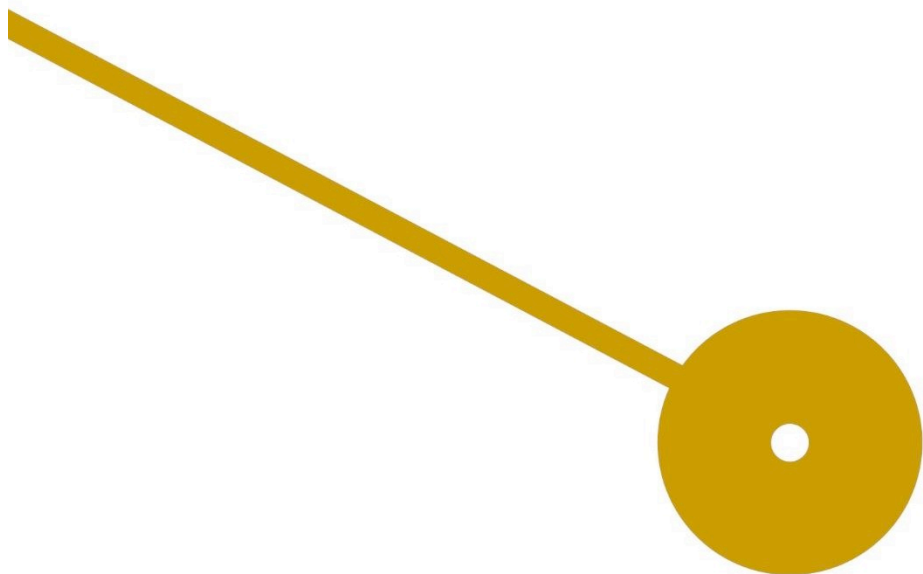




Recurso à memória na aprendizagem de música de câmara nos primeiros graus de ensino musical

Jean-Philippe Antunes de Passos

09/2018



M MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLINO

Recurso à memória na música de câmara nos primeiros graus

Jean-Philippe Antunes de Passos

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*.

Professor Orientador
Vítor Vieira

Professora Cooperante
Odete Neiva

09/2018

Dedico este trabalho à minha família e amigos pelo incansável apoio.

Agradecimentos

O culminar deste ciclo só seria possível com o apoio das pessoas que prezo: família, amigos e professores.

Primeiramente quero agradecer à minha família que sempre me apoiou nesta longa caminhada;

Ao professor orientador Vítor Vieira, pela orientação e confiança que me deu neste trabalho, à professora cooperante Odete Neiva que tão bem me recebeu e apoiou ao longo do estágio;

À Academia de Música Fernandes Fão e aos alunos e encarregados de educação, que sem eles não era possível a realização deste projeto;

Aos colegas que comigo colaboraram e partilharam experiências, enriquecendo a minha aprendizagem neste mestrado;

E a todos os que de alguma forma apoiaram e mostraram interesse neste projeto.

Resumo

De modo a concluir o Mestrado em Ensino da Música, elaborei o presente relatório de estágio, constituído pelo relatório da prática de ensino supervisionada e pelo projeto de intervenção realizado na AMFF - Academia de Música Fernandes Fão. O presente projeto procura questionar a importância do uso da partitura na aprendizagem nos primeiros graus de ensino musical. A escolha desta temática deve-se ao facto de encontrar diversas vezes os alunos demasiado presos à partitura. Na minha experiência enquanto músico sempre que executava uma obra de memória sentia mais liberdade musical e empatia com o público. Apesar da sua importância, a memorização não é objeto de um trabalho muito profundo nos conservatórios e escolas de música. O presente trabalho pretende debruçar-se sobre as diferentes estratégias e métodos que podem ser utilizados durante a memorização de uma peça, quais as suas vantagens e limitações e como podem ser utilizados a fim de tornar a performance mais eficiente e segura. Trata-se de um estudo realizado com alunos de música de conjunto do II grau, que frequentam a Academia de Música Fernandes Fão. Os dados obtidos, através de audições públicas, questionários a músicos profissionais e ao público em geral, demonstram que a performance musical sem o recurso à partitura obteve uma maior aceitação por parte dos intervenientes neste estudo.

Palavras-chave

Partitura; memória; motivação; violino; performance.

Abstract

In order to complete my Master in Music Education diploma this internship report was written, comprising the report of supervised teaching practice and an intervention project held at AMFF – Academia de Música Fernandes Fão. The project intends to question the importance of using the score in the learning process of beginning level students.

The choice of this theme is due to the fact that I often find students are too glued to the score. In my experience as a musician whenever I performed a work from memory I felt more musical freedom and empathy with the audience.

Despite its importance, memorization is not the object of much work in conservatories and music schools.

The present work intends to examine the different strategies and methods that can be used during the memorization of a piece, their advantages and limitations and how they can be used in order to make the performance more efficient and secure.

This is a study carried out with students of music from the 2nd grade, who attend the Academia de Música Fernandes Fão. The data obtained through public auditions, questionnaires to professional musicians and the general public, show that the musical performance without the use of the score obtained a greater acceptance on the part of the participants in this study.

Keywords

Score; memory; motivation; violin; performance.

Conteúdo

Introdução	2
Capítulo I GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	3
1. Introdução	4
2. A Escola - Academia de Música Fernandes Fão	5
2.1. Ensino Artístico Especializado de Música.....	5
2.2. Regimes de Ensino	6
2.3. História e Contextualização	6
2.4. Caracterização da Instituição.....	8
2.5. Contextualização Histórica.....	9
3. Princípios Estruturais	10
3.1. Especificidade do Regulamento Interno.....	10
4. Matrizes e conteúdos programáticos da disciplina de violino.....	11
4.1. Objetivo educativo fundamental.....	11
5. Critérios de avaliação de Classe de Conjunto.....	13
5.1. Ensino Básico (1º Ciclo) Iniciação Musical.....	13
5.2. Ensino Básico (2º Ciclo) Curso Básico de Música.....	14
5.3. Ensino Básico (3º Ciclo) Curso Básico de Música.....	16
5.4. Ensino Secundário Curso Secundário Música.....	17
6. Caraterização dos alunos intervenientes no projeto.....	19
1.1. Caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos	23
Capítulo II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	25
1. Introdução.....	26
2. Caracterização dos alunos e conteúdos programáticos	26
3. Registo das aulas observadas.....	36
4. Planificações das aulas supervisionada	37
5. Descrição das aulas dadas de música de conjunto	49
6. Parecer sobre a Prática Educativa Supervisionada	66
7. Reflexão sobre a prática educativa	68
Capítulo III – PROJETO DE INTERVENÇÃO	69
1. Introdução.....	70
2. Metodologia.....	71
3. Problemática do estudo	72

2.1. Identificação da problemática	2
2.3. Definição de objetivos e resultados esperados	4
2.3.1. Questionário	75
2.3.2. Questionário aos professores sobre a memorização de obras musicais	77
3. Fundamentação teórica	79
3.1. Revisão da literatura	81
3.1.1. O que é a memória?	81
3.1.2. Diferentes tipos de memória	81
3.1.3. Importância da execução de memória	87
3.1.4. Investigação genérica sobre a memorização e a música.....	88
3.2. Memorização	89
4. Plano de ação	93
5. Análise e discussão dos dados/resultados	95
5.1. Ficha de avaliação do aluno	95
5.1.1. Ficha de avaliação da performance	97
5.2. Avaliação dos grupos experimental e de controlo.....	98
5.3. Análise comparativa da avaliação dos alunos	100
5.4. Análise dos dados dos momentos performativos.....	101
6. Calendarização e cronograma de atividades	102
7. Conclusão	103
8. Bibliografia	105

Anexos

Introdução

A presente dissertação apresenta a investigação realizada no âmbito da disciplina de Projeto Educativo, do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE. Esta investigação tem como objetivo averiguar a influência do processo de memorização tendo como suporte a audição e imitação na evolução do processo de aprendizagem de um grupo de alunos de música de câmara.

A influência da memorização, tendo como suporte a audição e imitação na motivação dos alunos para o estudo do instrumento, foi uma proposta que surgiu da minha experiência enquanto professor, pois, por vezes, senti-me limitado na falta de exemplos práticos nas atividades e exercícios para propor aos alunos. São vários os autores que afirmam a importância de estratégias de audição e imitação para a memorização e, conseqüente desenvolvimento no processo de aprendizagem dos alunos de um instrumento musical (Hallam, 2002; McPherson, 2002; Ilari, 2003; Gordon, 2008), não só pela possibilidade de fornecer uma comparação em relação à performance do aluno com o professor, num contexto de sala de aula, mas, também, pelo equilíbrio e controlo emocional do aluno quando é capaz de tocar de memória.

Capítulo I | GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

1. Introdução

Para que se entendam os contornos deste projeto de intervenção impõe-se que se conheça o local e as pessoas que fizeram parte do mesmo. Ao longo deste primeiro capítulo, é referido o percurso histórico da Academia de Música Fernandes Fão, desde o projeto da sua criação até aos dias de hoje, apresentada toda a sua estrutura organizacional, nomeadamente expondo os normativos legais em que este se enquadra. Faz-se uma caracterização e contextualização da escola e de toda a sua comunidade educativa.

O plano de estudos do curso de mestrado em Ensino da Música inclui, no 3º e 4º semestres a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, que constitui o eixo estruturante deste curso profissionalizante.

O estágio profissional está subdividido em três fases. A primeira fase consistiu na observação das aulas de alguns alunos da classe da professora cooperante, Odete Neiva. Nesta fase de observação foi importante conhecer a escola, assegurar a integração e aceitação junto dos alunos da classe e compreender os princípios e práticas pedagógicas ministrados. A segunda fase consistiu na intervenção direta. Foram lecionadas aulas individuais e também de música de câmara. A terceira fase do estágio profissional concluiu com a aplicação do Projeto de Intervenção.

A escolha do meu tema deve-se à dificuldade de encontrar repertório para a formação de música de câmara que foi proposta pela Academia e também a uma necessidade pessoal de desenvolver o tema da memória e as estratégias e métodos a ela associados no ensino instrumental dos alunos do ensino oficial de música em Portugal. Este estudo irá centrar-se no funcionamento da memória a nível da música de câmara. Atualmente tocar de memória tornou-se um critério de competências profissionais. Considero que é importante familiarizarmo-nos e darmos a conhecer aos alunos esta prática desde cedo para que, com as estratégias adaptadas a cada indivíduo e à sua personalidade específica, a prática de tocar sem partitura se torne um ato natural e não algo forçado e mecânico.

2. A Escola - Academia de Música Fernandes Fão

A instituição com a qual foi estabelecido o protocolo para a realização do estágio profissionalizante é a Academia de Música Fernandes Fão (AMFF). A AMFF está localizada em Vila Praia de Âncora, uma vila pertencente ao distrito de Viana de Castelo, coincidente com a região do Alto Minho. Esta vila fica situada na Av. Centro Cultural, 4910-431 Vila Praia de Âncora, com o número de telefone 258951165, com o número de telemóvel 967415729, contacto de email geral@academiafernandesfao.pt.



Figura 1 Sede da Academia de Música Fernandes Fão (Vila Praia de Âncora)

A Academia de Música Fernandes Fão funciona desde o ano letivo 1988/1989, mas foi idealizada em agosto de 1988. Com escritura pública celebrada no Cartório Notarial de Caminha em 03-05-1989, após o processo de reconhecimento tido a 15-10-1988, a AMFF tem vindo a corresponder aos objetivos a que se propôs, detendo, atualmente, autonomia pedagógica, lecionando, em regime articulado e supletivo, os cursos básicos de música e secundário de música, no enquadramento do ensino artístico especializado, para além das iniciações musicais e cursos livres.

2.1. Ensino Artístico Especializado de Música

Os Cursos Artísticos Especializados em Música são cursos do nível básico e secundário, embora a maior parte das escolas públicas, cooperativas e particulares também disponibilizem iniciação musical. Estes cursos têm como objetivo aprofundar a educação musical e os conhecimentos relacionados com as ciências musicais, assegurando assim o domínio avançado da execução do instrumento musical, assim como as técnicas vocais, permitindo um possível progresso nos estudos a um nível superior no domínio da música, podendo ter a oportunidade de seguir uma carreira profissional nesta área.

