i> contínuo e personalizado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise dos desafios enfrentados e superados.</li> </ul>
Repertório selecionado (adequação ao nível técnico)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escolha de peças progressivas;</li> <li>• Trabalho inicial com pequenos segmentos, aumentando a complexidade;</li> <li>• Exploração de estilos musicais variados.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação do desempenho dos alunos em diferentes repertórios;</li> <li>• Reflexão dos alunos em torno das dificuldades e preferências.</li> </ul>
Impacto na aprendizagem individual (desenvolvimento de capacidades auditivas, rítmicas e interpretativas)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comparação entre a prática a solo e em duo;</li> <li>• Exercícios de escuta ativa (identificação de erros e ajustes);</li> <li>• Uso de repertório complementar para reforçar conceitos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Triangulação dos dados (gravações, questionários e observação direta);</li> <li>• Relatórios de progresso individuais.</li> </ul>

## ANEXO 13: Questionários (inicial, intermédio e final)

### QUESTIONÁRIO INICIAL — ESTUDO SOBRE PIANO A QUATRO MÃOS

Este questionário faz parte do estudo *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*. As respostas serão tratadas de forma confidencial e utilizadas exclusivamente para fins académicos.

#### Parte I — Dados gerais

##### 1. Dados

1.1. Idade: \_\_\_\_ anos

1.2. Género: Feminino  Masculino  Outro  Prefiro não dizer

1.3. Há quantos anos estudas piano? \_\_\_\_ anos

1.4. Estás atualmente inscrito numa escola de música/conservatório? Sim  Não

- Se sim, indica qual: \_\_\_\_\_

##### 2. Experiência musical

2.1. Já tiveste alguma experiência em música de câmara? Sim  Não

- Se sim, indica quais os formatos em que já participaste:

Duo (outro instrumento e piano)

Trio ou quarteto com piano

Grupo instrumental maior (ex.: orquestra, *ensemble*)

Outro: \_\_\_\_\_

2.2. Já tocaste piano a quatro mãos? Sim  Não

- Se sim, com que frequência?

Ocasionalmente  Algumas vezes por ano  Regularmente

- Se sim, qual foi o teu principal objetivo ao tocar piano a quatro mãos?

Lúdico  Académico (exames, concertos)  Outro: \_\_\_\_\_

##### 3. Perceções e expectativas

3.1. Como descreverias a tua confiança ao tocar em conjunto com outro pianista?

Muito confiante  Confiante  Pouco confiante  Nada confiante

3.2. Que aspetos consideras mais desafiantes ao tocar em duo de piano? (podes selecionar mais do que um)

Coordenação rítmica

- Comunicação com o parceiro
- Divisão das vozes musicais
- Interpretação conjunta
- Outro: \_\_\_\_\_

## Parte II — Questões de âmbito aberto

**1. Consideras que a prática de piano a quatro mãos pode trazer benefícios para o teu desenvolvimento musical individual? Se sim, quais?**

---

---

---

**2. Achas que este tipo de prática deveria ser mais integrado no ensino de piano? Porquê?**

---

---

---

**3. O que esperas retirar desta experiência de piano a quatro mãos?**

---

---

---

**4. Há algo mais que gostarias de acrescentar sobre a tua experiência ou expectativas?**

---

---

---

## 5. Disponibilidade e consentimento

**5.1. Estás disponível para participar nas sessões práticas deste estudo?** Sim  Não

**5.2. Autoriza a gravação de áudio/vídeo das sessões para fins de análise académica?**

Sim  Não

**Data:**

**Rubrica do participante:**

**Rubrica da mestranda:**

## QUESTIONÁRIO INTERMÉDIO — ESTUDO SOBRE PIANO A QUATRO MÃOS

Este questionário faz parte do estudo *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas* e pretende apreciar a tua evolução durante a primeira fase do módulo (quatro primeiras sessões práticas). As respostas serão tratadas de forma confidencial e usadas exclusivamente para fins académicos.

### Parte I — Dados gerais

#### 1. Dados gerais

1.1. Idade: \_\_\_\_ anos

1.2. Género: Feminino  Masculino  Outro  Prefiro não dizer

### Parte II — Reflexão sobre o processo até ao momento

#### 1. Como avalias a tua experiência nas sessões de piano a quatro mãos até agora?

Muito positiva

Positiva

Neutra

Negativa

Muito negativa

#### 2. Sentes que houve evolução nas seguintes áreas? (Classifica de 1 a 5, considerando que 1 representa “nenhuma evolução” e 5 “evolução significativa”)

- Coordenação rítmica: 1  2  3  4  5

- Comunicação com o parceiro: 1  2  3  4  5

- Interpretação conjunta: 1  2  3  4  5

- Confiança ao tocar em duo: 1  2  3  4  5

- Autonomia na preparação das peças: 1  2  3  4  5

### Parte III — Interação e dinâmica de trabalho

#### 1. Como descreverias a tua comunicação com o teu parceiro, nas sessões?

Muito eficaz

Eficaz

Pouco eficaz

Ineficaz

**2. Que estratégias tens usado para resolver desafios musicais em conjunto?** (Ex.: marcação conjunta da partitura, repetição de passagens específicas, etc.)

---

---

---

**3. Como avalias a clareza da comunicação da mestranda, durante as sessões?**

Muito clara

Clara

Pouco clara

Confusa

#### **Parte IV — Expectativas e próximos passos**

**1. Estás a gostar da peça que estás a trabalhar? Porquê?**

---

---

---

**2. Sentes-te mais motivado(a) a estudar piano, desde que começaste esta prática? Porquê?**

---

---

---

**3. Que aspetos gostarias de trabalhar mais nas próximas sessões?**

Técnica instrumental

Comunicação com o parceiro

Interpretação musical

Leitura à primeira vista

Outro: \_\_\_\_\_

**4. Como imaginas a troca de partes com o teu parceiro poderá influenciar o teu desempenho? Que impacto acreditas que isso terá na tua autonomia e na dinâmica de trabalho em duo?**

---

---

---

**5. Há algo que consideras importante partilhar sobre o teu progresso ou sobre desafios enfrentados?**

---

---

---

**Data:**

**Rubrica do participante:**

**Rubrica da mestranda:**

**Obrigada pela tua participação!**

## QUESTIONÁRIO FINAL — ESTUDO SOBRE PIANO A QUATRO MÃOS

Este questionário faz parte do estudo *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas* e visa recolher perceções finais após a conclusão das sessões práticas de piano a quatro mãos. As respostas são confidenciais e serão usadas exclusivamente para fins académicos.

### Parte I — Dados gerais

#### 1. Dados gerais

1.1. Idade: \_\_\_\_ anos

1.2. Género: Feminino  Masculino  Outro  Prefiro não dizer

### Parte II — Avaliação global da experiência

#### 1. Como avalias, no geral, a tua participação neste projeto de piano a quatro mãos?

- Muito positiva
- Positiva
- Neutra
- Negativa
- Muito negativa

#### 2. Em que medida consideras que evoluíste nas seguintes áreas? (Classifica de 1 a 5, considerando que 1 representa “nenhuma evolução” e 5, “evolução significativa”)

##### Individuais:

- Técnica pianística: 1  2  3  4  5
- Leitura à primeira vista: 1  2  3  4  5
- Ritmo e pulsação (estabilidade): 1  2  3  4  5

##### Coletivas:

- Execução instrumental conjunta (precisão rítmica; articulação; fraseado; controlo da sonoridade):  
1  2  3  4  5
- Coordenação entre pianistas (sincronia rítmica; entradas; equilíbrio dinâmico):  
1  2  3  4  5

- Interpretação musical conjunta (expressividade; variação dinâmica; comunicação):

1  2  3  4  5

- Interação e cooperação (comunicação entre os pianistas; trabalho em equipa; dinâmica de ensaios): 1  2  3  4  5

- Níveis de motivação (envolvimento dos alunos; dedicação ao estudo; autonomia na preparação de partes): 1  2  3  4  5

- Autoconfiança e redução da ansiedade (conforto em *performance* e em conjunto):

1  2  3  4  5

### Parte III — Metodologias e dinâmica de aula

**1. Como avalias a utilidade dos exercícios preparatórios (respiração, “Jogo do Espelho”, imitação, etc.), realizados ao piano e fora dele, no contexto de trabalho em duo?**

Muito úteis

Úteis

Pouco úteis

Inúteis

Justifica a tua resposta: \_\_\_\_\_

**2. Como avalias a utilidade do exercício de integração de partes (tocar os elementos musicais “mais importantes” do *primo* e *secondo*)?**

Muito úteis

Úteis

Pouco úteis

Inúteis

O que aprendeste com este exercício?

\_\_\_\_\_

**3. A audição de versões orquestrais ajudou-te a compreender melhor a peça? (se aplicável)**

Sim, foi essencial

Sim, ajudou

Não fez diferença

Não tive acesso a versões orquestrais

Explica como isso influenciou o teu trabalho: \_\_\_\_\_

**4. Sentiste diferença na tua execução após a troca de partes com o parceiro?**

Sim

Não

Se sim, que impacto teve? \_\_\_\_\_

**Parte IV — Reflexão sobre a tua experiência**

**1. Que principais desafios enfrentaste ao longo das sessões práticas?**

---

---

---

**2. Que estratégias consideras terem sido mais eficazes para superar esses desafios?**

---

---

---

**3. Qual das duas partes (*primo/secondo*) gostaste mais de trabalhar? Porquê?**

---

---

---

**4. Sentiste evolução entre a primeira e a segunda parte? Em quê?**

---

---

---

**5. As tuas expectativas iniciais em relação ao projeto foram:**

Superadas

Correspondidas

Não correspondidas

Superadas negativamente

Explica porquê: \_\_\_\_\_

**6. Se já tinhas experiência anterior em música de câmara, como comparas esta experiência?**

Semelhante

Diferente

Se foi diferente, em que aspetos: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**7. Este trabalho influenciou a tua forma de estudar e tocar repertório a solo?**

Sim

Não

Se sim, de que maneira: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Parte V — Perspetiva futura**

**1. Gostarias de continuar a tocar com o mesmo duo?**

Sim

Talvez

Não

**2. Terias interesse em explorar outras formações de música de câmara? (podes assinalar mais do que uma)**

Dois pianos

Duo com canto

Duo com violino ou outro instrumento

Trio ou quarteto com piano

Outras: \_\_\_\_\_

Não tenho interesse

**Parte VI — Considerações finais**

**1. Como avalias a abordagem da mestrandia durante o projeto? (clareza de comunicação, apoio, estrutura das sessões, relação com os alunos, etc.)**

Excelente

Boa

Satisfatória

Pouco eficaz

Ineficaz

**2. Há algo mais que gostarias de partilhar sobre a tua experiência, progresso ou reflexões finais?**

---

---

---

**Data:**

**Rubrica do participante:**

**Rubrica da mestranda:**

**Obrigada pela tua participação!**

## ANEXO 14: Transcrições das respostas aos questionários (inicial, intermédio e final)

### QUESTIONÁRIO INICIAL – ESTUDO SOBRE PIANO A QUATRO MÃOS

Este questionário faz parte do estudo *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*. As respostas serão tratadas de forma confidencial e utilizadas exclusivamente para fins académicos.

#### Parte I — Dados gerais

##### 1. Dados gerais

##### 1.1. Idade

##### 1.2. Género

##### 1.3. Há quantos anos estudas piano?

##### 1.4. Estás atualmente inscrito numa escola de música/conservatório?

– Se sim, qual?

ID	Idade	Género	Anos de piano	Escola
ID1	12	M	3	EMCL
ID2	11	F	7	EMCL
ID3	14	M	2	EMCL
ID4	13	M	3	EMCL
ID5	15	F	11	EPME
ID6	16	F	6	EPME

Tabela 18 — Dados gerais dos participantes (idade; género; anos de prática do instrumento; instituição).

##### 2. Experiência Musical

##### 2.1. Já tiveste alguma experiência com música de câmara?

##### 2.2. Já tocaste piano a quatro mãos?

– Se sim, com que frequência?

– Se sim, qual foi o teu principal objetivo ao tocar piano a quatro mãos?

ID	Experiência MC	Formações MC	Experiência Piano 4M	Contexto
ID1	Sim	Grupo instrumental maior	Não	_____
ID2	Sim	Grupo instrumental maior	Não	_____
ID3	Não	_____	Não	_____

<b>ID4</b>	Sim	<i>Masterclass</i> de tuba	Não	_____
<b>ID5</b>	Não	_____	Não	_____
<b>ID6</b>	Sim	Trio/Quarteto com piano	Sim	Académico

**Tabela 19** — Experiência prévia em música de câmara e piano a quatro mãos.

### 3. Perceção e expectativas

#### 3.1. Como descreverias a tua confiança ao tocar em conjunto com outro pianista?

#### 3.2. Que aspetos consideras mais desafiantes ao tocar em duo de piano? (podes seleccionar mais do que um)

ID	Confiança em duo	Desafios em duo
<b>ID1</b>	Confiante	Interpretação conjunta
<b>ID2</b>	Confiante	Coordenação rítmica
<b>ID3</b>	Pouco confiante	Coordenação rítmica; Interpretação conjunta
<b>ID4</b>	Confiante	Coordenação rítmica; Comunicação com o parceiro
<b>ID5</b>	Confiante	Coordenação rítmica; Interpretação conjunta
<b>ID6</b>	Confiante	Comunicação com o parceiro; Interpretação conjunta

**Tabela 20** — Perceções e expectativas (confiança e desafios em duo).

### Parte II — Questões de âmbito aberto

#### 1. Consideras que a prática de piano a quatro mãos pode trazer para o teu desenvolvimento musical individual? Se sim, quais?

ID1: “Eu sinto que trará benefícios para o desenvolvimento do estudo individual como reduzir o medo de tocar em público e melhorar a coordenação rítmica.”

ID2: “Sim, acho que pode ser uma forma de melhorar a coordenação rítmica e descobrir outras formas de interpretação.”

ID3: “Sim, considero. A prática de piano a quatro mãos é uma forma de compreender a importância da coordenação rítmica, assim como uma interpretação bem estruturada e pensada, de forma a que os praticantes estejam em total sintonia.”

ID4: “Sim, as peças tornam-se mais interessantes e tenho mais noções de harmonia.”

ID5: “Sim, considero importante para o meu desenvolvimento musical individual, pois aprendo novas formas de trabalhar repertório musical e chego a novas interpretações musicais das obras estudadas, através da comunicação com a minha colega.”

ID6: “Sim. Pode trazer vários benefícios, por exemplo a nível técnico, pois estando a trabalhar com alguém do mesmo instrumento, podemos partilhar diversas estratégias para resolver as mesmas questões.”

## **2. Achas que este tipo de prática deveria ser mais integrado no ensino de piano? Porquê?**

ID1: “Sim, porque os alunos deveriam habituar-se a tocar piano em conjunto e também, como foi referido na resposta anterior, traz benefícios para o desenvolvimento individual.”

ID2: “Sim, acho que é uma prática divertida e acho que duos poderiam ser uma forma de cativar mais os alunos.”

ID3: “Sim, acho. É uma forma de criar empatia entre colegas e de desenvolver capacidades interpretativas. Aspetos como a rigidez do ritmo e das instruções instituídas na peça pelos próprios compositores são realçados.”

ID4: “Acho que sim, pois pode tornar o ensino de piano mais motivador e é uma ajuda para o desenvolvimento rítmico.”

ID5: “Sim, porque aprendemos a partilhar música com os nossos colegas e leva-nos a desenvolver uma interpretação conjunta e sincronizada.”

ID6: “Sim. Geralmente, os pianistas têm poucas oportunidades para tocar com outros instrumentistas. Por isso, considero que o piano a quatro mãos seja uma boa introdução ao trabalho em conjunto.”

## **3. O que esperas retirar desta experiência de piano a quatro mãos?**

ID1: “Eu espero retirar novos conhecimentos que não só me ajudarão na prática de piano a quatro mãos mas também ajudarão no estudo individual nas diferentes áreas como na coordenação rítmica e leitura.”

ID2: “Espero que esta experiência contribua para a minha aprendizagem.”

ID3: “Espero melhorar as minhas capacidades, tanto interpretativas como rítmicas. Também espero ser mais rígido em aspetos como as dinâmicas, que dão vida à música.”

ID4: “Espírito de ajuda entre os dois pianistas. Estar preparado para o desafio e em harmonia com o meu colega.”

ID5: “Espero retirar enriquecimento artístico, novos conhecimentos musicais e aprender a trabalhar em conjunto.”

ID6: “Eu espero evoluir como pianista, adquirir novos conhecimentos e aprendizagens que serão úteis no meu trabalho individual e em trabalhos em conjunto.”

#### **4. Há algo mais que gostarias de acrescentar sobre a tua experiência ou expectativas?**

ID1: “Não tenho mais nada a acrescentar.”

ID2: “Não tenho nada mais a acrescentar.”

ID3: “Espero retirar todos os objetivos de melhoria de capacidades. Além disso, espero melhorar e aprimorar a leitura à primeira parte.”

ID4: “Espero que seja uma experiência agradável e que eu esteja à altura. As expectativas são ser capaz de ir mais longe e viver com emoção esta oportunidade que me foi dada”.

ID5: “Estou entusiasmada por poder fazer parte deste projeto e sinto que irei retirar muito proveito dele.”

ID6: “Acredito que vá ser uma ótima experiência, na qual estou feliz e entusiasmada para participar.”

#### **5. Disponibilidade e Consentimento**

##### **5.1. Estás disponível para participar nas sessões práticas deste estudo?**

ID1: “Sim.”

ID2: “Sim.”

ID3: “Sim.”

ID4: “Sim.”

ID5: “Sim.”

ID6: “Sim.”

##### **5.2. Autoriza a gravação de áudio/vídeo das sessões para fins de análise académica?**

ID1: “Sim.”

ID2: “Sim.”

ID3: “Sim.”

ID4: “Sim.”

ID5: “Sim.”

ID6: “Sim.”

## QUESTIONÁRIO INTERMÉDIO — ESTUDO SOBRE PIANO A QUATRO MÃOS

Este questionário faz parte do estudo *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas* e pretende apreciar a tua evolução durante a primeira fase do módulo (quatro primeiras sessões práticas). As respostas serão tratadas de forma confidencial e usadas exclusivamente para fins académicos.

### Parte II — Reflexão sobre o processo até ao momento

1. Como avalias a tua experiência nas sessões de piano a quatro mãos até agora?
2. Sentes que houve evolução nas seguintes áreas? (Classifica de 1 a 5, considerando que 1 representa “nenhuma evolução” e 5 “evolução significativa”)

Duo	ID	Experiência – sessões	Evolução (níveis 1–5)				
			Coordenação rítmica	Comunicação	Interpretação conjunta	Confiança em duo	Autonomia
A	ID1	Positiva	4	4	4	3	2
	ID2	Positiva	3	4	3	3	2
B	ID3	Positiva	4	5	4	3	5
	ID4	Positiva	3	3	4	4	4
C	ID5	Muito positiva	4	5	4	4	4
	ID6	Muito positiva	4	5	4	5	4

Tabela 21 — Evolução autopercionada (1.ª fase do projeto de intervenção).