2.2. Regimes de Ensino

Existem três regimes de frequência para os cursos básico e secundário: o regime integrado, o regime articulado e o regime supletivo. No regime integrado o discente frequenta todas as componentes de formação geral e de ensino artístico especializado na mesma instituição de ensino. No regime articulado o estudante frequenta as disciplinas de formação geral num estabelecimento de ensino regular em articulação com as disciplinas de cariz artístico numa instituição de ensino artístico especializado com o qual a escola de ensino regular tenha protocolo. No regime supletivo o aluno frequenta as disciplinas da componente artística numa instituição de ensino artístico especializado independentemente das habilitações que este tenha em termos de ensino regular.

O Decreto-Lei nº 139/2012 de 5 de julho¹ estabelece as guias orientadoras para a organização e gestão dos programas curriculares dos ensinos básico e secundário, da avaliação dos conhecimentos a serem adquiridos, das capacidades a serem desenvolvidas pelos alunos e do processo de desenvolvimento do programa curricular nos ensinos básico (Portaria nº 225/2012 de 30 de Julho) e secundário (Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto), abrangendo a oferta formativa relacionada com o Ensino Artístico Especializado de Música nestes dois níveis de ensino.

No caso da Academia de Música Fernandes Fão é apenas possível a frequência dos regimes articulado e supletivo, sendo que de momento não é possível frequentar o regime integrado.

2.3. História e Contextualização

Cronologicamente a evolução da Academia de Música Fernandes Fão foi a seguinte:

1988, 2 de novembro: Abertura das primeiras inscrições para iniciar as aulas nesse mesmo ano letivo de 1988/1989;

1989, 11 de fevereiro: Início das primeiras aulas;

¹ <http://academiafernandesfao.pt/apresentacao/>, consultado a 15/06/2018

1989, 3 de maio: Realização da Escritura Pública e constituição dos primeiros Órgãos Diretivos para o triénio de 1989/1991;

1989, 25 de maio: Realização da 1ª Assembleia Geral e aprovação do Regulamento Interno;

1989, 21 de julho: Aprovação do Regulamento de Funcionamento Pedagógico por parte da Direção;

1992, 21 de julho: A Academia de Música foi oficializada pelo Ministério da Educação, para lecionar Cursos Básicos (até ao 5º Grau), nas disciplinas de Formação Musical, Acordeão, Piano e Viola Dedilhada, fazendo os respetivos exames das disciplinas lecionadas no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian– Braga;

1995, 25 de maio: Atribuído pelo Ministério da Educação o Paralelismo Pedagógico para o ano letivo de 1994/1995, nas disciplinas de Formação Musical e Piano, de acordo com o Despacho 9/DES/GD/95 publicado na página 5.264 do Diário da República n.º 121 – II Série de 1995-05-25, o que conferiu à Academia de Música a realização de exames na própria Escola nas referidas disciplinas;

1996, 15 de maio: Por Despacho foi concedido pela Presidência do Conselho de Ministros, o reconhecimento da Academia de Música Fernandes Fão, como Pessoa Coletiva de Utilidade Pública, nos termos do Decreto-Lei n.º 460/77 de 1977-11-07, conforme consta da declaração publicada no Diário da República n.º 125 – II Série de 1995-05-29, e também, no diploma assinado pelo Senhor Primeiro-Ministro (António Manuel de Oliveira Guterres);

1998, 31 de agosto: Concedida a Autorização Definitiva de Funcionamento n.º 4.541 para os Cursos Básicos de Formação Musical, Acordeão, Clarinete, Flauta Transversal, Percussão, Piano, Saxofone, Trompete e Viola Dedilhada.

2001, 13 de fevereiro: Concedido à Academia de Música o Paralelismo Pedagógico por um período de três anos aos cursos de Acordeão, Flauta Transversal, Piano, Percussão, Saxofone e Viola Dedilhada.

Ao longo destes anos de funcionamento nas instalações disponibilizadas pelo Centro Social e Cultural de Vila Praia de Âncora a partir do ano letivo de 1991/1992, no Centro Cultural, a AMFF tem vindo a preparar-se, adquirindo material didático, pedagógico e informático permitindo o desenvolvimento das atividades letivas no campo da música.

Simultaneamente, tem sido feito um esforço no sentido de dotar o corpo docente com professores com habilitações específicas que garantam os níveis de qualidade exigidos pelo Ministério da Educação.

2.4. Caracterização da Instituição

A Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) insere-se num meio predominantemente piscatório, em Vila Praia de Âncora e rural no Pólo de Ponte de Lima e extensões de Vila Nova de Cerveira, Valença e Melgaço. Não existe qualquer outra Instituição de Ensino Vocacional da Música nos Concelhos de Caminha, de Ponte de Lima, de Vila Nova de Cerveira, de Valença e de Melgaço, onde a instituição exerce a sua área de influência. A AMFF integra um corpo docente constituído por cerca de 47 professores, 5 elementos de pessoal não docente e 461 alunos.

Os 28 anos de funcionamento da AMFF concedem-lhe já uma implantação e reconhecimento nacionais. Tem-se constituído como uma instituição cultural com mérito reconhecido, sobretudo com a qualidade dos alunos que tem formado, atestada pelas dezenas de prémios que os mesmos têm obtido em Concursos Nacionais e Internacionais, pelas *master classes* que organiza e pelos currículos relevantes dos músicos que as orientam, sendo frequentadas por alunos oriundos de todo o país e de todos os níveis de ensino, incluindo o ensino superior. Destacam-se no seu projeto e ação o Concurso Ibérico de Piano, que organiza anualmente e que conta com a participação de centenas de crianças e jovens de Portugal, Espanha e Itália, ao longo das catorze edições, o Concurso Nacional de Sopros que este ano realiza a 6ª edição, o Concurso Internacional de Cordas Artur Fernandes Fão que está na 2ª edição e, finalmente, pelo papel cultural dinamizador da região, promovendo músicos e compositores portugueses e estrangeiros contemporâneos e abordando diferentes tipos de Música e de Artes.

2.5. Contextualização Histórica

A família Fernandes Fão é sobejamente conhecida em Vila Praia de Âncora. No entanto, foi a sua forte ligação à Música, no início do século XX, que determinou a escolha, pelos fundadores, do nome Fernandes Fão à Academia de Música, como homenagem a tão distintos artistas que prestigiaram a terra à qual estavam ligados.

Emília, Joaquim e Arthur, filhos de Constantino Fernandes Fão, grande amante da música, e de mãe italiana, foram, de entre todos os irmãos, aqueles que, no campo musical, mais se destacaram nesta família, tendo-se notabilizado como músicos de projeção nacional e internacional. A primeira obteve, com distinção, os cursos de piano, harmonia e violino no Conservatório de Música de Lisboa e era uma artista de rara sensibilidade.

Joaquim, nascido em 1878, na Argentina, teve uma carreira fulgurante, marcada pela regência e reorganização da Banda da GNR, como compositor, primeiro violino em todas as orquestras a que pertenceu e como solista na orquestra Blanch.

Arthur nasceu já em Vila Praia de Âncora, no ano de 1894. Obteve os cursos superiores de violino, contraponto, fuga e composição, com distinção, no Conservatório de Música (Lisboa), onde regeu a orquestra em composições de sua autoria. Foi primeiro violino nas orquestras de ópera e sinfónica, e compôs várias obras de canto, bem como uma de Teoria Musical, seguida nos Conservatórios de Música e nos Ministérios da Guerra e Marinha. Foi nomeado regente da Banda da Armada em 1920, sendo de referir que foi o maestro mais novo a iniciar funções em todo o historial desta Banda, permanecendo lá até 1956. No início dos anos 90, Maria Filomena Fernandes Fão Rodrigues doou à AMFF o espólio da família, referente aos tios Emília, Joaquim e Arthur.

A Academia de Música Fernandes Fão foi assim idealizada em Agosto de 1988, por quatro Instituições: o Centro Cultural e Social de Vila Praia de Âncora, o Orfeão de Vila Praia de Âncora, a NUCEARTES e a Banda Típica da Casa do Povo do Vale do Coura de Caminha. A escritura foi celebrada no Cartório Notarial de Caminha, a três de Maio de 1989. Reconhecida pelo Ministério da Educação e com autonomia pedagógica, é um motor de dinamização cultural da região onde se insere, tendo vindo a corresponder aos objetivos que estiveram subjacentes à sua constituição. Em 2007, a Instituição alargou o seu âmbito de atuação, com a criação do Pólo de Ponte de Lima. A criação do Pólo de Caminha, em edifício próprio cedido

pela Câmara Municipal de Caminha, através de protocolo, é uma realidade desde setembro de 2013.

Atualmente AMFF acolhe alunos dos Concelhos de Caminha, Ponte de Lima, Viana do Castelo, Vila Nova de Cerveira e de Melgaço.²

3. Princípios Estruturais

3.1. Especificidade do Regulamento Interno

O Regulamento Interno, complementado pelo Regulamento de Funcionamento Pedagógico, aprovado em Conselho Pedagógico, tem por objeto as matérias que decorrem da especificidade do ensino vocacional da Música e está enquadrado pela legislação aplicável. A especificidade do ensino vocacional da Música obriga à atenção redobrada aos seguintes pontos:

1. O ensino é orientado para uma dimensão prática e vivencial da Música;
2. O processo de avaliação tem uma forte componente de prática individual;
3. As aulas de instrumento são preferencialmente individuais, em espaço adequado, salvo a aprendizagem coletiva inerente às classes de conjunto/orquestra;
4. A aprendizagem requer um investimento individual sistemático e persistente no tempo;
5. A constituição das classes teóricas e teórico-práticas, no que se refere às idades e desenvolvimento musical dos alunos, deve ser a mais homogénea possível;
6. Os alunos são frequentemente solicitados para uma participação em apresentações públicas fora do horário letivo;
7. O corpo docente é motivado a manter uma atividade musical regular, a fim de ser preservada a qualidade dos recursos técnico-artísticos requeridos para um

² <http://academiafernandesfao.pt/apresentacao/#tab-id-2>, consultado a 08-05-18

ensino vocacional.³

4. Matrizes e conteúdos programáticos da disciplina de violino

Os critérios de avaliação, os conteúdos programáticos e as matrizes das provas de avaliação da disciplina de instrumento (violino) são documentos reguladores de grande importância. No que toca aos critérios de avaliação, há um óbvio enfoque no “saber fazer” (por oposição ao “saber estar”), que vai aumentando percentualmente ao longo do percurso escolar, começando com uma incidência de 80 % no 1º ciclo e terminando com 90% no nível secundário. Outro item que também vai subindo gradualmente de relevância é a percentagem dedicada às provas de avaliação: enquanto que no 1º ciclo este momento representa 25% da nota final (só a partir do 3º e 4º ano), percentagem que se mantém nos anos seguintes do curso básico, chegados ao último ano (9º ano), esta prova já tem um peso percentual de 30% da nota final à disciplina. No curso secundário, nos primeiros dois anos mantém-se uma percentagem de 25% atribuída às provas de avaliação, mas no ano de conclusão do curso (12º ano), esta já assume um carácter bem mais relevante, ao ter atribuído 50% da nota final à disciplina.

4.1. Objetivo educativo fundamental

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: a cognitiva, ligada ao saber; a afetiva, ligada a sentimentos e posturas e a psicomotora, ligada a ações físicas.

³ http://academiafernandesfao.pt/wp-content/uploads/2017/11/Regulamento-Interno_Revis%C3%A3o_PROPOSTA-em-28112017.pdf, consultado a 08-05-18

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	Lembrar, Reconhecer, Recordar.	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir.	Executar, Realizar.	Atribuir, Diferenciar, Organizar.	Criticar, Verificar.	Criar, Gerar, Planear, Produzir.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores.	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva.	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos, Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores; Resolver conflitos entre valores; Criar um sistema de valores.	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema.

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psicomotor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos; Movimentos básicos; Habilidades de perceção; Movimentos aperfeiçoados.	Lembrar, Reconhecer, Recordar.	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar.	Executar, Realizar.	Atribuir, Diferenciar, Organizar.	Criticar, Verificar.	Criar, Gerar, Planear, Produzir.