### Parte III — Interação e dinâmica de trabalho

1. Como descreverias a tua comunicação com o teu parceiro nas sessões?

Duo	ID	Comunicação com o parceiro (sessões)
A	ID1	Eficaz
	ID2	Eficaz
B	ID3	Eficaz
	ID4	Eficaz
C	ID5	Muito eficaz
	ID6	Muito eficaz

Tabela 22 — Qualidade da comunicação com o parceiro (1.ª fase do projeto de intervenção).

**2. Que estratégias tens usado para resolver desafios musicais em conjunto? (Ex.: marcação conjunta da partitura, repetição de passagens específicas, etc.)**

ID1: “Repetição de passagens específicas; treinar as entradas primeiro contando depois respirando; treinar quando tiramos as mãos do piano.”

ID2: Não respondeu.

ID3: “Repetição de passagens específicas, assim como a utilização do metrónomo.”

ID4: “Temos tentado (os dois) fazer um ensaio sozinhos antes da aula com a professora. E vamos falando sobre o que cada um já estudou para estarmos em sintonia.”

ID5: “Tenho utilizado marcação conjunta da partitura, respirações em conjunto através dos pulsos, exercícios de aquecimento antes de começar a tocar para me sincronizar cada vez mais/melhor com a minha colega e tenho também utilizado impulsos através da cabeça.”

ID6: “Fazemos bastantes marcações conjuntas nas partituras, também repetimos algumas passagens e experimentos tocá-las de formas diferentes até encontrarmos uma forma que nos agrada. Também tocamos as nossas partes individualmente uma para a outra para pedir opiniões tanto em questões técnicas, como musicais.”

**3. Como avalias a clareza da comunicação da mestranda, durante as sessões?**

Duo	ID	Comunicação mestranda
A	ID1	Muito clara
	ID2	Clara
B	ID3	Muito clara
	ID4	Muito clara
C	ID5	Muito clara
	ID6	Muito clara

**Tabela 23** — Clareza da comunicação da mestranda (1.ª fase do projeto de intervenção).

**Parte IV — Expectativas e próximos passos**

**1. Estás a gostar da peça que estás a trabalhar? Porquê?**

ID1: “Sim, porque é uma peça que é simples o suficiente para se conseguir aprender quando não temos experiência nenhuma e difícil o suficiente para ser divertida. Também é uma peça bonita.”

ID2: “Sim, pois é uma peça simples, mas em conjunto é bastante agradável.”

ID3: “Sim, muito. É uma peça que precisa de muita energia, e é muito divertida de tocar, ou seja, dá gosto.”

ID4: “Estou sim, é muito dinâmica, divertida e dá-me vontade de estar sempre a tocar, tem imenso ritmo.”

ID5: “Sim estou, porque tem uma sonoridade especial, que eu gosto muito e as frases melódicas são algo de extraordinário levando-me a imaginar histórias com diferentes temas que se interligam uns aos outros.”

ID6: “Sim, gosto muito da peça que estou a trabalhar. Penso que se enquadra bem comigo e com a minha colega e foi uma boa escolha de repertório para começar.”

**2. Sentes-te mais motivado(a) a estudar piano, desde que começaste esta prática? Porquê?**

ID1: “Sim, porque desde que comecei esta prática fui desenvolvendo capacidades e aprendendo muitas coisas que não aprenderia sozinho. Também porque é uma experiência divertida.”

ID2: “Sim, para as aulas conjuntas, pois sei que se eu não estudar também vou prejudicar o meu colega.”

ID3: “Sim, pois permitiu explorar novos horizontes que desconhecia no piano.”

ID4: “Sinto-me motivado, pois sei que o meu colega tem muito mais experiência. Como tal tento fazer o melhor que sei, e até superar algumas dificuldades e inseguranças.”

ID5: “Sim, sinto que foi ainda mais um motivo para me incentivar a tocar. Ajudou-me na minha motivação do meu estudo musical.”

ID6: “Não considero que tenha sido uma diferença muito grande, mas sim senti-me bastante motivada para montar a minha parte para depois a juntar com a minha colega e poder ouvir o resultado final.”

**3. Que aspetos gostarias de trabalhar mais nas próximas sessões?**

Duo	ID	Aspetos a trabalhar (2.ª fase)
A	ID1	Interpretação musical
	ID2	Leitura à 1.ª vista
B	ID3	Comunicação com o parceiro; Interpretação musical
	ID4	Comunicação com o parceiro; Leitura à 1.ª vista
C	ID5	Técnica instrumental; Interpretação musical
	ID6	Interpretação musical; Leitura 1.ª vista

Tabela 24 — Perceção de aspetos a desenvolver na 2.ª fase do projeto de intervenção.

#### **4. Como imaginas a troca de partes com o teu parceiro poderá influenciar o teu desempenho? Que impacto acreditas que isso terá na tua autonomia e na dinâmica de trabalho em duo?**

ID1: “Eu imagino que ao trocar de partes ou começar uma nova peça faria com que abrandássemos um pouco o desenvolvimento, porque teríamos que rever dedilhações e coisas do género, mas rapidamente se voltava a onde estávamos.”

ID2: “Acho que não terá muita diferença, excepto o facto de conhecer melhor a peça.”

ID3: “Considero que será mais fácil de trabalhar a primeira peça, visto que muito trabalho já foi definido. Com a experiência que já tivemos, espero que seja mais fácil a aprendizagem desta mesma.”

ID4: “Creio que a troca da peça será um desafio. O meu desempenho será motivado pelo que já vi o meu companheiro fazer. Assim seremos mais autónomos e partilhar um com o outro a nossa experiência anterior.”

ID5: “A troca de partes com a minha parceira será um desafio interessante e divertido, já que iremos “discutir” tanto a nível de dedilhações como a nível de sonoridade e expressividade musical. Teremos de aprender a ouvir os nossos pontos de vista, pois poderão ser diferentes e teremos de fazer escolhas.”

ID6: “Penso que vai ser uma boa experiência. Visto que já conhecemos um pouco a parte uma da outra será mais fácil de ler e podemos ajudar-nos uma à outra, por exemplo a partilhar dedilhações ou indicações que a professora deu nas aulas.”

#### **5. Há algo que consideras importante partilhar sobre o teu progresso ou sobre desafios enfrentados?**

ID1: “Não.”

ID2: “Não.”

ID3: “Considero que, até agora, estou um pouco menos satisfeito do que esperei estar. O aspeto mais difícil foi a coordenação com o parceiro, pois para juntar as duas partes, é preciso estar completamente à vontade com o que estamos a tocar.”

ID4: “Estou mais confiante. Mais seguro de mim mesmo, sem fazer comparações, pois cada um tem o seu tempo para aprender.”

ID5: “Está a ser um projeto muito interessante e ótimo para a minha aprendizagem e o meu conhecimento enquanto pianista/estudante de música. São este tipo de projeto que eu acho fundamental no meu progresso e desenvolvimento artístico.”

ID6: “Tem sido uma ótima experiência, estou muito feliz com a minha evolução tanto individual como no trabalho em conjunto.”

## QUESTIONÁRIO FINAL — ESTUDO SOBRE PIANO A QUATRO MÃOS

Este questionário faz parte do estudo *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas* e visa recolher perceções finais após a conclusão das sessões práticas de piano a quatro mãos. As respostas são confidenciais e serão usadas exclusivamente para fins académicos.

### Parte II — Avaliação global da experiência

#### 1. Como avalias, no geral, a tua participação neste projeto de piano a quatro mãos?

Duo	ID	Avaliação da participação no módulo experimental
A	ID1	Positiva
	ID2	Muito positiva
B	ID3	Muito positiva
	ID4	Muito positiva
C	ID5	Muito positiva
	ID6	Muito positiva

Tabela 25 — Autoavaliação da participação no projeto de intervenção (final do módulo experimental).

#### 2. Em que medida consideras que evoluíste nas seguintes áreas? (Classifica de 1 a 5, considerando que 1 representa “nenhuma evolução” e 5, “evolução significativa”).

Duo	ID	Evolução individual (níveis 1–5)			Evolução coletiva (níveis 1–5)					
		Técnica pianística	Leitura à 1. <sup>a</sup> vista	Ritmo e pulsação	Execução instrumental	Coordenação entre pianistas	Interpretação	Interação e cooperação	Motivação	Autoconfiança e redução da ansiedade
A	ID1	4	4	4	4	4	4	4	4	5
	ID2	3	4	4	4	4	4	4	4	3
B	ID3	4	4	4	4	3	4	3	4	2
	ID4	4	4	5	5	4	5	5	5	5
C	ID5	4	4	4	5	5	5	5	5	4
	ID6	4	4	4	5	5	5	5	5	4

Tabela 26 — Evolução autopercebida em dimensões da prática individual e coletiva (final do módulo experimental).

### Parte III — Metodologias e dinâmica de aula

#### 1. Como avalias a utilidade dos exercícios preparatórios (respiração, “Jogo do Espelho”, imitação, etc.), realizados ao piano e fora dele, no contexto de trabalho em duo?

#### 2. Como avalias a utilidade do exercício de integração de partes (tocar os elementos musicais “mais importantes” do *primo* e *secondo*)?

**3. A audição de versões orquestrais ajudou-te a compreender melhor a peça? (se aplicável)**

**4. Sentiste diferença na tua execução após a troca de partes com o parceiro?**

		Metodologias e dinâmica de aula			
Duo	ID	Exercícios preparatórios (1)	Integração de partes (2)	Audição de orquestrações (3)	Diferença na execução (inversão de partes) (4)
A	ID1	Úteis	Útil	NA	Sim
	ID2	Úteis	Útil	NA	Sim
B	ID3	Úteis	NR	NA	Sim
	ID4	Muito úteis	Muito útil	Sim, ajudou	Sim
C	ID5	Úteis	Muito útil	Sim, ajudou	Sim
	ID6	Úteis	Muito útil	Sim, ajudou	Sim

**Tabela 27** — Perceção da utilidade de estratégias pedagógicas (exercícios preparatórios; integração de partes; audição de excertos orquestrais; inversão de partes).

**(1) Justifica a tua resposta:**

ID1: “Eu acho que são úteis, porque assim podemos concentrar-nos e diminuir os nervos.”

ID2: “Ajudou a que estivéssemos mais sincronizados e mais atentos um ao outro.”

ID3: “Permitiram sentirmo-nos mais à vontade com o colega e comunicar com o silêncio.” ID4: “Ajudou na concentração.”

ID5: “Foram essenciais para a nossa preparação antes de começarmos a tocar e para nos sentirmos mais confortáveis na nossa coordenação/sincronia rítmica.”

ID6: “Estes exercícios foram bastante positivos para melhorar a minha sincronização com a minha colega e para ficarmos mais concentradas.”

**(2) O que aprendeste com este exercício?**

ID1: “Eu aprendi que ao fazer este exercício consigo perceber o que é mais importante em cada parte para depois fazê-lo mais forte.”

ID2: “A distinguir a melodia do acompanhamento.”

ID3: Não respondeu.

ID4: “Foi importante para decorar a nossa parte, e ter boa prestação em conjunto.”

ID5: “Aprendi a ouvir a parte da minha colega e isso ajudou-me na coordenação com a mesma.”

ID6: “Tocar ambas as partes ao mesmo tempo ajudou-nos a ter noção do que cada uma estava a fazer.”

### **(3) Explica como isso influenciou o teu trabalho:**

ID1: “Não tive acesso a versões orquestrais.”

ID2: “Não tive acesso a versões orquestrais.”

ID3: “Não tive acesso a versões orquestrais.” ID4: “Noção de ritmo.”

ID5: Não respondeu.

ID6: “Ajudou-me bastante a conseguir analisar as várias vozes e definir as linhas melódicas.”

### **(4) Se sim, que impacto teve?**

ID1: “Tinha treinado menos a segunda parte, por isso, quando mudamos, foi como se começássemos do início.”

ID2: “Senti que conhecia melhor a peça e que tinha mais controlo sobre ela.”

ID3: “Permitiu corrigir os erros passados e melhorar, consoante a primeira parte que nos foi atribuída, a nova.”

ID4: “Estava mais há vontade na segunda parte pois já tinha ouvido o meu parceiro a tocar.”

ID5: “Ajudou-me na nossa prática conjunta e a conhecer bem o que cada uma estava a tocar, tanto a nível rítmico como melódico.”

ID6: “Conhecendo melhor a parte da minha colega, tornou-se mais fácil definir o que iríamos fazer em termos de dinâmicas e também nos deixou mais confortáveis e seguras.”

## **Parte IV — Reflexão sobre a tua experiência**

### **1. Que principais desafios enfrentaste ao longo das sessões práticas?**

ID1: “A mudança de partes, a comunicação (que eventualmente melhorou).”

ID2: “Ler em clave de fá. Entrar e tirar as mãos ao mesmo tempo.”

ID3: “O principal desafio foi juntar as duas partes, o que levou-nos a ter noção do ritmo, musicalidade e sensibilidade.”

ID4: “Melhorar a minha postura. Acompanhar o ritmo. Ser mais expressivo corporalmente.”

ID5: “Ao longo das aulas fui-me sentindo cada vez mais à vontade na execução da obra com as dicas e o apoio da professora. Durante todas as semanas deste projeto fiquei a conhecer melhor a minha colega e assim pudemos trocar ideias do que gostaríamos de aplicar à obra e com ajuda da professora conseguimos perceber como o fazer. A sincronia rítmica, entradas, comunicação e variação dinâmica, penso que foram os principais desafios a serem enfrentados.”

ID6: “Inicialmente as aulas forma desafiantes, mas ao longo deste projeto fui-me sentindo mais confortável, tanto com a professora como com a minha colega. As questões que a professora nos ajudou resolver permitiram-me ficar mais à vontade com a obra.”

## 2. Que estratégias consideras terem sido mais eficazes para superar esses desafios?

ID1: “Praticar mais e ter menos vergonha.”

ID2: “Escrever as notas. Olhar um para o outro.”

ID3: “Na minha opinião, a melhor estratégia é a prática. Quanto mais praticamos, mais à vontade ficamos com a peça.”

ID4: “Tentamos eu e o meu parceiro treinar antes da sessão, para aperfeiçoar algumas partes menos boa.”

ID5: “A junção de elementos das duas partes numa só foi importantíssima no meu estudo, pois ajudou-me a ter noção do que a minha colega estava a tocar ao mesmo tempo que eu. Outra estratégia que senti que foi essencial, foi efetivamente a troca de partes, porque senti-me logo muito confortável sabendo e ouvindo o que a minha parceira tocava.”

ID6: “Ao longo do projeto partilhei várias opiniões com a minha colega, isto ajudou-me a tirar dúvidas e a resolver algumas questões onde tive dificuldade. As dicas da professora também foram muito úteis para definir articulações e dinâmicas.”

## 3. Qual das duas partes (*primo/secondo*) gostaste mais de trabalhar? Porquê?

ID1: “*Primo*, porque era mais viva e na minha opinião era bonita.”

ID2: “Não tenho certeza, gostei de ambas e, o *secondo*, o primeiro que trabalhei, foi uma descoberta, quando trabalhei o *primo* já o conhecia melhor.”

ID3: “Gostei mais de trabalhar o *secondo*, por uma razão muito simples. Nesta parte, conseguimos ver e analisar como funciona realmente a música, como as tonalidades e acordes utilizados, pois considero muito interessantes esses aspetos.”

ID4: “*Primo* (parte de cima) porque gostei mais da melodia e achei o *trio* mais fácil de tocar.”

ID5: “Gostei mais de trabalhar o *secondo*, pois desafiou-me mais. Contudo sinto-me mais à vontade com o *primo*, visto que já o toco à mais tempo. O *secondo* é mais um acompanhamento, mas tem coisas essenciais que devem ser ouvidas, o que leva o pianista a ter mais atenção.”

ID6: “Gostei bastante de trabalhar as duas partes, mas senti-me mais confortável a tocar parte do *secondo*, porque, como foi a primeira parte que trabalhei, conheci-a melhor e tive mais tempo para a aperfeiçoar.”

## 4. Sentiste evolução entre a primeira e a segunda parte? Em quê?

ID1: “Já conhecia melhor a música, por isso melhorei musicalmente.”

ID2: “Acho que passei a conhecer melhor a música e percebi a melodia e o acompanhamento.”

ID3: “Não muita, mas claro que como já tinha um pouco de experiência, mudei algumas coisas, como o aproveitamento do estudo e até mesmo dos ensaios.”

ID4: “Sim, na minha leitura, expressividade e coordenação pois eram melodias diferentes.”

ID5: “Sim, senti muita evolução, pois já conhecia melhor a interpretação musical da minha colega em relação à obra, o que facilitou toda a aprendizagem da segunda parte. Como a minha colega já a tinha tocado ajudou-me. A minha leitura tornou-se mais rápida da primeira para segunda parte e já sabia os elementos que tinha de me concentrar no meu estudo visto que já conhecia a segunda parte, que já tinha sido tocada também pela minha colega.”

ID6: “Senti bastante evolução, porque ao tocar as duas partes, fiquei a conhecer aquilo que a minha colega está a fazer e isso melhorou a nossa música em conjunto. Para além disto tivemos a oportunidade de partilhar ideias da parte que tínhamos tocado, o que foi muito positivo.”

### 5. As tuas expectativas iniciais em relação ao projeto foram:

Duo	ID	Correspondência às expectativas
A	ID1	Correspondidas
	ID2	Superadas
B	ID3	Superadas
	ID4	Superadas
C	ID5	Superadas
	ID6	Superadas

Tabela 28 — Correspondência do projeto às expectativas iniciais.

#### Explica porquê:

ID1: Não respondeu.

ID2: “Não sabia bem o que ia fazer, pensei que só ia tocar, mas foi muito mais.”

ID3: “Considerarei que fosse uma experiência extremamente básica, pois não tínhamos experiência na área.”

ID4: “Pois foi uma experiência nova e interessante ao contrário do que esperava.”

ID5: “Como nunca tinha feito música de câmara, adorei esta experiência de trabalho e correspondeu a todas as minhas expectativas, como por exemplo, a troca de diferentes interpretações da obra.”

ID6: “Já esperava que fosse uma experiência bastante positiva, mas fiquei surpreendida com a evolução que fizemos tanto na nossa conexão, como na nossa interpretação conjunta da obra.”

## 6. Se já tinhas experiência anterior em música de câmara, como comparas esta experiência?

Duo	ID	Semelhança com experiências prévias
A	ID1	Semelhante
	ID2	Não respondeu
B	ID3	Não respondeu
	ID4	Diferente
C	ID5	Não respondeu
	ID6	Diferente

**Tabela 29** — Comparação com experiências prévias em música de câmara.

### Se foi diferente, em que aspetos:

ID1: Não respondeu.

ID2: Não respondeu.

ID3: Não respondeu.

ID4: “Foi com outro instrumento a tuba e achei o piano mais desafiante.”