5. Critérios de avaliação de Classe de Conjunto

5.1. Ensino Básico (1º Ciclo) | Iniciação Musical

Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	Ponderação
Domínio Cognitivo/Capacidades e Competências			
<ul style="list-style-type: none">- Aquisição de Competências essenciais e específicas com reflexo no domínio dos conteúdos programáticos;- Evolução na aprendizagem e aplicação dos conhecimentos e competências adquiridas;- Hábitos e método de estudo;	<ul style="list-style-type: none">- Aplicação de conhecimentos e memorização de repertório;- Coordenação rítmica, pulsação e rigor rítmico, postura e adaptação vocal/instrumental, técnica e articulação, sonoridade, individualmente e/ou em grupo;- Adequação ao andamento, correção de estilo, fraseado, dinâmica;- Postura e atitude comportamental;	Observação Direta	40%
		Trabalho de Casa	10%
		Avaliação Formativa	30%
Domínio Sócio Afetivo / Atitudes e Valores			

<p>aplicação dos conhecimentos e competências adquiridas;</p> <p>- Hábitos e método de estudo;</p>	<p>técnica e articulação, sonoridade, individualmente e/ou em grupo;</p> <p>- Adequação ao andamento, correção de estilo, fraseado, dinâmica;</p> <p>- Postura e atitude comportamental;</p>	<p>Avaliação Formativa</p>	<p>30%</p>
<p>Domínio Sócio Afetivo / Atitudes e Valores</p>			
<p>- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;</p> <p>- Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e solidariedade;</p> <p>- Manifestação de hábitos trabalho.</p>	<p>- Assiduidade e pontualidade;</p> <p>- Apresentação do material necessário à aula;</p> <p>- Interesse e empenho;</p> <p>- Cumprimento das tarefas propostas;</p> <p>- Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</p> <p>- Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos;</p> <p>- Postura em apresentações públicas, seja como executante, seja como ouvinte.</p>	<p>Observação Direta</p>	<p>20%</p>

5.3. Ensino Básico (3º Ciclo) | Curso Básico de Música

Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	Ponderação
Domínio Cognitivo/Capacidades e Competências			
<ul style="list-style-type: none"> - Aquisição de Competências essenciais e específicas com reflexo no domínio dos conteúdos programáticos; - Evolução na aprendizagem e aplicação dos conhecimentos e competências adquiridas; - Hábitos e método de estudo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Aplicação de conhecimentos e memorização de repertório; - Coordenação rítmica, pulsação e rigor rítmico, postura e adaptação vocal/instrumental, técnica e articulação, sonoridade, individualmente e/ou em grupo; - Adequação ao andamento, correção de estilo, fraseado, dinâmica; - Postura e atitude comportamental; 	<ul style="list-style-type: none"> Observação Direta Trabalho de Casa Avaliação Formativa 	<ul style="list-style-type: none"> 45% 15% 25%
Domínio Sócio Afetivo / Atitudes e Valores			
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; - Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e solidariedade; - Manifestação de hábitos trabalho. 	<ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade; - Apresentação do material necessário à aula; - Interesse e empenho; - Cumprimento das tarefas propostas; - Participação nas atividades da escola, 	<ul style="list-style-type: none"> Observação Direta 	<ul style="list-style-type: none"> 15%

	dentro e fora da sala de aula; - Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos; - Postura em apresentações públicas, seja como executante, seja como ouvinte.		
--	---	--	--

5.4. Ensino Secundário | Curso Secundário Música

CrITÉrios Gerais	CrITÉrios EspecÍficos	Instrumentos Indicadores de AvaliaÇão	PonderaçãO
DomÍnio Cognitivo/Capacidades e Competências			
- AquisiÇão de Competências essenciais e específicas com reflexo no domÍnio dos conteúdos programáticos;	- AplicaÇão de conhecimentos e memorizaÇão de repertÓrio;	ObservaçãO Direta	40%
- EvoluÇão na aprendizagem e aplicaÇão dos conhecimentos e competências adquiridas;	- CoordenaÇão rÍtmica, pulsaÇão e rigor rÍtmico, postura e adaptaÇão vocal/instrumental, tÉcnica e articulaÇão, sonoridade, individualmente e/ou em grupo;	Trabalho de Casa	20%
- Hábitos e método de estudo;	- AdequaÇão ao andamento, correÇão de estilo, fraseado, dinâmica;	AvaliaÇão Formativa	30%
	- Postura e atitude comportamental;		
DomÍnio Sócio Afetivo / Atitudes e Valores			

<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; - Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e solidariedade; - Manifestação de hábitos trabalho. 	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade e pontualidade; - Apresentação do material necessário à aula; - Interesse e empenho; - Cumprimento das tarefas propostas; - Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula; - Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos; - Postura em apresentações públicas, seja como executante, seja como ouvinte. 	<p>Observação Direta</p>	<p>10%</p>
---	--	--------------------------	------------

6. Caracterização dos alunos intervenientes no projeto

De entre os alunos, cujas aulas foram observadas em contexto do estágio, foram selecionados oito para integrarem este projeto. Quatro alunos para integrarem o grupo experimental e quatro alunos para integrarem o grupo de controlo.

Aluno: Aluno “A”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Experimental

O Aluno A é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de violoncelo com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão, na classe do professor Nuno Cruz. O aluno tem um bom acompanhamento familiar, a irmã toca piano na Academia de Música Fernandes Fão, a mãe é professora de música do ensino regular e também estudou piano e as primas também tocam violino na mesma academia.

No decorrer do 1º Período, o aluno preparou um programa de dificuldade considerável para o seu nível. Cumpriu os objetivos propostos para o grau que frequenta de uma forma bastante positiva. É um aluno que já domina os golpes de arco básicos contidos nos estudos e nas peças indicados no programa, com combinações de arcadas. Apresenta um bom domínio das segunda e terceira posições e uma boa consolidação da articulação dos dedos da mão esquerda, utilizando já um bom vibrato para o grau. Recorre já às dinâmicas propostas para o programa que executou.

Aluno: Aluno “B”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Experimental

O Aluno B é um aluno do II grau, com doze anos de idade, que iniciou os seus estudos de saxofone no ano transato. A mãe, as irmãs e a prima também têm contacto com a música, no entanto o aluno é o único elemento que toca saxofone. Apresenta uma boa concentração durante as aulas, no entanto devia estudar mais em casa para obter melhores resultados.

Aluno: Aluno “C”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Experimental

O aluno “C” é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de viola d’arco com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão, na classe da professora Odete Neiva. Conseguiu preparar o programa proposto com alguma dificuldade. Manifestou alguma dificuldade em responder às alterações que lhe eram propostas pela professora, principalmente em termos de equilíbrio entre as duas mãos. No entanto, depois de compreendidas as peças, o aluno tocava-as de uma forma bastante satisfatória, com um bom domínio técnico.

Aluno: Aluno “D”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Experimental

O aluno “D” é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de violino com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão, na classe da professora Odete Neiva. Deve melhorar a leitura de partituras, e a afinação. Em geral, o aluno deve estudar mais regularmente em casa para obter melhores resultados. Relativamente à aplicação do meu projeto, o aluno mostrou-se interessado e empenhado.

Aluno: Aluno “E”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Controlo

O aluno “E” é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de viola d’arco com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão, na classe da professora Odete Neiva. No decorrer das aulas, mostrou ser um aluno bem-disposto, com gosto pelo instrumento musical e pelas aulas. No entanto, a falta de estudo, concentração e foco comprometeu o processo de aprendizagem.

Aluno: Aluno “F”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Controlo

O aluno “F” é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de violoncelo com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão, na classe do professor Nuno Cruz. Em termos técnico-performativos, o aluno apresentou, por um lado uma certa facilidade ao nível do relaxamento e da postura, mas por outras dificuldades em aprender e memorizar as peças. Nos momentos da performance, audição e provas, mostrou-se sempre relaxado, não comprometendo assim os resultados conseguidos nas aulas.

Aluno: Aluno “G”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Controlo

O aluno “G” é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de violino com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão, na classe do professor Filipe Passos. O Aluno mostrou gostar muito do instrumento e ter uma grande vontade de evoluir. Em termos técnico-performativos, o aluno mostrou ter grandes facilidades ao nível da agilidade da mão esquerda, ao nível da qualidade sonora, da postura e da noção de afinação.

Aluno: Aluno “H”

Grau: 2º

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 45 minutos

Grupo: Controlo

O aluno “H” é um aluno do II grau, com doze anos de idade. Iniciou os seus estudos de saxofone com onze anos de idade na Academia de Música Fernandes Fão. Ao longo do ano mostrou ser um aluno muito motivado, dedicado, estudioso, metódico e bem-disposto. Em termos técnico-performativos, o aluno apresentou uma evolução significativa ao longo do ano letivo nomeadamente no campo da qualidade sonora.

1.1. Caracterização do perfil escolar e psicológico dos alunos

Os alunos “A”, “B”, “C”, “D”, “E”, “F”, “G” e “H” frequentam a Academia de Música Fernandes Fão em regime articulado. Ao longo deste ano demonstraram ter uma grande curiosidade e interesse pela disciplina de música de câmara, o que lhes permitiu obter bons resultados e uma boa evolução. Os alunos “D” e “F” são muito metódicos e cumpridores. Os alunos “B” e “E” demonstraram ser muito curiosos e interessados, o que fez com que evoluíssem rapidamente. Os alunos “A” e “G” apresentam muitas capacidades e também muito talento. O aluno “A” é um aluno extremamente trabalhador, constante e metódico, o que supõe uma união perfeita de excelentes aptidões e boa atitude, necessários para a obtenção de resultados brilhantes. Por fim, os alunos “C” e “H” gostam de ser desafiados e preparam, em muitas ocasiões, mais trabalho para as aulas do que aquilo que foi planificado.

O facto de os alunos terem aula em conjunto é muito vantajoso, uma vez que são muito amigos, estudam muitas vezes juntos e isto faz com que seja mais desafiante e estimulante a sua aprendizagem.

Capítulo II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

Ao longo deste capítulo, intitulado “Prática de ensino supervisionada”, irei apresentar uma breve contextualização do estágio por mim realizado, onde será explicado como tudo funcionou ao longo do ano letivo. Será também apresentado um exemplo das primeiras aulas observadas, bem como reflexões sobre as aulas assistidas e as aulas supervisionadas.

2. Caracterização dos alunos e conteúdos programáticos

Uma caracterização, qualquer que seja, é sempre referente a um espaço no tempo específico, definido. Uma vez que o Estágio do Ensino Especializado terá a duração de um ano letivo, realizei uma caracterização dos alunos referente ao seu início. Ao longo do ano, naturalmente, haverá alterações em cada um dos alunos, por isso decidi dividir as observações em dois períodos.

Aluno: 1

Curso: Violino

Grau: Iniciação musical

Conteúdos Programáticos	
1º Período	2º Período
Peças do livro <i>Violin Star 1</i> , acompanhadas pelo <i>Play Along</i> do mesmo.	Peças do livro <i>Violin Star 1</i> , acompanhadas pelo <i>Play Along</i> do mesmo.

Atividades realizadas:

Audições de Classe e Audições de Departamento.

Caracterização do aluno:

O Aluno 1 é um aluno do primeiro ano da iniciação e tem três anos de idade. Este aluno faz parte de um projeto da Academia de Música Fernandes Fão intitulado “Música dos três aos cinco”. Este projeto de aprendizagem do violino é destinado a crianças dos três aos cinco anos de idade.

O aluno tem um bom acompanhamento e apoio por parte dos pais. A irmã do aluno também é violinista e fez o quinto grau do curso.

1º Período:

No 1º Período, a professora Odete trabalhou com o aluno os elementos constituintes do violino. Como o aluno apenas tem 3 anos a professora insistiu bastante na colocação correta do violino no ombro, numa postura o mais natural possível e também na colocação do arco corretamente, para desde já obter um som de qualidade rigorosa. Tentou que os alunos utilizassem o arco em toda a sua extensão, já tendo em conta a velocidade. Neste período o aluno realizou peças e exercícios apenas com cordas soltas.

2º Período:

No 2º Período, a professora Odete continuou o trabalho realizado no primeiro período. O aluno tocou várias obras do livro *Violin Star 1*.

Aluno: 2

Curso: Violino

Grau: I grau

Conteúdos Programáticos	
1º Período	2º Período
Escalas de ré maior, lá maior e sol maior com 1 arpejo e a relativa homónima, na extensão de uma oitava.	Escala de Mi Maior e Mi menor melódica na extensão de uma oitava com 1 arpejo maior e 1 menor Estudo número 23 de M. Corret.

<p>“<i>Strictly tango</i>” do livro Violin Star 1 de Edward Huws Jones</p> <p>“<i>Maiden fair</i>” do livro Violin Star 1 de Edward Huws Jones.</p>	<p>Estudo número 50 de K. Rodionov.</p> <p>Peça: Hampton do livro Violin Star 1.</p> <p>Peça: Polka de Wolfarhrt.</p>
---	---

Atividades realizadas:

Audições de Classe e Audições de Departamento.

Caracterização do aluno:

O Aluno 2 é um aluno do I grau com dez anos de idade. Iniciou os seus estudos de violino aos seis anos de idade, na Academia de Música Fernandes Fão.

É o único elemento da família a ter aulas de música. Apresenta alguns problemas de posicionamento da mão direita. Tem uma boa concentração durante as aulas, no entanto não estuda em casa, não tendo por isso uma evolução muito positiva.

1º Período:

No 1º Período, a professora Odete Neiva optou por realizar diversos exercícios e selecionar um conjunto de pequenas peças para estudo, com o intuito de melhorar o posicionamento da mão direita. Verificou-se que o aluno demonstrava alguma dificuldade, por apresentar pouco estudo em casa.

O Aluno 2 gosta muito de tocar violino e apesar de ser um pouco resistente a novas dificuldades acaba quase sempre por as superar. Tem demonstrado ter algumas capacidades auditivas, sendo capaz de corrigir a afinação, no entanto nem sempre o faz.

2º Período:

No 2º Período já se sentiram evoluções no posicionamento da mão direita do aluno. Mostrou-se mais empenhado e com maior capacidade de concentração.

Notaram-se progressos na sua atitude perante os aspetos que a professora pedia para resolver, não se mostrando tão resistente.

Durante este período o aluno preparou um conjunto de peças de dificuldade considerável para o seu nível, tendo-lhe sido atribuída uma classificação bastante positiva.

Aluno: 3
Curso: Violino
Grau: II grau

Conteúdos Programáticos	
1º Período	2º Período
Escala de Sol Maior Mi menor melódica em 2 oitavas com 1 arpejo maior e 1 menor	Escalas de Lá bemol Maior, Lá bemol menor melódica, Si bemol Maior e Sol menor melódica com arpejos.
Escala de Lá Maior e lá menor melódica em 2 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor	Estudo número 10 de G. Kayser.
Fiddlesticks de K.e H. Colledge	Estudo número 1 de Guedike.
Toodle – Pip de Edward Huws Jones	Peça “Frohlicher Landmann” de R. Schumann.
	Concerto em Sol Maior, op. 29 de A. Vivaldi

Atividades realizadas:

Audições de Classe e Audições de Departamento.

1º Período:

O aluno cumpriu de uma forma satisfatória os objetivos propostos para o primeiro período. É um aluno empenhado e interessado, no entanto devia estudar

mais em casa para obter melhores resultados. Apresentou ao longo do primeiro período alguns problemas na coordenação das duas mãos, o que dificulta a obtenção de um som de qualidade e afinação rigorosa. Em relação à mão direita, deve melhorar o domínio da velocidade e da divisão do arco, nas diferentes peças e estudos. A capacidade de execução de memória é ainda um problema para o aluno A, estando, no entanto, a melhorar esse aspeto.

2º Período:

Neste período, o aluno demonstrou melhorias significativas no domínio das duas mãos. Continuou a ser um aluno empenhado e interessado e começou a estudar mais em casa, talvez porque gostava mais das obras escolhidas para este período. Em relação à execução de memória, ainda se revelaram dificuldades, mas com as dicas da docente conseguiu ultrapassar de forma positiva alguns problemas.

Aluno: 4

Curso: Violino

Grau: II grau

Conteúdos Programáticos	
1º Período	2º Período
<p>Escala de Sol Maior e Mi menor melódica em 2 oitavas com 1 arpejo maior e 1 menor</p> <p>Escala de Lá Maior e lá menor melódica em 2 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor</p> <p>Fiddlesticks de K.e H. Colledge</p> <p>Toodle – Pip de Edward Huws Jones</p>	<p>Escalas de Lá bemol Maior, Lá bemol menor melódica, Si bemol Maior e Sol menor melódica com arpejos.</p> <p>Estudo número 10 de G. Kayser.</p> <p>Estudo número 1 de Guedike.</p> <p>Peça “Frohlicher Landmann” de R. Schumann.</p> <p>Concerto em Sol Maior, op. 29 de A. Vivaldi</p>

Concerto em Sol Maior, op. 29 de A. Vivaldi Exercício b de N. Mackay.	
---	--

Atividades realizadas:

Audição de Classe e Audição de Departamento

1º Período:

Ao longo do 1º Período, o aluno preparou um conjunto de peças de dificuldade satisfatória para o seu nível. Apresenta alguns problemas de posicionamento, nomeadamente a colocação correta do violino no ombro, não estando a utilizar uma postura muito natural. O aluno já domina o arco em toda a sua extensão, e já diferencia as divisões do arco. Destacam-se a capacidade de execução das peças de memória, assim como um perfeito domínio da primeira posição.

2º Período:

O aluno 4 continuou a ser exemplar neste período. Revelou possuir uma capacidade extraordinária de leitura, trabalhando muito em casa para cada aula. Não apresentou grandes dificuldades em termos técnicos, sendo a posição do violino no ombro o único aspeto a melhorar.

Aluno: 5

Curso: Violino

Grau: II grau

Conteúdos Programáticos	
1º Período	2º Período
<p>Escala de Ré Maior e Ré Menor Melódica em 2 oitavas, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.</p> <p>Escala de Dó Maior e Lá Menor Melódica em 3 oitavas, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.</p> <p>Estudo número 38 e 33 de F. Wohlfahrt</p> <p>Mazurca de N. Baclanova</p> <p>Gavotte de Gossec</p> <p>Duo número 1 de F. Mazas.</p>	<p>Escalas de Lá Maior, Lá menor melódica e Fá # menor melódica. em duas oitavas, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.</p> <p>Escala de Mi Maior e Mi menor melódica, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.</p> <p>Estudos número 10 e número 36 de Wohlfahrt.</p> <p>Estudo número 36 de Komarovsky.</p> <p>Duo número 1 de F. Mazas.</p>

Atividades realizadas:

Audição de Classe e Audição de Departamento

1º Período:

No decorrer do 1º Período, o aluno preparou um programa de dificuldade considerável para o seu nível. Cumpriu com os objetivos propostos para o grau que frequenta de uma forma bastante positiva.

É um aluno que já domina os golpes de arco básicos contidos nos estudos e nas peças indicados no programa, com combinações de arcadas. Apresenta um bom domínio das segunda e terceira posições e uma boa consolidação da articulação dos dedos da mão esquerda, utilizando já um bom vibrato para o grau. Recorre já às dinâmicas propostas para o programa que executou.

Em geral o aluno deve estudar todos os dias, melhorar o vibrato e a colocação dos dedos da mão esquerda.

2º Período:

O aluno 5 é um aluno exemplar. Preparou as obras com bastante rapidez, revelando uma excelente capacidade de trabalho. Relativamente à aplicação do meu projeto, o aluno mostrou-se sempre disponível.

Aluno: 6

Curso: Violino

Grau: III grau

Conteúdos Programáticos	
1º Período	2º Período
<p>Escala de Ré Maior e Ré Menor Melódica em 2 oitavas, com um arpejo maior e um menor.</p> <p>Escala de Dó Maior e Dó Menor Melódica em 2 oitavas, com um arpejo maior e um menor.</p> <p>Estudo número 38 e 33 de F. Wohlfahrt</p> <p>Mazurca de N. Baclanova</p> <p>Gavotte de Gossec</p> <p>Duo de Mazas</p>	<p>Escalas de Lá Maior, Lá menor melódica e Fá # menor melódica. em duas oitavas, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.</p> <p>Escala de Mi Maior e Mi menor melódica, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.</p> <p>Estudos número 10 e número 36 de Wohlfahrt.</p> <p>Estudo número 36 de Komarovsky.</p> <p>Duo número 1 de F. Mazas.</p>

Atividades realizadas:

Audições de Departamento e Audições de Classe.

1º Período:

O aluno manifestou alguma dificuldade em responder às alterações que lhe eram propostas pela professora, principalmente em termos de coordenação entre as duas mãos. No entanto, depois de compreendidas as peças, o aluno tocava-as de uma forma bastante satisfatória, com um bom domínio técnico. Deve melhorar a leitura de partituras, e a afinação. Em geral, o aluno deve estudar mais regularmente em casa para obter melhores resultados.

2º Período:

O aluno 6 ainda demonstra dificuldades, principalmente no domínio da leitura e da afinação, no entanto preparou as obras de uma forma sublime, tendo uma classificação brilhante.

Relativamente à aplicação do meu projeto, o aluno mostrou-se interessado.

Aluno: 7

Curso: Violino

Grau: VI grau

Conteúdos Programáticos	
1º Semestre	2º Semestre
Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	Escalas de Sol Maior, Mi menor melódica, Lá bemol Maior, Lá bemol menor melódica, Fá menor melódica, Si Maior e Sol# menor melódica.
Escala de Si bemol maior e Sol menor com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	Estudo número 1 de Fiorillo
Estudos número 5 e 29 de J. Mazas.	Estudo obrigatório – 28 de Wohlfahrt
Allegro de J. Fiocco	Peça: Liebsfreud de Kreisler.
Cisne de Camille Saint Saens.	Peça: “Cisne” de C. Saint-Saens.

Atividades realizadas:

Audições de Departamento e Audições de Classe.

Caracterização do aluno:

O Aluno 7 é um aluno do V grau, com 15 anos de idade, que iniciou os seus estudos no ano letivo de 2012, no ensino articulado, na classe de violino da professora Odete Neiva. O aluno tem um bom acompanhamento e apoio por parte dos pais. O irmão do aluno iniciou agora o programa de violino dos 3 aos 5 anos.

1º Período:

No primeiro período, notou-se que apesar do apoio que tem em casa e do interesse dos pais, estuda muito pouco e conseqüentemente foi desenvolvendo alguns problemas de posição e afinação. Conversou-se com ele sobre o facto de estar a estudar pouco, e que assim não iria conseguir evoluir. Como o aluno 7 na escola e em geral gosta de ser bem-sucedido no que faz, e é de destacar que obtém sempre as notas máximas, percebeu-se que tem medo em falhar, mesmo quando já mostrou tocar bem uma peça. Ao longo do semestre o aluno melhorou significativamente.

2º Período:

Ao longo do segundo período, verificou-se um declínio do rendimento do aluno, uma vez que as exigências da escola que frequenta paralelamente à academia eram cada vez maiores (exames de 9º ano) não dispendo de muito tempo para estudar violino como deveria. Assim, este começou a sentir dificuldades em cumprir com os objetivos que lhe foram propostos. No entanto, quando se aproximavam as provas e as audições notava-se que dedicava mais tempo ao estudo do violino, tendo sempre classificações bastante satisfatórias.

3. Registo das aulas observadas

A partir da observação das aulas lecionadas pela professora Odete Neiva, foi possível um melhor conhecimento dos alunos, principalmente as suas personalidades e as suas capacidades musicais, facilidade e dificuldades. A escolha de estratégias a usar e as planificações elaboradas para cada aula tornaram a tarefa de lecionar mais acessível, de modo a continuar o trabalho desenvolvido pela professora Odete Neiva.

O registo de observação encontra-se em anexo.

4. Planificações das aulas supervisionada

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: 5º grau, Aluno 2
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 1
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Tipologia da aula: Individual
Curso: Violino – Articulado	Duração: 45'
	Data: 16/02/2018
SUMÁRIO DA AULA	
Preparação para a frequência:	
<ul style="list-style-type: none">• Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. Escala de Si bemol maior e Sol menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.• Estudo número 5 de J. Mazas.• Estudo número 29 de L. Vasilieva	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none">• Violino• Piano• Partitura	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none">• Clareza na Afinação• Posição correta do violino, em geral manter a mão direita relaxada• Obter um som limpo• Mudanças de posição mais seguras• Flexibilidade do arco	

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. Simulação da prova técnica. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios • Execução do programa completo de memória 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Breve afinação do instrumento 	3'
<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. A escala vai ser apresentada em duas versões: uma lenta, onde o aluno toca uma nota por arco e uma versão rápida, quatro notas ligadas. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> • Estudos número 5 de J. Mazas. Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	15'
<ul style="list-style-type: none"> • Estudo número 29 de L. Vasilieva. Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	12'

AVALIAÇÃO

- **Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula.**

Reflexão

A aula decorreu de acordo com o proposto na planificação. Uma vez que a prova técnica do aluno se aproximava, nesta aula foi feita uma simulação da mesma de modo a prepará-lo e a corrigir alguns problemas que fossem surgindo.

No que diz respeito à escala, foi sugerido ao aluno que pensasse numa linha e não em notas, e para melhores resultados que ajudasse com o movimento do corpo, para o arco ficar mais livre, uma vez que a mão direita estava muito presa e notavam-se muito as mudanças de arco. Como o aluno não conseguiu relaxar com estas dicas, sugeri que andasse pela sala enquanto tocava, para não estar só focado na escala. Depois deste exercício melhorou claramente. Existiam também na escala menor problemas de afinação e pulsação, que depois de repetidos foram rapidamente corrigidos.