ID5: “Nunca tinha feito música de câmara.”

ID6: “A primeira vez que tive música de câmara, não tinha muitas aulas com um professor, então acabou por ser um trabalho apenas com a minha colega e evoluiu muito devagar. A segunda vez foi com um quarteto (piano, voz, violino e violoncelo) e foi diferente principalmente pela maior quantidade e diversidade dos instrumentos.”

## 7. Este trabalho influenciou a tua forma de estudar e tocar repertório a solo?

– Se sim, de que maneira:

ID1: “Não.”

ID2: “Não.”

ID3: “Sim, pois em peças em que haja várias melodias consigo trazê-las ao de cima um pouco melhor.”

ID4: “Sim. Dedico mais horas ao estudo das pautas, sou mais expressivo e melhorei a postura.”

ID5: “Sim, pois há aspetos que agora tenho mais em atenção quando estou a estudar o meu repertório a solo, como as articulações, como pausas e acentos que a professora tanto valorizava na obra de música de câmara.”

ID6: “Sim. Aprendi várias coisas com a professora e com a minha colega que vou levar comigo e aplicar no meu repertório individual, como por exemplo a importância que a professora dá às pausas e articulações e a forma como a minha colega trabalha uma obra.”

## Parte V — Perspetiva futura

1. Gostarias de continuar a tocar com o mesmo duo?

2. Terias interesse em explorar outras formações de música de câmara? (podes assinalar mais do que uma)

Duo	ID	Perspetiva futura	
		Manter o duo	Explorar outras formações
A	ID1	Sim	Dois pianos; Duo com canto; Duo com violino/instrumento; Trio ou quarteto com piano
	ID2	Sim	Duo com canto
B	ID3	Talvez	Dois pianos; Duo com violino/instrumento; Trio ou quarteto com piano
	ID4	Sim	Dois pianos; Duo com violino/instrumento
C	ID5	Sim	Dois pianos; Duo com canto; Duo com violino/instrumento
	ID6	Sim	Dois pianos; Duo com canto; Trio ou quarteto com piano

Tabela 30 — Perspetivas futuras face ao trabalho em duo e à prática de música de câmara.

## Parte VI — Considerações finais

1. Como avalias a abordagem da mestranda durante o projeto? (clareza de comunicação, apoio, estrutura das sessões, relação com os alunos, etc.)

Duo	ID	Comunicação da mestranda
A	ID1	Excelente
	ID2	Excelente
B	ID3	Excelente
	ID4	Excelente
C	ID5	Excelente
	ID6	Excelente

Tabela 31 — Qualidade da comunicação da mestranda.

2. Há algo mais que gostarias de partilhar sobre a tua experiência, progresso ou reflexões finais?

ID1: Não respondeu.

ID2: “Não.”

ID3: “É uma experiência que gostava de repetir.”

ID4: “No início comecei com dúvidas e insegurança pois o Miguel toca muito melhor, mas fui ultrapassando esse “medo”. Com o estudo e dedicação. Dei o meu melhor e isso foi o mais importante.”

ID5: “Quero agradecer à professora por toda a ajuda, apoio e dicas que me deu ao longo destas semanas de trabalho e muita aprendizagem. Foi um gosto ter aprendido consigo e certamente que levarei toda esta experiência para o resto da minha vida enquanto pianista. Foi através deste projeto que pela primeira vez fiz música de câmara.”

ID6: “Foi uma experiência muito positiva, evoluí muito tanto a nível individual, como ao nível de fazer música em conjunto. Gostei muito de trabalhar com a minha colega e com a minha professora, aprendi muito com as duas e foi uma parte essencial desta experiência.”

## **ANEXO 15: Cadernos de aluno**

## CADERNO DO ALUNO

Nome do aluno:   ID1   | Parceiro:   ID2    
Ano/Instituição:   EMCL  

Este caderno tem como propósito acompanhar o trabalho desenvolvido durante o módulo experimental do projeto de mestrado em Ensino de Música, *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*.

Pressupõem-se o registo da experiência do aluno, desafios e avanços no estudo individual, nos ensaios e nas sessões com a mestranda.

O registo deve organizar-se em quatro momentos: o estudo individual, onde cada aluno deverá refletir sobre o trabalho realizado ao longo da semana; momentos de ensaio, no qual deverão registar o trabalho em grupo; a sessão de trabalho com a mestranda, anotando o que foi abordado e, por fim, os princípios norteadores do estudo/ensaios para a semana seguinte.

SEMANA 1 | Data: 25 / 02 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ()
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ()

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Leitura correta.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Manter o ritmo
- II. Entrar ao mesmo tempo
- III.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Fazer com metronomo a 40
- II. Juntar as segunda parte
- III.

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 2 | Data: 17/03/25

### 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias (X)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

**Quantos ensaios fizeste esta semana?**

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

**Quanto tempo de ensaio fizeste?**

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?**

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

**O que foi mais desafiante no ensaio?**

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (X)
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Melhor sincronia

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Manter ritmo
- II. Entrar ao mesmo tempo
- III. ~~Atto~~ Comunicar para entrar

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Fazer com metrônomo de 35-40
- II. Comunicar mais
- III.

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 3 | Data: 25 / 03 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ()
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ()
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ()
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Comunicação e andamento

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. não antecipar (est) nem abandonar entredos
- II. fazer exercícios de respiração
- III. aumentar andamento

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Comunicação
- II. Deixar as mãos do teclado ao mesmo tempo
- III. respiração

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 5 | Data: 07/04/25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias (x)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: leitura (x)

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

---

---

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 6 | Data: 21 / 04 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: leitura (x)

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Nenhum

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

I. Entrar ao mesmo tempo

II. manter o tempo

III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

I. 2ª parte

II. \_\_\_\_\_

III. \_\_\_\_\_

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 7 | Data: 28 / 04 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ()
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: leitura (x)

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta (x)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Nenhum

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Passar a outra posição
- II. Mantém andamento
- III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Melhorar leitura
- II. Símbolos rítmica
- III. aumentar o andamento

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA  8  | Data:  05  /  08  /  25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias (X)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo (X)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (X)
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: ritmo (x)

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta (x)
- d. Fraseado (x)
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

---

---

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. gravação = preparação
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. melhorar expressividade
- II. música mais
- III. \_\_\_\_\_

Observações gerais:

---

---

---

---

---



SEMANA 1 | Data: 25/2/25

### 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias (X)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização (X)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (X)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável (X)
- d. Díficil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Leitura Correta

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

I. Plantar o nítomo

II. Entrar ao mesmo tempo

III.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

I. Fazer 40

II. juntar 2ª parte

III.

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 2 | Data: 11 / 3 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: Velocidade (x)

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (x)
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (x)
- g. Antecipação de entradas (x)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (x)
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Melhor sincronia

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. ~~Melhorar~~ manter o tempo
- II. Entrar ao mesmo tempo
- III. Comunicar para entrar

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Fazer com metronome 35-40
- II. Comunicar mais
- III.

Observações gerais:

Tempo de ensaio: 15 min

SEMANA 3 | Data: 29 3 125

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (x)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (x)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (x)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

comunicação, Andamento

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. não antecipar nem atrasar entradas
- II. fazer exercícios de respiração
- III. aumentar andamento

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Comunicação
- II. Tirar as mãos da tábua ao mesmo tempo
- III. Respiração

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 5 | Data: 4 / 4 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ()
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Técnica ()
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ()
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

---

---

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 6 | Data: 21 / 4 / 23

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias (x)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Nenhum

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Entrar ao mesmo tempo
- II. Manter o tempo
- III.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. 2ª parte
- II.
- III.

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 4 | Data: 28 / 4 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ()
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ()
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (X)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Nenhum

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Rever outra posição
- II. Manter andamento
- III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Melhorar leitura
- II. Scrimcomia rítmica
- III. aumentar andamento

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 8 | Data: 5 / 5 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias (X)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (X)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (X)
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (X)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado (X)
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Sincronização

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Gravação : preparação
- II.
- III.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Música nova
- II. melhorar expressividade
- III.

Observações gerais:

---

---

---

---

---

## CADERNO DO ALUNO

Nome do aluno: ID3 | Parceiro: ID4

Ano/Instituição: EMCL

Este caderno tem como propósito acompanhar o trabalho desenvolvido durante o módulo experimental do projeto de mestrado em Ensino de Música, *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*.

Pressupõem-se o registo da experiência do aluno, desafios e avanços no estudo individual, nos ensaios e nas sessões com a mestranda.

O registo deve organizar-se em quatro momentos: o estudo individual, onde cada aluno deverá refletir sobre o trabalho realizado ao longo da semana; momentos de ensaio, no qual deverão registar o trabalho em grupo; a sessão de trabalho com a mestranda, anotando o que foi abordado e, por fim, os princípios norteadores do estudo/ensaios para a semana seguinte.

SEMANA 1 | Data: 26 / 2 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias (x)

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum (x)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

---

---

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Realce das dinâmicas;
- II. Coordenação Rítmica;
- III. Coordenação com o parceiro.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Definição das dinâmicas;
- II. Rigidez do ritmo;
- III. Coordenação com o parceiro.

Observações gerais:

A obra tem momentos de grande destaque.  
O realce das dinâmicas é essencial para  
incentivar a alargar as possibilidades.  
O ritmo é fundamental para a coordenação  
correta com o parceiro.

SEMANA 2 | Data: 19 / 3 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro (x)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização (x)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade (x)
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (x)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável (x)
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (x)
- g. Antecipação de entradas (x)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Mostra e representa melhoria e permite identificar o ponto de progresso.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Dinâmicas (melhoria)
- II. Precisão rítmica
- III. Ritmo mais rápido

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Coordenação com o parceiro;
- II. Controlo de dinâmicas;
- III. Rigor rítmico.