Em relação ao estudo número 5 de J. Mazas, o aluno revelou dificuldades na pulsação e mais uma vez na flexibilidade da mão direita. À medida que a dificuldade aumentava, nomeadamente nas mudanças de posição e em particular nas posições mais agudas o aluno ficava claramente tenso e isso afetava a mão direita também. Foram feitos vários exercícios para essa passagem até ficar de memória e sem problemas. Outro ponto menos positivo deste estudo é que o aluno estava muito preso à partitura, o que tornava todos os movimentos mais presos também.

Relativamente ao estudo número 29 de L. Vasilieva notou-se uma evidente dificuldade nas cordas dobradas. Mais uma vez, como a mão esquerda estava sujeita a posições menos confortáveis, o aluno prendia muito a mão direita e não existia flexibilidade na mesma. Tendo sido pedido ao aluno que não usasse tanta força para as notas dobradas, percebi que não entendia a melodia das mesmas. Assim, pedi que tocasse só a parte da melodia com a expressão que entendesse e que imaginasse para isso uma história. Depois deste exercício o estudo melhorou de uma forma bastante positiva.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: 3º grau, Aluno 1
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 1
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Tipologia da aula: Individual
Curso: Violino – Articulado	Duração: 90'
	Data: 16/02/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Sol M em duas oitavas • Estudo nº 10 de G. Kayser • Marcha de J. S. Bach 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Violino • Piano • Partitura 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Posição correta do violino, em geral manter a mão direita relaxada • Obter um som limpo • Mudanças de posição mais seguras • Flexibilidade do arco 	

Estratégias de ensino
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. Sorteio do programa da frequência a apresentar na aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios • Execução do programa completo de memória

Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> Breve afinação do instrumento, pela própria aluna. 	5'
<ul style="list-style-type: none"> Escala de Sol M em duas oitavas A escala vai ser apresentada em duas versões: uma lenta, onde o aluno toca uma nota por arco e uma versão rápida, quatro e oito notas ligadas. 	25'
<ul style="list-style-type: none"> Estudos número 10 de G. Kayser. Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	30'
<ul style="list-style-type: none"> Marcha de J. S. Bach Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	30'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A aula decorreu de acordo com o proposto na planificação. A aluna começou por afinar o instrumento, com alguma dificuldade inicial, mas após ser-lhe pedido que tivesse calma a aluna conseguiu afinar o instrumento.

Após a afinação foi pedido a aluna que executasse a escala de Sol M de forma lenta numa arcada por nota, em jeito de aquecimento. De seguida foi pedido que executasse a mesma escala com variações de arcadas, ligando as notas de 4 em 4 e 8 em 8. Depois de terminadas as variações foi a aluna tocou a escala com variações rítmicas, de modo a melhorar a coordenação das duas mãos e articulação na mão direita.

Relativamente ao estudo número 10 de Kayser, a aluna começou por tocar o estudo de forma muito apressada, sendo-lhe logo pedido que voltasse ao início, mas desta vez numa velocidade mais confortável de modo a que a execução não ficasse prejudicada. O resultado foi bastante satisfatório, ainda que ficou evidente que a aluna não estava enquadrada com o texto musical. De modo a melhorar a execução da mão direita foi pedido a aluna que cuidasse melhor as ligaduras no estudo e que pensasse sempre na colocação dos dedos antes de iniciar a arcada, de modo a que tudo ficasse mais claro. Após repetir varias vezes o exercício notou se uma melhoria bastante significativa tanto na afinação como na clareza das notas e ligaduras.

Para finalizar a aula, a aluna tocou a peça de Bach do início ao fim sem interrupções. Quando terminou a peça foi questionada sobre aspetos que poderiam ser melhorados, a aluna referiu afinação como um dos principais aspetos a corrigir.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

**Escola: Academia de Música
Fernandes Fão**

Professora Cooperante: Odete Neiva

Estagiário: Jean-Philippe Passos

Curso: Violino – Articulado

Grau: 5º grau, Aluno 2

Aula nº: 2

Tipologia da aula: Individual

Duração: 90'

Data: 23/03/2018

SUMÁRIO DA AULA

Preparação para a frequência:

- Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. Escala de Si bemol maior e Sol menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.
- Estudo número 5 de J. Mazas.
- Concerto de Bach em Mi M

MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM

- Violino
- Piano
- Partitura

Objetivos

- Clareza na Afinação
- Posição correta do violino, em geral manter a mão direita relaxada
- Flexibilidade do arco
- Segurança na execução
- Segurança nas mudanças de posição

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Breve afinação do instrumento, pelo próprio aluno 	5'
<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. Escala de Si bemol maior e Sol menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. 	25'
<ul style="list-style-type: none"> • Estudos número 5 de Mazas Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	25'
<ul style="list-style-type: none"> • Concerto: Bach em Mi M. Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	35'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A aula decorreu de acordo com o proposto na planificação. O aluno começou por tocar a escala de Lá maior e a relativa menor melódica. O aluno estava bastante preso na mão direita e a pensar nota por nota. Quando pedi que imaginasse a escala como uma linha, com o objetivo de chegar à nota mais aguda, a performance melhorou significativamente. Foi pedido ao aluno que executasse a escala com variações de arcadas de modo a clarificar a articulação e coordenação das mãos.

No que diz respeito ao estudo de Mazas, a execução foi bastante positiva. Os problemas de afinação identificados nas aulas anteriores já não eram tão notórios. Ainda assim o aluno apresentava alguma dificuldade na execução da arcada utilizada no estudo, o *detaché*. Em forma de exercício pedi a aluna que executasse a arcada em cordas soltas para que a sua atenção se focasse apenas no movimento do braço direito. Mais concretamente em esticar e dobrar o cotovelo. Depois de o movimento se tornar mais natural e o som com mais qualidade, pedi então ao aluno que voltasse ao estudo mas desta vez que pensasse no movimento do cotovelo aquando da execução do mesmo. Para melhorar ainda mais a afinação pedi ao aluno que tocasse o estudo com ligaduras de forma lenta.

No concerto de Bach foi estudado também o vibrato de braço, sendo realizados exercícios de relaxamento da mão esquerda. Foram também estudadas algumas passagens de forma lenta, de modo a melhorar a clareza e afinação na execução.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: 3, Aluno 1
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 2
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Tipologia da aula: Individual
Curso: Violino – Articulado	Duração: 45'
	Data: 23/03/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Sol M • Estudo nº 10 de G. Kayser • Marcha de J.S. Bach 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Violino • Piano • Partitura 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Posição correta do violino, em geral manter a mão direita relaxada • Tocar o programa de memória • Obter um som limpo • Mudanças de posição mais seguras • Flexibilidade do arco • Clareza na Afinação 	

Estratégias de ensino
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios • Execução do programa completo de memória

Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Breve afinação do instrumento, pelo próprio aluno. 	5'
<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Sol M com variações de arcadas e ritmos. 	25'
<ul style="list-style-type: none"> • Estudo numero 10 de Kayser. Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	25'
<ul style="list-style-type: none"> • Marcha de J. S. Bach. Execução integral e correção de possíveis falhas que possam surgir. 	25'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A aula decorreu de acordo com o proposto na planificação. A aluna começou por afinar o instrumento, sem qualquer problema ao contrario do que tinha acontecido na aula anterior.

Após a afinação foi pedido a aluna que executasse a escala de Sol M de forma lenta numa arcada por nota, em jeito de aquecimento. De seguida foi pedido que executasse a mesma escala com variações de arcadas, ligando as notas de 4 em 4 e 8 em 8. Exatamente do mesmo modo que tinha feito na aula passada. A aluna revelou uma melhoria bastante significativa no domínio técnico da escala.. Após terminada a escala pedi a aluna que tocasse o estudo, mas desta vez de forma muito lenta de modo a cuidar as ligadura e mudanças de notas na mão esquerda, tal como lhe tinha sido pedido na aula anterior. O resultado foi bastante satisfatório, até mesmo surpreendente. Felicitei a aluna pelos progressos demonstrados e pedi que tocasse o concerto de Bach com as indicações dadas na ultima aula. A aluna tocou o concerto do inicio ao fim de forma bastante satisfatória, revelando alguns pormenores musicais interessantes. Sugeri algumas dedilhações em algumas passagens para mudar certos timbres nos temas mais lentos. A aluna assimilou de forma muito rápida as dedilhações sem qualquer problema. Realizei com a aluna alguns exercícios nas passagens rápidas de modo a melhorar ainda mais a articulação e precisão de execução.

5. Descrição das aulas dadas de música de conjunto

Durante 3 aulas, os quatro alunos (A, B, C e D) pertencentes ao grupo experimental foram expostos à metodologia proposta no projeto, enquanto o grupo de controlo (E, F, G e H) permaneceu com a metodologia em uso pela disciplina. As seis planificações que se seguem referem-se ao grupo experimental e ao grupo de controlo. Nos dois grupos foram utilizadas obras com grau de dificuldade semelhante para estabelecer um elo de comparação com o repertório que será executado de memória. Escolhi para a execução com partitura a peça “Ária” de J.S. Bach (grupo de controlo) e para a execução de memória o tema 007 de John Barry (grupo experimental). Cada grupo teve 3 aulas que foram filmadas para perceber se os alunos evoluíram.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: IIº grau, Alunos A, B, C e D (grupo experimental)
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 1
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Duração: 45'
Curso: Articulado	Data: 14/02/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 007 de John Barry 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Execução por ouvido • Posição correta dos instrumentos • Junção 	

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação dos instrumentos 	5'

<ul style="list-style-type: none">• Tema 007 de John Barry Execução das partes por ouvido	40'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none">• Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula.	

Reflexão

A aula decorreu de acordo com o proposto na planificação. Comecei por pedir aos alunos o violino e viola d'arco para fazerem a base do acorde para a melodia que iria ser realizada por outro colega. Toquei a melodia no piano para os alunos ouvirem e imitarem a sequência. Expliquei aos alunos que estariam a fazer a base harmónica para o tema que depois ia surgir. Depois de clarificadas as notas toquei no piano o tema do saxofone. O aluno rapidamente percebeu as notas, tendo, no entanto, alguma dificuldade em perceber em que oitava deveria tocar. No geral o aluno captou com muita rapidez todo o tema proposto.

A aula foi sempre acompanhada ao piano por mim para os alunos manterem o tempo e também para ajudar na afinação. Os aspetos a melhorar para a próxima aula são a qualidade de som e a afinação.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: IIº grau, Alunos A, B, C e D (grupo experimental)
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 2
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Duração: 45'
Curso: Articulado	Data: 21/02/2018

SUMÁRIO DA AULA
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 007 de John Barry
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Execução por ouvido • Posição correta dos instrumentos • Junção

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento muscular e afinação dos instrumentos 	5'

<ul style="list-style-type: none"> • Tema 007 de John Barry Execução por ouvido 	40'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão:

A aula decorreu como proposto na planificação. Depois de aquecidos os músculos e afinados os instrumentos, começamos por relembrar o estudo realizado na aula anterior. Os alunos sabiam as partes deles perfeitamente. É de destacar o entusiasmo com que chegaram à aula. Por verem resultados positivos, estavam muito motivados e queriam aprender mais.

Expliquei que o tema é repetido duas vezes, mas na segunda o violoncelo faz uma escala. Nesta aula trabalhei as dinâmicas e a afinação. Comecei também a

estudar uma nova melodia com o saxofone. O aluno executou sem dificuldade à terceira vez. Dei ênfase à articulação e à qualidade sonora. Seguidamente expliquei ao violoncelo que fazia o baixo em pizzicato. O aluno começou logo a tocar e juntei o saxofone e os restantes instrumentos que faziam as melodias iguais às aprendidas anteriormente.

Introduzi sempre melodias novas quando os alunos já sabiam as anteriores.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: IIº grau, Alunos A, B, C e D (grupo experimental)
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 3
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Duração: 45'
Curso: Articulado	Data: 05/03/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 007 de John Barry 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Execução por ouvido • Posição correta dos instrumentos • Junção 	

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento muscular e afinação dos instrumentos 	5'

<ul style="list-style-type: none"> • Tema 007 de John Barry Execução sem partitura 	40'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A aula correu de acordo com o previsto. Dispostos em meia lua, foi pedido aos alunos para tocarem o que aprenderam nas duas aulas anteriores. De forma individual pedi que todos tocassem um fragmento à sua escolha (de preferência simples e curto) do tema 007, repetindo-o três vezes. Esse fragmento vai ser imitado também três vezes pelo seu colega à esquerda, que deve acrescentar ou modificar alguma coisa do carácter agógico ou dinâmico do fragmento (introduzir um crescendo, mudar a articulação de algumas notas, fazer um eco, etc.). O jogo continua desta forma até o

fragmento viajar até ao seu executante original, que o deve repetir da forma original. Em seguida é pedido ao colega à direita deste primeiro jogador para repetir o mesmo procedimento, desta vez com um fragmento à sua escolha. Este jogo foi muito bem conseguido pelos alunos, estando já a fazer progressos no campo da memorização.