Observações gerais:

Esta semana serviu para aperfeiçoar diversos aspetos, tanto em grupo como individualmente.

SEMANA 3 | Data: 20 / 3 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro (x)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização (x)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (X)
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas (Y)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Melhor coordenação rítmica.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Melhor junção.
- II. Interpretação mais madura.
- III. Adiantar a leitura.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Junção
- II. Leitura
- III. Interpretação

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 5 | Data: 1 / 4 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica (✓)
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (✓)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização (X)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (✓)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

**Quantos ensaios fizeste esta semana?**

- a. Nenhum (X)
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios ( )

**Quanto tempo de ensaio fizeste?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?**

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

**O que foi mais desafiante no ensaio?**

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

---

---

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Melhoria das partes (estar mais à vontade)
- II. Melhorar a coordenação com a parceira
- III. ler a outra parte da peça (prima / segunda)

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Leitura
- II. Ritmo
- III. Coordenação com a parceira

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 6 | Data: 8 / 9 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica (X)
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo (X)
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização (X)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

**Quantos ensaios fizeste esta semana?**

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

**Quanto tempo de ensaio fizeste?**

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?**

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável (X)
- d. Difícil ( )

**O que foi mais desafiante no ensaio?**

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Permite conectar ideias musicais, transformando dois intérpretes num só.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Ritmo
- II. Leituras
- III. Coordenação com o parceiro

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Coordenação;
- II. Técnica;
- III. Musicalidade.

Observações gerais:

---

---

---

---

---

SEMANA 7 | Data: 22 / 9 / 25

### 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas (X)

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias (X)

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica (X)
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo (X)
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (X)
- d. Memorização (X)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

**Quantos ensaios fizeste esta semana?**

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

**Quanto tempo de ensaio fizeste?**

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?**

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

**O que foi mais desafiante no ensaio?**

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (Y)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (X)
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas (Y)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (Y)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Permitiu sentir-me - mas mais à vontade no equilíbrio das duas partes.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Melhorar coordenação;
- II. Fraseado mais musical;
- III. Rigidez.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Ritmo
- II. Técnica e expressividade;
- III. Coordenação com a percussão.

Observações gerais:

As chegam quase ao fim do estudo, sinto evolução.

SEMANA 8 | Data: 29 / 4 / 25

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização (X)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (Y)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (X)
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas (✓)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Como foi o último ensaio, refletiu o trabalho que tivemos.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Treinar para a gravação;
- II. Musicalidade conjunta;
- III. Controlo dinâmico

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

Observações gerais:

---

---

---

---

---

## CADERNO DO ALUNO

Nome do aluno: IDA | Parceiro: ID3

Ano/Instituição: EMCL

Este caderno tem como propósito acompanhar o trabalho desenvolvido durante o módulo experimental do projeto de mestrado em Ensino de Música, *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*.

Pressupõem-se o registo da experiência do aluno, desafios e avanços no estudo individual, nos ensaios e nas sessões com a mestranda.

O registo deve organizar-se em quatro momentos: o estudo individual, onde cada aluno deverá refletir sobre o trabalho realizado ao longo da semana; momentos de ensaio, no qual deverão registar o trabalho em grupo; a sessão de trabalho com a mestranda, anotando o que foi abordado e, por fim, os princípios norteadores do estudo/ensaios para a semana seguinte.

SEMANA 1ª | Data: 19 / 02 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (x)
- d. Memorização (x)
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável (X)
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Eu e o Miguel estávamos em sintonia, com as mesmas partes da música estudadas e trabalhadas

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Entendemo-nos bem
- II. Sabíamos onde recomeçar quando algum de nós <sup>errava.</sup>
- III. Cada um estudou com autonomia.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Articulação
- II. Dinâmicas
- III. Estudo da música

Observações gerais:

Gostei da experiência a quatro mãos.

Gosto da música.

É mais pensativo que teria tanta coordenação, pois estava apressado.

SEMANA 2ª | Data: 26 / 02 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (x)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade (x)
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (x)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (x)
- e. Controlo da sonoridade (x)
- f. Seguir o tempo (x)
- g. Antecipação de entradas (x)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Conseguimos antecipar melhor a entrada de cada um.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Trabalhamos bem a música
- II. Movimento de um para o outro para começarem a tocar
- III. Postura responsável

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Dinâmicas
- II. Estudo Música
- III. Coordenação

Observações gerais:

Claris confiante, com sentido de ritmo e harmonia

SEMANA 3 | Data: 12 / 03 / 2025

### 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (  )
- b. Entre 2 e 5 horas (  )
- c. Mais de 5 horas (  )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias (  )
- b. 3 a 4 dias (  )
- c. 5 ou mais dias (  )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (  )
- b. Técnica (  )
- c. Expressividade (  )
- d. Ritmo (  )
- e. Coordenação com o parceiro (  )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ (  )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (  )
- b. Ritmo (  )
- c. Técnica (  )
- d. Memorização (  )
- e. Interpretação (  )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ (  )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura (  )
- b. Coordenação das mãos (  )

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (x)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado (x)
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta (x)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (x)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Melhor coordenação de mãos.  
Mais à vontade com as minhas capacidades

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Estamos mais coordenados
- II. Melhor leitura
- III. Melhor ritmo

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Postura
- II. Harmonia
- III. Estudo

Observações gerais:

Fizemos um ensaio só nós os dois, para nos prepararmos para apresentarmos à professora.  
Tento dar o meu melhor pois o Miguel tem muita experiência e não quero decepcionar a professora e o Miguel.

SEMANA 4 | Data: 26/03/2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias (X)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (X)
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (X)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (X)
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Estivemos concentrados na gravação e correu muito bem

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Bom ritmos
- II. Boa coordenação
- III. Bom empenho

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Troca de partes
- II. Estudo e memorização
- III. Interpretação conjunta

Observações gerais:

Gostei muito que a gravação tenha corrido bem. Estou preocupado mas confiante com a troca de partes, pois sei que teremos o apoio um do outro.

Vamos sempre ensaiar antes da aula (é uma ajuda para ter confiança e ver o que posso melhorar)

SEMANA 05 | Data: 02/04/2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias ()
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ()
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ()
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ()

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa ( )
- c. Razoável (X)
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Entre ajuda entre os dois, jução das partes de cada um.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Estuda-mos bem as notas
- II. Sabemos mais ou menos as partes de cada um
- III. Melhor ritmo

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Leitura da partitura
- II. Postura mãos
- III. Sintonia

Observações gerais:

Uma vez que tocamos de partes, houve mais entrega entre nós.  
Já já sabíamos o que cada um tocou.  
Estamos com mais sintonia e vontade de entre ajuda, para um melhor resultado final.

SEMANA 6 | Data: 09 / 04 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias ()
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ()
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ()
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ()
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ()

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (X)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Conseguimos tocar as duas partes sem dividas e sem dificuldades

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Dinâmica
- II. Letra
- III. Música em conjunto

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Ler o trio
- II. Aperfeiçoar primeira parte
- III. Trabalho conjunto

Observações gerais:

Foi um dos melhores ensaios e sessão.  
Vamos tentar (como são férias da Páscoa)  
termos um ensaio em conjunto na casa  
um do outro.

SEMANA 07 | Data: 09/04/2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (✓)
- c. Mais de 5 horas (X)

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias (X)

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica (X)
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (X)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura (X)
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade (x)
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio (x)
- c. 2 ou mais ensaios ( )

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (x)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (x)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Articulação em conjunto; mais sincronia entre os dois

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Leitura
- II. Postura
- III. Articulação

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Treinos dinâmicos
- II. Rever a outra parte
- III. ~~Aprender~~ o trio

Observações gerais:

Já conseguimos tocar a parte do trio.  
Da minha parte sinto-me mais à vontade,  
e senti que o Miguel também.  
Parecemos mais uma "equipa".

SEMANA 8 | Data: 23 / 04 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica (x)
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (x)
- c. Técnica (x)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
  - b. Coordenação das mãos ( )
-

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente (X)
- b. Boa ( )
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Estavamos prontos para gravar pois estudamos muito

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Boa leitura
- II. Boa expressividade
- III. Tocamos bem as duas versões

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Proposta de apresentação do nosso trabalho
- II. no auditório
- III.

Observações gerais:

Em síntese, a professora gostou muito de ouvir as duas versões.

Cada um tem a sua preferida (opostas)

Foi a aula que mais adorei

Vamos ter mais ensaios para nos prepararmos para a apresentação no auditório.

Obrigado pela experiência e confiança!!! :)

## CADERNO DO ALUNO

Nome do aluno:   IDS   | Parceiro:   ID6  

Ano/Instituição:   EPHE  

Este caderno tem como propósito acompanhar o trabalho desenvolvido durante o módulo experimental do projeto de mestrado em Ensino de Música, *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*.

Pressupõem-se o registo da experiência do aluno, desafios e avanços no estudo individual, nos ensaios e nas sessões com a mestranda.

O registo deve organizar-se em quatro momentos: o estudo individual, onde cada aluno deverá refletir sobre o trabalho realizado ao longo da semana; momentos de ensaio, no qual deverão registar o trabalho em grupo; a sessão de trabalho com a mestranda, anotando o que foi abordado e, por fim, os princípios norteadores do estudo/ensaios para a semana seguinte.

SEMANA 2 | Data: 21/02/2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (x)
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Penso que houve uma boa comunicação com a minha colega. <sup>isto</sup> ajudou-me a perceber <sup>algumas</sup> questões rítmicas que foram essenciais na precisão e sincronia rítmica da obra estudada.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de feedback recebidos?