Para resumir, o conjunto de aulas dadas para o projeto foi bastante positivo, ficando agora com alunos realmente motivados para o estudo e com soluções para o mesmo, já que achavam a música muito difícil de sair um som agradável. Os encarregados de educação felicitaram-me pelo trabalho realizado com os seus educandos.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: IIº grau, Alunos E, F, G e H (grupo de controlo)
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 1
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Duração: 45'
Curso: Articulado	Data: 12/03/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Ária de J.S. Bach 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos • Partituras 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Execução por ouvido • Posição correta dos instrumentos • Junção 	

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento muscular e afinação dos instrumentos 	5'

<ul style="list-style-type: none"> • Ária de Bach Execução com partitura 	40'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A aula decorreu como proposto na planificação. Os alunos começaram por aquecer os músculos e afinar os instrumentos.

Comecei a aula por estudar cada parte individualmente com cada aluno. Os alunos demonstraram dificuldade em acompanhar a leitura da partitura com a execução por isso solfejei com cada um individualmente. Este trabalho foi muito lento demorou os 40 minutos da aula.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: IIº grau, Alunos E, F, G e H (grupo de controlo)
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 2
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Duração: 45'
Curso: Articulado	Data: 19/03/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Ária de J.S. Bach 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos • Partituras 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Execução por ouvido • Posição correta dos instrumentos • Junção 	

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento muscular e afinação dos instrumentos 	5'
<ul style="list-style-type: none"> • Ária de J.S. Bach Execução sem partitura 	40'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A aula decorreu como previsto na planificação. À semelhança das aulas, aquecemos os músculos e afinamos os instrumentos.

No decorrer desta aula já comecei a sentir que os alunos estavam desmotivados, o que não aconteceu com o grupo experimental. Comecei por ouvir individualmente as partes e percebi que tinham muitos problemas com o solfejo. Pedi então que entoassem as partes todos juntos com a ajuda do piano. À semelhança da aula anterior sentiram-se dificuldades e o trabalho foi muito lento.

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO	
Escola: Academia de Música Fernandes Fão	Grau: IIº grau, Alunos E, F, G e H (grupo de controlo)
Professora Cooperante: Odete Neiva	Aula nº: 3
Estagiário: Jean-Philippe Passos	Duração: 45'
Curso: Articulado	Data: 26/03/2018
SUMÁRIO DA AULA	
<ul style="list-style-type: none"> • Ária de J.S. Bach 	
MATERIAIS / RECURSOS DE APRENDIZAGEM	
<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos • Partituras 	
Objetivos	
<ul style="list-style-type: none"> • Clareza na Afinação • Execução por ouvido • Posição correta dos instrumentos • Junção 	

Estratégias de ensino	
<ul style="list-style-type: none"> • Breve apresentação da aula. • Correção de problemas que vão surgindo através de exercícios 	
Atividades a desenvolver	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento muscular e afinação dos instrumentos 	5'

<ul style="list-style-type: none"> • Ária de J.S. Bach Execução com partitura 	40'
AVALIAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> • Observação da execução das atividades propostas e averiguar se o aluno consegue acompanhar todos os momentos da aula. 	

Reflexão

A presente aula decorreu como previsto na planificação. Os alunos começaram por aquecer os músculos e depois afinaram cada um o seu instrumento. Seguidamente trabalhamos a parte seguinte da Ária de J.S. Bach. Enquanto os alunos do grupo experimental aprendiam a cada aula várias partes novas da peça, o grupo de controlo estava com dificuldades em avançar. Como era a última aula tentei fazer uma junção para perceber se houve evolução. Os alunos estavam muito presos à partitura e sem qualquer tipo de comunicação com o colega.

6. Parecer sobre a Prática Educativa Supervisionada

Professor Supervisor

O orientando Jean-Philippe de Passos demonstrou à-vontade perante as dificuldades inerentes ao ensino do violino, com uma abordagem pragmática que revela a experiência que já tem na área do ensino.

O Jean foi sempre assíduo e pontual e planejou e preparou todas as aulas a que assisti de uma forma cuidadosa e fundamentada de um ponto de vista técnico-musical e pedagógico. Demonstrou também um bom domínio do repertório que ensinou, tanto no nível básico como secundário, o que lhe permitiu não só explicar todos os conceitos e técnicas necessários, mas também exemplificar com qualidade e de uma maneira clara. Mostrou também uma grande vontade de aprender e melhorar, integrando sugestões minhas e da professora cooperante, e ajustando a sua abordagem de acordo com o desenvolvimento e características específicas de cada aluno. Geriu bem o tempo de aula, definindo os objetivos iniciais e cumprindo os planos das aulas.

Considero muito interessante e pertinente o tema que o Jean escolheu para o seu projeto de intervenção, e fico satisfeito que os resultados da experiência que realizou tenham ido de encontro à sua intuição e trazido resultados positivos para a sua prática pedagógica. Estou certo que esta foi uma experiência muito enriquecedora para o Jean e que o ajudará a alcançar resultados ainda melhores no futuro, alicerçado no empenho e dedicação que traz ao ensino do violino.

Setembro 2018, *Vitor Vieira*

Professora Cooperante

Na qualidade de orientadora cooperante da Prática Profissional, do Mestrado em Ensino de Música, de Jean Philippe de Passos, declaro que o mestrando tem aproveitamento positivo na prática de ensino supervisionada.

Este parecer baseia-se no facto do mestrando, após terminadas as observações das aulas de Instrumento-Violino, ter revelado capacidades e competências para ser reconhecido profissionalmente na área da sua especialização - Prática Instrumental e Vocal: Violino.

Durante a prática pedagógica supervisionada, o mestrando trabalhou no sentido de aprofundar as técnicas de diferenciação pedagógica; os instrumentos de avaliação formativa e ainda de melhorar as planificações das aulas podendo assim colocar em prática de forma controlada as técnicas e os instrumentos aprofundados.

O formando demonstrou autonomia, saber específico, competência didática para ensinar o instrumento; capacidade de reflexão sobre a própria prática e uso do poder na escolha do repertório diversificado, num desenvolvimento curricular eficaz, tendo-se refletido em melhores aprendizagens dos alunos.

Desta forma, considero que o formando reúne todas as condições para avançar para a fase de redação do relatório da prática profissional e defesa do mesmo.

Setembro 2018, *Odete Neiva*

7. Reflexão sobre a prática educativa

O meu estágio profissional foi realizado no ano letivo 2017/2018 na Academia de Música Fernandes Fão, sob orientação da professora Odete Neiva e supervisão do professor Vítor Viera. A realização de um estágio profissionalizante possui um papel preponderante na formação dos professores. Contribui para o exercício da reflexão sobre o conhecimento prático e pessoal dos docentes, tornando-os mais capazes face às mais diversificadas situações. A possibilidade de trabalhar com terceiros, ativa ou passivamente – como professor ou como observador, contribui também para o alargamento de estratégias e metodologias pedagógicas.

A Prática Educativa foi muito positiva em todos os sentidos. Os momentos de observação durante o estágio foram fundamentais, permitiram-me ter contacto com diferentes formas de ensinar, diferentes métodos, com uma professora com bastantes anos de experiência e dedicação ao ensino. A observação de aulas constituiu uma oportunidade para reconhecer exemplos de rigor didático, quer no conhecimento científico das obras a trabalhar, quer nas demonstrações práticas.

A elaboração de planificações contextualizadas mostrou-se de grande utilidade, ajudando-me a organizar os conteúdos definidos pelo professor cooperante e assim poder centrar-me nos objetivos estabelecidos para cada aula.

Em jeito de conclusão posso afirmar que o estágio profissional resultou num conjunto muito completo de aprendizagens que irão marcar, sem dúvida, a minha experiência e o meu percurso profissional como docente.

Capítulo III – PROJETO DE INTERVENÇÃO

1. Introdução

Os autores Wildt, Carvalho e Gerling (2005, p.40) acreditam que quando o intérprete toca de memória, é mais fácil existir uma maior conexão com o instrumento, mais concentração na tarefa a desempenhar e maior liberdade ao não haver dependência da partitura. Estes autores destacam ainda a importância da memorização como parte do processo de aprendizagem e desenvolvimento musical. Acrescentam ainda que a opção pela memorização, no que diz respeito às execuções em público, é feita espontaneamente por grande parte dos intérpretes, mesmo quando isto implica um esforço maior na preparação. Vários fatores podem determinar esta escolha, como por exemplo o aspeto estético da performance, ou ainda a maior liberdade corporal da qual se pode usufruir quando a execução já não depende do constante contacto visual com a partitura. Afirmam os mesmos autores que por exigir mais tempo de estudo, a memorização pode reforçar a intimidade entre o intérprete e a obra interpretada. Concluem afirmando que a opção pelo uso da partitura muitas vezes decorre do desconhecimento da existência de processos que podem otimizar a memorização, ou derivado à falta de confiança na própria capacidade de memorizar. De acordo com Ginsborg (2004, p.123) existem vantagens práticas de tocar ou cantar sem recurso à partitura: olhar para os outros membros do ensemble, não ter de virar as páginas, ser capaz de visualizar aspetos físicos da performance, etc. Ginsborg menciona ainda o efeito do aumento da musicalidade, da comunicação, assim como um maior conhecimento e conexão íntima com a música que se obtém ao tocar de memória. O mesmo autor é da opinião que a performance se torna verdadeiramente (através do feedback visual da audiência) interativa, envolvendo comunicação genuína entre todos os intervenientes.

O meu estudo focou-se nos primeiros graus de ensino, nomeadamente no recurso à memória na música de câmara. Como explicarei à frente, tocar de memória em música de câmara traz benefícios quando utilizado em conjunto. O recurso à memória pode fazer com que o intérprete se “desligue” da partitura para focar a sua atenção naquilo que os seus parceiros de grupo executam de modo a se integrarem mutuamente e de forma natural.

A aplicação deste projeto de investigação desenvolveu-se ao longo do ano letivo de 2017/2018, tendo como público-alvo os alunos de música de câmara da classe da professora Odete Neiva. A amostra foi obtida a partir da seleção de quatro

alunos de música de câmara da Academia de Música Fernandes Fão. A aprovação e autorização desta investigação foram efetuadas antecipadamente pela direção pedagógica da academia e pelos encarregados de educação dos alunos participantes, uma vez que seria necessário captar som das atividades letivas e performativas de cada um dos alunos participantes na investigação. A escola ofereceu todas as condições para que esta investigação se realizasse, desde a aceitação por parte da instituição e a permissão por parte dos encarregados de educação para a participação dos seus educandos na investigação, até ao apoio logístico e físico para a realização da mesma.

2. Metodologia

Começou-se por criar dois grupos onde se aplicou a metodologia proposta para a realização do projeto: e existência de um grupo de controlo e de um grupo experimental. Foi feita uma comparação entre os dados recolhidos do grupo de controlo, que se manteve com o método em uso pela Academia de Música Fernandes Fão (aprender e adquirir competências através da leitura) e os dados recolhidos pelo grupo experimental (exposto à audição, imitação como estratégias de memorização, sem referências visuais, ou seja sem partitura). Esta comparação permitiu compreender se a memorização influencia a motivação e a evolução na aquisição de competências cognitivas, sócioafetivas e musicais, nos alunos de música de câmara.

No que diz respeito à amostra, esta abarca apenas quatro alunos, todos pertencentes ao mesmo nível de ensino e todos do mesmo grupo de música de câmara. Consideramos a amostra dos dois grupos bastante uniforme, não existindo diferenças que possam comprometer a aplicação do projeto. Esta amostra considera-se viável para um estudo, já que embora não seja composta por um grande número de participantes, os dois grupos são semelhantes, o que vai de encontro com a ideologia de Roger Sapsford e Victor Jupp, que defendem a semelhança e homogeneidade nos dois grupos da investigação (Sapsford & Jupp, 1996, p.15).

A recolha de dados foi efetuada em três fases. A primeira fase foi uma primeira avaliação por parte do professor de música de câmara. Durante 3 aulas, os alunos pertencentes ao grupo experimental foram expostos à metodologia proposta no

projeto, enquanto o grupo de controlo permanece com a metodologia em uso pela disciplina. No final das aulas previstas, foi realizada uma segunda avaliação por parte do professor. Na segunda fase foi feita uma avaliação dos momentos performativos e interpretativos onde os alunos foram avaliados a nível cognitivo e comportamental por três professores avaliadores da Academia de Música Fernandes Fão, com o objetivo de perceber se houve evolução dos alunos de ambos os grupos ao longo da realização do projeto. A avaliação de competências cognitivas e atitudes demonstradas pelos alunos, tendo como principal foco os critérios específicos de aquisição de conhecimentos, competências performativas, hábitos de estudo e atitudes demonstradas pelos alunos antes e depois da investigação, foi efetuada pelo professor de música de câmara, viabilizando uma comparação entre o início e o final da aplicação do projeto entre os dois grupos.

Com este estudo, pretendem-se analisar os dados recolhidos pelos dois grupos: o grupo de controlo, inserido no sistema de aprendizagem através de leitura e o grupo experimental, onde os alunos serão expostos à audição e imitação como estratégias de memorização e desenvolvimento na aprendizagem. Os dados recolhidos foram alvo de comparações, refletindo-se sobre eventuais diferenças entre os níveis de aquisição de competências dos alunos.

3. Problemática do estudo

É do conhecimento de todos os docentes a dificuldade que vários alunos sentem para memorizar uma obra. Memorizar uma obra de uma forma metódica e eficiente produz de bons resultados na altura das apresentações em público. É intenção deste projeto dar a conhecer aos alunos estratégias e métodos que possam vir a ser utilizados na memorização de uma partitura, para que não se torne algo que o aluno faz inconscientemente ou de uma forma mecânica.

2.1. Identificação da problemática

A maior parte dos alunos e intérpretes sentem dificuldade em “desligar-se” da partitura. Esta dificuldade é um problema para a música de câmara, uma vez que o

contacto visual é útil para os músicos. Se os músicos tocarem de memória a atenção é focada naquilo que os restantes músicos do grupo executam.

2.2. Plano de melhoria a desenvolver

O primeiro passo é que os alunos memorizem de uma forma metódica e eficiente, para daí obterem bons resultados quando se apresentarem em público. Simultaneamente, dar a conhecer aos alunos estratégias e procedimentos a utilizar para memorizar uma partitura, para que não se torne algo que o aluno faz inconscientemente ou de uma forma mecânica.

O segundo passo é implementar vários processos de memorização, em particular o uso da memória por **visualização e** da memória por transferência (com o uso de partitura), assim como a memorização por repetição, centrada na **memória muscular** que consiste na repetição de sequências melódicas e também a **memória auditiva**, usada pelos músicos que aprendem o repertório sem o auxílio da partitura, funcionando como processo de audição e imitação.

É essencial também dar soluções de performance durante uma pequena passagem; desenhar questões que reforçam musicalmente respostas apropriadas; passar mais tempo a tentar obter um elevado nível de demonstração e modelação.

A primeira fase do projeto foi escolher duas peças com grau de dificuldade semelhante para estabelecer um elo de comparação com o repertório que será executado: a Ária de J.S. Bach para executar com partitura e o tema 007 de John Barry. Escolhi dois grupos com a mesma formação e com 4 elementos: o grupo experimental e o grupo de controlo. O grupo experimental trabalhou sem partitura e o grupo de controlo com partitura.

O objetivo é comparar o tempo que cada um dos métodos precisa, até que os executantes sejam **capazes de tocar em conjunto**, sem que para isso seja preciso a **intervenção de um maestro ou, por exemplo, um metrónomo na sustentação do tempo, assim como a junção a nível interpretativo.**

Criaram se então dois grupos para a realização deste projeto: o grupo de controlo e o grupo experimental onde se utilizou a metodologia proposta – o uso da audição e imitação como estratégias no desenvolvimento do procedimento de

aprendizagem da música de câmara. Foi realizada uma comparação entre os dados recolhidos do grupo de controlo, que se manteve com o método em uso pela Academia de Música Fernandes Fão (instruir-se e obter competências através da leitura) e os dados recolhidos pelo grupo experimental (exposto à audição e imitação como estratégias de memorização, sem referências visuais - partitura).

Pretendo, assim, adquirir resultados através da avaliação dos vídeos, onde se percebe a evolução de cada aluno. Durante o meu ainda curto percurso como intérprete, tenho notado que são poucos os músicos que se conseguem “desligar” da partitura quando tocam obras em grupos de câmara ou até mesmo em orquestra. Tenho também vindo a aperceber-me que quanto mais memorizado tenho o repertório, melhor consigo entrosar-me e focar-me naquilo que os meus companheiros fazem, pois a música de câmara sem interação entre os músicos é algo que empobrece e enfraquece uma execução plena.

2.3. Definição de objetivos e resultados esperados

O objetivo particular deste projeto é averiguar se a aprendizagem de uma obra musical é mais eficaz, resultando numa memória mais sólida e na redução do tempo de memorização, quando o trabalho no instrumento é antecedido de uma aprendizagem fora dele. Outro objetivo é apresentar respostas acerca do uso da partitura durante a performance musical. Pretende-se saber se para o intérprete, em particular na sua etapa de formação, é melhor ter a partitura em palco ou se efetivamente é melhor executar a performance de memória, sem o recurso à partitura, uma vez que é possível tocar de memória mesmo com a partitura presente. Pretendo aprofundar e dar uma resposta concreta acerca desta temática e descobrir realmente quais as vantagens/desvantagens em tocar as obras com o uso da partitura, tendo em consideração as limitações da minha investigação. Através de um questionário disponibilizado para músicos profissionais, com várias formações académicas e de diferentes instrumentos, pretende-se saber qual a opinião destes em relação a este tema.

São ainda objetivos desta pesquisa:

1) Avaliar o desempenho e progresso musical dos alunos no início e no final do projeto;

2) Avaliar as principais diferenças entre os alunos que seguem, ou não, a metodologia proposta, durante o projeto. Neste sentido determinamos um estudo tendo como objetivo comparar dois grupos de alunos: um grupo onde foram usados os processos de audição e imitação como estratégias de memorização (grupo experimental) e um grupo que não esteve em contacto com a metodologia usada nesta investigação (grupo de controlo).

2.3.1. Questionário

Em forma de conversa informal, elaborei um questionário, com o intuito de perceber as noções que os alunos teriam, ou não, acerca da memorização, os objetivos e vantagens que a memorização teria para cada aluno, assim como as estratégias e métodos a ela associados.

O questionário foi o seguinte:

Pergunta 1:

O que é para ti a memorização, enquanto estudante de música?

Pergunta 2:

Quais são as vantagens e as desvantagens ao tocar de memória?

Pergunta 3:

Quando te é pedido para memorizar uma peça como inicias esse processo?

Pergunta 4:

Tens alguma estratégia ou método para memorizar?

Se sim, refere-a (s).

Pergunta 5:

Quanto tempo, em média, demoras a memorizar uma peça?

Pergunta 6:

No processo de estudo de uma peça, que vai ser apresentada em público, procuras memorizar logo no início, deixas para o último momento do estudo ou a memorização surge naturalmente?

Pergunta 7:

Quando tocas de memória consegues ter maior envolvimento na interpretação da peça?

Pergunta 8:

Sentes-te seguro quando executas uma peça de memória?

Pergunta 9:

O teu estado de espírito, caso sofras de ansiedade, por exemplo, prejudica as tuas performances de memória?

Este questionário acabou por ser uma conversa aberta entre todos os alunos, para que partilhassem com os colegas as suas ideias.

Na primeira questão os alunos consideraram a memorização como algo importante, enquanto estudantes de música. Um dos alunos acrescenta ainda que tocar de memória lhe dá mais confiança na execução.

A segunda questão aborda as vantagens e desvantagens de tocar de memória. Os alunos apresentam algumas vantagens de tocar de memória como o aumento da concentração, o aumento da segurança e o foco no instrumento e não numa partitura. Um dos alunos salientou que uma desvantagem de tocar de memória é que se estiver a tocar alguma coisa errada estará a persistir num erro, o que torna muito mais difícil a sua correção.

Em relação à pergunta número 3, quando questionados sobre o processo inicial da memorização de uma peça, um dos alunos diz que o faz pela repetição, até achar que já a sabe de cor. Outro aluno diz que primeiro toca com as mãos separadas e depois começa por juntá-las, lentamente; depois toca a peça várias vezes para decorar e tentar ganhar destreza, memorizando algumas passagens.

À questão número 4 sobre as estratégias usadas para memorizar, um dos alunos afirma que memoriza por partes, outro aluno diz que memoriza pela repetição da peça.

Na questão 5, alusiva ao tempo em média gasto para memorizar, um dos alunos diz que demora um mês e outro aluno afirma demorar 3 semanas ou mais. Um dos alunos acrescenta que depende da peça e da consistência do seu estudo.

Quando questionados na pergunta 6 sobre o aparecimento da memorização durante o estudo, todos afirmam que surge naturalmente, mas um deles refere novamente a repetição como estratégia.

À questão 7, todos os alunos consideram que a memorização permite uma maior envolvimento na interpretação da peça.

Quando interrogados na pergunta 8 sobre a segurança, ou não, que a memorização pode proporcionar, um dos alunos afirma “mais ou menos” e outro diz que se sente mais seguro a tocar de memória, pois este procedimento oferece-lhe mais confiança e segurança do que ter de estar sempre a olhar para a partitura.

Finalmente na 9ª questão, quando interrogados sobre o efeito que a ansiedade e o stress podem ter nas performances de memória, um dos alunos responde que sim, um pouco; outro aluno afirma que não, mas quando está mais distraído não se lembra de tudo e pode acabar por se esquecer de algumas partes importantes.

Depois de analisar as respostas deste questionário, posso afirmar que os alunos consideram a memorização como algo importante, que lhes possibilita uma maior envolvimento na interpretação da peça, conferindo mais segurança, confiança e concentração. No entanto, pelas suas respostas, as suas ferramentas para a memorização passam unicamente pela repetição.

2.3.2. Questionário aos professores sobre a memorização de obras musicais

Pergunta 1:

Como memoriza uma partitura? Acontece naturalmente? Surge após o trabalho analítico da obra ou é uma combinação de vários fatores?

Resposta do professor 1:

Memorizo após o trabalho musical analítico, estudo por secções. Considero essencial o exercício da repetição, assim que se termina uma primeira leitura da partitura. Para memorizar bem, é necessário algum tempo (pelo menos 1 a 2 dias). Primeiro estudo por secções, seguindo as texturas musicais e a forma e depois procuro desenvolver a destreza técnica adequada a essa textura. E geralmente a destreza acontece com a repetição, durante o ensaio. Depois faço uma espécie de passagem mental da partitura e aí sim, a obra está memorizada.

Resposta do professor 2:

É uma combinação de vários fatores. Tanto o lado cerebral como o físico são importantes. Criar movimentos, reflexos, compreender as linhas da polifonia, as várias vozes, descobrir o sentido da construção melódica e das relações harmónicas, são componentes a trabalhar separadamente. Necessitamos, paralelamente, de utilizar as várias memórias: auditiva, visual, cinestésica e cognitiva.

Resposta do professor 3:

Tenho uma boa memória. Toco 2 ou 3 vezes e a peça está praticamente decorada.

Pergunta 2:

Como aconselha os seus alunos a iniciarem o estudo a uma peça? No instrumento ou fora dele?

Resposta do professor 1:

Eu peço para começar a estudar no violino. Não acho que trabalhar fora do próprio instrumento seja uma mais-valia. A leitura da partitura enquanto estamos em frente ao instrumento oferece a imagem da organização da obra. Só certos aspetos da análise é que são importantes para a interpretação. Uma análise muito detalhada às vezes não é fundamental para a interpretação.

Resposta do professor 2:

Geralmente solicito aos alunos que apostem no trabalho cognitivo de modo a contrariar a facilidade que têm no trabalho de memorização. Como ao fazer um puzzle,

primeiro juntam-se duas peças, depois outras duas, depois juntam-se as quatro, memorizando assim progressivamente a obra, evitando os saltos. É preferível uma aprendizagem mais lenta, mas segura.

Resposta do professor 3:

Peço para lerem a peça no instrumento.

Pergunta 3:

Enquanto professor, como começa a estudar uma peça? No próprio instrumento? Porquê?

Resposta do professor 1:

Eu, enquanto músico, costumo estudar no violino para conseguir ter uma imagem da estrutura da obra. Considero que a primeira impressão deve ser no próprio instrumento.