- I. ~~Muito~~ Boa leitura e ~~boa comunicação~~ ~~ritmo~~
- II. Boa sincronização rítmica com a colega.
- III. Respirações - através do pulso, para ~~em~~ ambas começarmos ao mesmo tempo, seja de que compasso for. ~~(ter ainda mais noção disto)~~

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Ter ainda mais noção do que é necessário ouvir (temos).
- II. Respeitar pausas e ~~respeitar as pausas~~ não ter medo de dar mais expressividade em certos compassos.
- III. Acabar a leitura da obra até ao final.

Observações gerais:

<sup>de trabalho,</sup>  
Foi uma semana interessante, pois ~~adorei~~ adorei esta 1ª sensação de tocar com outra pessoa no mesmo piano. Foi engraçado ver ao hormenor que notas é que cada uma tocava, porque em alguns casos temos ~~de~~ de tocar a mesma nota, quase ao mesmo tempo e tivemos de ter em consideração as dedilhações.

SEMANA <sup>2</sup> 2 | Data: <sup>2</sup> ~~21~~ / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (x)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (X)
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (X)
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Nos ensaios acelerámos a leitura da obra estudada, acelerámos um pouco a velocidade/andamento e refletimos e analisamos melhor a obra a nível musical, ou seja, a sua expressividade e dinâmicas.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Bom estudo, a continuar! Aquecimento <sup>antes</sup> ~~antes~~ de tocar.
- II. Não esquecer dos acentos escritos na partitura.
- III. Ter em atenção a coordenação rítmica conjunta... e não atrasar... "andar para a frente". E ter atenção às notas mais longas, têm mesmo de permanecer mais tempo.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Ter mais noção das linhas melódicas (sua expressividade como-  
ta).
- II. Definir ~~para~~ melhor quais as vozes que se devem ouvir.
- III. Desenvolver um pouco mais a coordenação rítmica e não ter medo de "andar para a frente".

Observações gerais:

Mais uma semana de um trabalho desafiante, com muitas aprendizagens. Cada vez me sinto melhor a tocar com a minha colega no mesmo piano. Está a ser uma experiência muito enriquecedora.

SEMANA 3 | Data: 7 / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Focámo-nos na expressividade e no controlo somono da obra. Também tivemos em atençaõ a precisão e simetria ritmica da obra.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de feedback recebidos?

- I. Respirações ao longo da obra
- II. destacar a melodia, mesmo quando esta está na esquerda.
- III. ter em atençaõ aos staccatos, acentos (articulações) e pausas e dar o valor real às figuras.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Somonidade, fraseado e expressividade da obra
- II. melhorar cada vez mais a coordenação com a minha colega
- III. melhorar dinâmicas e todos os pontos de articulação referidos acima.

Observações gerais:

Foi mais uma semana de muitas aprendizagens e de evolução enquanto pianista. Sinto que estamos cada vez melhor em relação à nossa coordenação rítmica e melódica. Estou a crescer e a aprender imenso com a professora e com a minha colega.

SEMANA 4 | Data: 14/3/2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias (x)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (x)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade (x)
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (x)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta (x)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade (x)
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (x)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (x)
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

A sincronização rítmica e melódica <sup>com a minha colega</sup> está cada vez melhor.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Dia de gravação
- II. Fizemos aquecimento <sup>com o</sup> antes de começarmos a tocar.
- III. É para aquecer tocamos apenas algumas passagens que achamos que eram importantes serem revistas antes de tocadas.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Leitura da parte da minha <sup>colega</sup> ~~colega~~ (troca de partes)
- II. Não perder o <sup>antigo</sup> controlo pianístico da partitura/parte estudada
- III. Definir / encontrar a parte orquestral da ~~parte~~ parte estudada nas semanas anteriores.

Observações gerais:

Mais uma semana ~~de~~ de aprendizagens, trabalho e foco para na sessão com a <sup>professora</sup> ~~colega~~ fizemos gravação. Adorei estar na "Prima" da peça, pois é aquela vez que <sup>está</sup> a linha melódica e dá o brilho a obra de Debussy. Gostei de partilhar o meu instrumento com a minha colega e de aprender ~~com~~ tanto com ela como com a ~~colega~~ professora.

SEMANA 5 | Data: 21 / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias (x)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (x)
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Foi mais fácil juntar as duas partes, visto que já as conhecíamos e já nos ouvimos uma à outra a tocar.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. <sup>que começam</sup> Através da sessão orquestral descobrimos algumas frases novas de nós e acabam na outra.
- II. Ter mais ao longo da peça, onde está o tema.
- III. Fazer a apogística mais rápida.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. tocar os primeiros compassos das duas partes ao mesmo tempo, com <sup>uma</sup> para termos mais do que cada uma está a tocar.
- II. melhorar a interpretação conjunta da obra
- III. ~~Avançar na leitura.~~

Observações gerais:

Mais uma semana de aprendizagem e muito trabalho. Está a ser interessante a troca de partes, pois como cada uma já tocou a parte da outra, a interpretação musical da obra está a ser ~~melhorada~~ mais confortável ~~para~~ e está a entrar mais facilmente no ouvido.

SEMANA 6 | Data: 28 / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (x)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (x)
- d. Ritmo (x)
- e. Coordenação com o parceiro (x)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (x)
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (x)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Relembramos todos os aspetos importantes que a professora disse na última aula/ sessão e estudamos esses pontos.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de feedback recebidos?

- obra:
- I. ~~ligar o mais possível~~ ligar o mais possível, algumas partes da obra.
  - II. Melhorar as dinâmicas: sermos (+) rítmicos com a expressão.
  - III. Acentuar e estar mais presente os acentos e as respirações.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Terminar a leitura da obra
- II. Pensar e ter cada vez mais noção de onde está o tema
- III. Melhorar as dinâmicas e articulação → fontes, picos, acentos, respirações e não atrasar no tempo. Andar para a frente.

III → Em algumas partes específicas posso estudar com pedal, para sentir/ouvir o mais legato possível.

Observações gerais: Depois de mais uma sessão de trabalho imersível, com troca de ideias musicais (expressivas, dinâmicas) com a minha colega. Estou a gostar de trabalhar/tocar/aprender com ela e com a professora. Sem dúvida um projeto de muita aprendizagem e penso que tanto eu como a minha colega estamos a fazer um bom trabalho, cheio de esforço e dedicação.

SEMANA 7 | Data: 11/04/2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias (X)
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo (X)
- c. Técnica (X)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

~~Eu~~ ~~interajente~~ Troquei ideias com a minha colega - tanto a nível rítmico como musical. ~~Eu~~ Esta ajudou-me ~~eu~~ na interpretação ~~eu~~ da obra, já que já tocou a parte que estou a ler agora.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Ajudámo-nos mutuamente.

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. Respeitar <sup>as</sup> pausas!
- II. Bom trabalho, manter e aperfeiçoar ~~eu~~ <sup>durante as</sup> semanas <sup>ainda</sup> temos.
- III. Trabalhar agora com pedal, verificar onde é importante este estar presente.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. Velocidade (~~eu~~ <sup>puxar</sup> um pouco mais pelo andamento)
- II. Ver onde colocar pedal e como o utilizar.
- III. Respeitar pausas e não ter medo de salientar os verbos principais (temas).

Observações gerais:

Foi importante ter esta aula com a professora, pois assim já ficamos com a ideia do que falta melhorar e do trabalho que devemos ainda fazer até ao dia da gravação. Está a ser uma experiência imensável e estou a gostar muito de partilhar o piano com a minha colega e ~~eu~~ aprender com a professora!

## CADERNO DO ALUNO

Nome do aluno:   IDG   | Parceiro:   IDS  

Ano/Instituição:   EPME  

Este caderno tem como propósito acompanhar o trabalho desenvolvido durante o módulo experimental do projeto de mestrado em Ensino de Música, *Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação de pianistas*.

Pressupõem-se o registo da experiência do aluno, desafios e avanços no estudo individual, nos ensaios e nas sessões com a mestranda.

O registo deve organizar-se em quatro momentos: o estudo individual, onde cada aluno deverá refletir sobre o trabalho realizado ao longo da semana; momentos de ensaio, no qual deverão registar o trabalho em grupo; a sessão de trabalho com a mestranda, anotando o que foi abordado e, por fim, os princípios norteadores do estudo/ensaios para a semana seguinte.

SEMANA 2 | Data: 21/02/2025

### 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura (X)
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo (X)
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (X)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Penso que houve uma boa comunicação com a minha colega e pude pedir-lhe várias opiniões tanto em aspetos técnicos, como noutras questões, por exemplo em algumas dedilhações.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. encontrar as partes em que toca melodia e destaca-las e fraseá-las melhor;
- II. combinar as entradas com a minha colega, com uma respiração com o pulso, para ~~começarmos~~ começarmos ao mesmo tempo;
- III. prestar atenção às pausas e executá-las corretamente.

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. melhorar a segurança no texto,
- II. terminar a leitura da peça
- III. destacar e melhorar o fraseio de algumas passagens específicas (passagens em que tenho melodia)

Observações gerais:

Gostei bastante desta primeira semana de trabalho, foi uma boa experiência. Na aula senti-me um pouco nervosa, mas acho que é normal, porque estava a tocar num ambiente diferente e é algo que vai melhorar ao longo das próximas aulas.

SEMANA 2 | Data: 28 / 02 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica (X)
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade (x)
- d. Velocidade/Andamento (x)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (x)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (x)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (x)
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (x)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Durante os ensaios desta semana consolidamos a leitura da obra e conseguimos subir ligeiramente o andamento. Para além disto, trabalhamos a expressividade e exploramos os patamares sonoros da peça.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. aquecimento com o colega antes de começar a tocar
- II. frasear melhor e não ter medo de destacar mais algumas passagens
- III. manter sempre o tempo sem acelerar nem atrasar e nenhuma passagem

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. melhorar a questão rítmica, manter o andamento
- II. Conduzir melhor as frases para a minha colega
- III. não ter medo de destacar mais a minha parte em algumas passagens.

Observações gerais:

Penso que foi um boa semana, tanto os ensaios como a aula correram bastante bem. Nos ensaios fiz um bom trabalho com a minha colega e na aula consegui esclarecer dúvidas que foram surgindo com a professora.

SEMANA 3 | Data: 07 / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica (X)
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Esta semana trabalhamos mais a expressividade e o controlo somoro da obra. Trabalhamos também a coordenação e precisão rítmica.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. respirações entre algumas passagens
- II. ouvir e destacar mais o baixo
- III. melhorar a "conexão" com o instrumento

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. frasear melhor o baixo
- II. definir bem os patamares somoros em algumas passagens
- III. respeitar sempre as pausas.

Observações gerais:

Esta semana ~~se~~ correu muito bem, sinto-me cada vez mais confortável a tocar com a minha colega. Gostei bastante do que a professora falou em relação à nossa conexão e contacto com o instrumento.

SEMANA 4 | Data: 14 / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias ()
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ()
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ()
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ()
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade (x)
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (x)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (x)
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (x)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta ( )
- d. Fraseado (x)
- e. Controlo da sonoridade (x)
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (x)
- i. Equilíbrio dinâmico (x)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Esta semana os ensaios correram bastante bem, trabalhamos principalmente a questão de tocarmos seguido do início ao fim para depois fazermos a gravação na aula.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. \_\_\_\_\_
- II. \_\_\_\_\_
- III. \_\_\_\_\_

Observações gerais:

Esta aula não tivemos *feedback* muito específico, porque foi a aula de gravação.

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

SEMANA 5 | Data: 21 / 03 / 2025

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

Quanto tempo estudaste esta semana?

- a. Menos de 2 horas
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

Quantos dias da semana conseguiste estudar?

- a. 1 a 2 dias
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade ( )
- d. Ritmo
- e. Coordenação com o parceiro ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Qual foi a tua principal dificuldade? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ( )
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ( )
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspecto melhoraste esta semana? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos

- c. Expressividade ( )
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica
- c. Articulação conjunta
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro ( )
- i. Equilíbrio dinâmico ( )
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

foi mais fácil juntar as duas partes, visto que já as conhecíamos por nos ouvirmos uma à outra a tocar.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de feedback recebidos?

- I. através da versão orquestral descobrimos algumas frases que começam ambas de mãos e acabam na outra
- II. ter noção ao longo da peça onde está o tema
- III. fazer a registura mais rápida

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. tocar os primeiros compassos das duas partes ao mesmo tempo com pedal para termos noção do que cada uma está a tocar
- II. melhorar a interpretação conjunta da obra
- III. avançar na leitura

Observações gerais:

foi uma boa semana de trabalho e penso que tanto os ensaios como a aula correram bastante bem. Tocar a parte da minha colega foi mais fácil, pois já tinha uma referência auditiva. Isto também ajudou na parte das dinâmicas e da interpretação.

SEMANA 6 | Data: 28/03/2024

## 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ()
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ()
- b. 3 a 4 dias ( )
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ()
- c. Expressividade ()
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro ()
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica ()
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação ()
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos ( )

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento (X)
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas (X)
- b. Entre 2 e 5 horas ( )
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado ( )
- e. Controlo da sonoridade ( )
- f. Seguir o tempo (X)
- g. Antecipação de entradas ( )
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (X)
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Durante esta semana focamo-nos em trabalhar aquilo que a professora tinha dito em relação à primeira página.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. destacar mais a esquerda em algumas passagens
- II. melhorar as dinâmicas e a expressividade, não ter medo de fazer mais forte
- III. tocar com mais peso, usar o peso do corpo

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. acabar de ler a obra
- II. definir e ter bem noção das dinâmicas de cada passagem,
- III. trabalhar a questão de tocar com mais peso principalmente os sítios em que devemos tocar forte.  
(por exemplo com o exercício de "atrapalhar" a mão que está a tocar colocando a outra por cima a fazer peso)

Observações gerais:

Foi mais uma boa semana de trabalho, procuramos estudar de acordo com as dicas que a professora nos deu durante a aula. Simto-me cada vez mais confortável a tocar com a minha colega e estou mais à vontade com a obra

SEMANA 7 | Data: 10/4/2025

### 1. TRABALHO INDIVIDUAL

**Quanto tempo estudaste esta semana?**

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

**Quantos dias da semana conseguiste estudar?**

- a. 1 a 2 dias ( )
- b. 3 a 4 dias (X)
- c. 5 ou mais dias ( )

**Qual foi o principal aspeto do estudo desta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Técnica ( )
- c. Expressividade (X)
- d. Ritmo ( )
- e. Coordenação com o parceiro (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Qual foi a tua principal dificuldade?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Leitura ( )
- b. Ritmo ( )
- c. Técnica (X)
- d. Memorização ( )
- e. Interpretação (X)
- f. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

**Que aspecto melhoraste esta semana?** (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- a. Postura ( )
- b. Coordenação das mãos (X)

- c. Expressividade (X)
- d. Velocidade/Andamento ( )
- e. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

## 2. TRABALHO EM GRUPO (ENSAIOS)

### Quantos ensaios fizeste esta semana?

- a. Nenhum ( )
- b. 1 ensaio ( )
- c. 2 ou mais ensaios (X)

### Quanto tempo de ensaio fizeste?

- a. Menos de 2 horas ( )
- b. Entre 2 e 5 horas (X)
- c. Mais de 5 horas ( )

### Como foi a tua sincronização com o/a parceiro/a?

- a. Excelente ( )
- b. Boa (X)
- c. Razoável ( )
- d. Difícil ( )

### O que foi mais desafiante no ensaio?

- a. Postura ao teclado ( )
- b. Precisão e sincronia rítmica ( )
- c. Articulação conjunta (X)
- d. Fraseado (X)
- e. Controlo da sonoridade (X)
- f. Seguir o tempo ( )
- g. Antecipação de entradas (X)
- h. Comunicação da intencionalidade musical com o parceiro (X)
- i. Equilíbrio dinâmico (X)
- j. Outra: \_\_\_\_\_ ( )

Que aspetos positivos destacas no ensaio?

Os ensaios correram bastante bem, continuamos a trabalhar no mesmo sentido e a trocar opiniões que nos ajudaram uma à outra.

### 3. SESSÃO COM A ORIENTADORA

Quais foram os três principais pontos de *feedback* recebidos?

- I. sugestões de sítios onde poderíamos colocar o pedal
  - II. fazer respirações antes de começar algumas passagens e manter a
  - III. acentuar mais as dinâmicas e contrastar passagens em forte e em piano
- sincronização com a minha colega

### 4. PLANO PARA A PRÓXIMA SEMANA

Define três objetivos concretos a melhorar:

- I. experimentar colocar o pedal ao longo da peça e escolher a melhor
- II. respirar entre passagens e treinar algumas transições maneira
- III. recuperar a parte que tinha tocado inicialmente para gravarmos nas duas posições

Observações gerais:

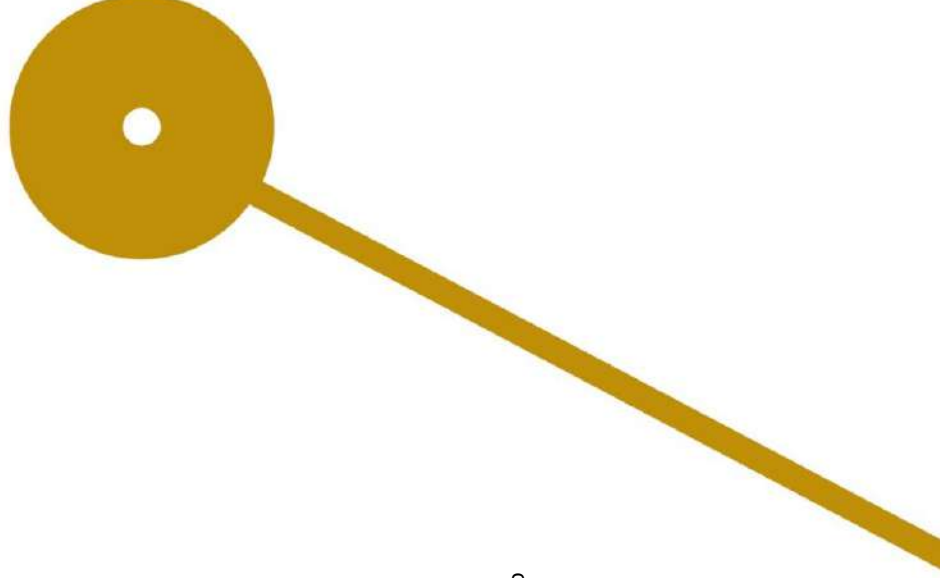
Foi mais uma semana de trabalho, considero que temo corrido bastante bem. Continuar com o trabalho que temos vindo a realizar até agora e a perfeição todos os pormenores para fazermos uma boa gravação de cada uma das partes na próxima sessão.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO (PIANO) E CLASSES DE CONJUNTO



Piano a quatro mãos como estratégia pedagógica na formação  
de pianistas  
Ana Isabel da Silva Santos