Resposta do professor 2:

Geralmente começo a estudar a peça no meu instrumento, para a experimentar, ouvir e sentir de uma forma incipiente. Dependendo das particularidades da obra e sem um plano pré-estabelecido, estudo também fora do instrumento.

Resposta do professor 3:

Depende, muitas vezes começo a estudar fora do instrumento. Leio a partitura com algum cuidado, e faço uma análise genérica do estilo, do compositor e da linguagem da obra musical.

3. Fundamentação teórica

O uso da interpretação musical de memória surgiu durante a época do Romantismo, segundo escrevem Cedillo e Andreu (2012, p.31) no artigo "*Estrategias de memorización de la partitura musical en estudiantes de piano del estado de Chihuahua*". Dizem ainda que surge associada a grandes e virtuosos intérpretes. Os

autores enfatizam que para muitos o tocar de memória é sinónimo do talento musical do concertista.

No artigo “*Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano*” (2010, p.32) de Soler e Payri, os autores são da opinião que apesar da importância vital que a memorização tem, esta não é objeto de trabalho específico nos planos de estudo, tanto nos conservatórios como na realidade musical que nos rodeia, de forma que os alunos aprendem de forma parcial e /ou errada.

A maioria dos professores não passa muito tempo a discutir como memorizar o repertório que atribui aos seus alunos, segundo os autores Aiello e Williamon, que escreveram o artigo “*The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning*” (2002, p.176). Os autores referenciam que muitos alunos apenas memorizam pelo hábito, mesmo depois de adquirirem um nível bastante bom de competência técnica. Frequentemente os estudantes não questionam de todo como memorizam e os professores, ao observarem que os alunos memorizam as peças atribuídas, não se interrogam como o objetivo foi alcançado.

Foi com Clara Schumann em 1828, segundo escreve Rink no artigo “*Musical performance: a guide to understanding*” (2002, p.113), que se iniciou esta prática de tocar sem partitura. Pouco tempo depois, Franz Liszt, com a sua predileção pelo virtuosismo, aproveitou esta oportunidade para tornar este novo desenvolvimento num ritual dramático. Rink (2002, p.113) refere ainda que este ato teatral de Liszt, grande adepto do virtuosismo e do espetáculo não foi bem-recebido pelos críticos. As performances de memória foram na época, consideradas de mau gosto e de ostentação, mesmo no fim do séc. XIX. Segundo Aiello e Williamon (2002, p.168) a época do Romantismo foi marcada pela inclinação em direção ao individualismo das performances a solo. No entanto, a mentalidade nos dias de hoje é um pouco diferente, e a memorização já é vista de outra forma. Rink (2002, p.114) menciona que existem interpretes notáveis que atuam em público com partitura. Exemplos disso foram Bèla Bartók, Raoul Pugno e Dame Myra Hess. Rink declara ainda que as performances de memória não oferecem liberdade absoluta de expressão. Para que essa liberdade de expressão seja absoluta, precisa de ser identificada de forma igual por todos os ouvintes, independentemente da sua experiência musical.

3.1. Revisão da literatura

3.1.1. O que é a memória?

A memória é o processo cognitivo que abarca, solidifica e recupera toda a informação que estudamos. Caracteriza-se por ser um sistema de armazenamento que possibilita conservar a informação aprendida e permite lembrar a informação retida anteriormente.

Segundo Alan D. Baddeley (1999, pp.1-2) certas áreas do cérebro são especificamente cruciais para a memória. Sérios danos nestas áreas podem causar uma amnésia densa que pode levar a uma deficiência incapacitante. O autor defende também que o pensamento e a memória estão intrinsecamente interligados. Codificação, retenção e a recuperação de informação é o que memória envolve. Essa retenção pode ser temporária ou baseada num conhecimento a longo prazo. O ato de pensar não pode ocorrer no vácuo; ele conta com a base do conhecimento de longo prazo e de um espaço temporário.

Por haver diversas zonas cerebrais relacionadas com o armazenamento de dados na nossa mente, existem vários tipos de memória, não limitadas a uma área determinada do nosso cérebro, mas intrínsecas a distintas atividades mentais. A memória está repartida fundamentalmente em dois tipos, conforme a sua extensão no tempo, as atividades do cérebro envolvidas no processo, o grau de conservação, o seu teor e os mecanismos neurológicos envolvidos nesta operação.

O primeiro tipo é a memória declarativa, através da qual se guarda na mente a ideia de saber que algo aconteceu; o segundo é a memória de procedimentos ou não-declarativa, que preserva a noção de como se deu este evento.

3.1.2. Diferentes tipos de memória

O musicólogo e compositor Barbacci (1965, pp. 42-43) esclarece e distingue seis tipos de memórias: muscular, auditiva, visual, nominal, rítmica, analítica.

A memória muscular, também conhecida como táctil ou cinestésica, é o tipo de memória utilizado com mais frequência na prática instrumental. É a mais útil das memórias, já que é responsável por automatizar os movimentos, permitindo assim prestar atenção a diferentes aspetos da interpretação ao libertar a mente da

correlação mental/muscular. A técnica fundamental de todo o instrumento baseia-se na memória muscular, ou seja, numa aprendizagem mecânica através da repetição. Consiste em repetições de um compasso, frase ou página, até que esta seja tocada automaticamente. Este tipo de memória pode provocar lapsos de memória em toda a execução instrumental e o intérprete pode perder o controlo por completo.

Uma repetição descuidada e desatenta consiste num fraco investimento de prática e de tempo, sendo geralmente um tipo de aprendizagem pouco satisfatória e de pouca confiança, segundo refere a autora Shockley (1997, pp.4-5). Memorizar de forma sistemática, aplicando o conhecimento de padrões musicais, consiste numa forma muito mais eficaz de aprendizagem. Granda, Barbero e Rodriguez, mencionados no artigo de Cedillo e Andreu (2012, p.34) destacam que é importante potenciar e desenvolver o aspeto cinestésico dos intérpretes de instrumentos de teclado, uma vez que se obtém um maior controlo e consciência das suas ações motoras, diminuindo a tensão muscular e obtendo uma maior fluidez na interpretação musical, favorecendo uma maior segurança na interpretação de memória. Ginsborg reforça que a memória cinestésica é uma das mais desenvolvidas e requisitadas pelo cérebro, mas que é frágil (2004, p.129). É a primeira a sofrer com a perda da sequência motora, visto ser a mais vulnerável a interferências. Pode, contudo, ser mais útil a crianças, pois permite-lhes executar um instrumento sem a partitura, segundo Aiello e Williamon (2002, p.175).

Segue-se a memória auditiva que é a memória própria de toda a atividade musical segundo Barbacci (1965, p.54). É responsável pelo controlo auditivo, proporcionando ao intérprete a possibilidade de realizar juízos de valor acerca da qualidade da execução. De acordo com Gordon, a capacidade auditiva varia conforme o instrumentista e manifesta-se basicamente de duas formas: externa e interna. A externa ocorre através do som físico do instrumento que o músico reconhece como sons que lhe são familiares. Na interna o músico é capaz de imaginar os sons e dar-lhes um significado dentro do contexto musical. Por exemplo, um aluno pode entoar uma melodia e decorá-la de ouvido. Este exercício possibilita ao aluno reter esta informação no ouvido interno, antecipando o que se segue na partitura e fazer avaliações simultâneas a respeito do progresso da performance. É importante escutar uma ampla variedade de obras para piano, uma vez que o ouvido vai aprendendo progressivamente a distinguir cada estilo, compositor e época musical, procedimento este que servirá ao estudante para tomar consciência da

sonoridade particular de cada obra assim como para procurar o seu próprio som (Cedillo e Andreu, 2012, p.33). Sobre este assunto, Aiello e Williamon (2002, p.175) sugerem que se escute a obra antes de a interpretar, já que esta atividade serve para reconhecer padrões melódicos e harmónicos que posteriormente se aplicam com maior facilidade ao estudo da partitura.

A memória visual é a que melhor permite reter o que é captado através da visão, segundo Barbacci (1965, p.63). A sua aplicação musical consiste na memorização de passagens mais significativas da partitura, e na memorização das posições necessárias para a execução, assim como também o desenvolvimento da memória visual do instrumento. Saber exatamente o lugar (página ou compasso) onde nos encontramos quando estamos a tocar ou a cantar é bastante útil para prevenir ou recuperar lapsos de memória. As memórias visuais podem consistir em visões da posição do instrumento e do corpo, lembrar a posição da mão, dedos, se o aluno dedicou tempo a observar a partitura detalhadamente, visualizando as suas características. O início da aprendizagem de uma partitura começa com o contacto visual, de modo que o intérprete relaciona o que vê na partitura com a aplicação no instrumento e às suas respetivas posições. Posteriormente, decifra-se a simbologia musical de acordo com as indicações escritas na partitura. A perceção visual é tão importante que permite ao intérprete antecipar a leitura das notas, que ainda não foram executadas no instrumento, sendo necessário reter as passagens musicais durante uns segundos, procedimento este que proporciona uma execução fluida e sem interrupções. Os mesmos investigadores acrescentam ainda que a fluidez e a rapidez da leitura dependem da capacidade visual. Um instrumentista que tenha uma maior fluidez na leitura pode interpretar de uma forma mais livre e automática as passagens. O estudo da leitura à primeira vista é uma competência que favorece o desenvolvimento da memorização, e o intérprete pode centrar-se no desenvolvimento da musicalidade que requer cada obra (Cedillo e Andreu 2012, p.33).

Barbacci (1965, p.70) apresenta a memória nominal como a memória verbal que dita o nome das notas enquanto são tocadas; trata-se de um aspeto relacionado

com a memória auditiva, já que o nome das notas durante a execução é considerado como ouvido e não como lido. ⁴

Segue-se a memória rítmica, que diz respeito à capacidade de recordar ritmos e movimentos rítmicos. É uma memória de ordem fisiológica e apela à memória do movimento baseada no automatismo muscular.

Barbacci (1965, p.70) refere a memória analítica definida como a faculdade de analisar e reter o que é lido. É a mais intelectual das memórias musicais, usualmente ajudando o resto das memórias, em determinados momentos de amnésia em que ocorrem lapsos. Se o aluno dedicou tempo a observar a partitura, como o compasso e a armação de clave, por exemplo, número de frases e estrutura da peça. Há alunos que não necessitam de observar isto em detalhe, pois graças às suas capacidades foram capazes de interiorizar este aspeto à medida que estudaram a partitura. É a partir da análise musical que se adquire um entendimento global da obra que se interpreta. Este procedimento será iniciado pelo professor, que deverá de um modo progressivo, ensinar ao aluno a analisar os diferentes aspetos que devem ser considerados no estudo da partitura, por exemplo, esquematizar a melodia, separar a obra por secções, identificar intervalos, motivos, células rítmicas, sequências tonais e harmónicas, para desta forma ter uma visão mais concreta da partitura e facilitar a sua memorização. Barbacci (1965, p.71) afirma que esta memória permite uma compreensão global da música em questão. Termina ao referir que se durante o nosso estudo diário existir uma componente de prática/exercício mental ou seja, de estudo analítico da peça em questão, a nossa performance terá mais sucesso. Ter conhecimento dos padrões básicos, como intervalos, escalas e acordes, simplifica a aprendizagem de uma forma bastante acentuada. Os estudantes com este conhecimento são capazes de aprender de forma independente e de memorizar com facilidade e eficácia. À medida que a música fica mais complexa, o seu conhecimento aprofunda-se, e os alunos desenvolvem as capacidades necessárias para uma leitura inteligente, memorização e performance. Há três formas diferentes de prática mental segundo Altenmuller e Gruhn (2002, p.153): avaliar o que precede imediatamente, segue ou coincide com a performance; ensaio (prática mental) formal

⁴ Retirado de Garrochinho, E. (2016) Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo. Universidade de Aveiro.

ou informal entre períodos da prática física; e tomar uma decisão relativa às fases de estratégia da atividade que ocorre durante (ou entre) períodos da prática física ou da performance. Os investigadores explicam como a prática mental se pode tornar mais eficiente: a) se o aluno tiver uma experiência anterior com esta tarefa, ou com tarefas semelhantes; b) durante a fase inicial da aprendizagem, quando o aluno está a começar a formular ideias sobre a tarefa em questão; c) se o aluno é capaz de exprimir a tarefa verbalmente; d) se o aluno está consciente das outras tarefas que a prática mental comporta, como a visualização e a concentração; e) quando o aluno recorre à prática mental combinada com a prática física; f) se as sessões da prática mental são breves; g) por último, quando os alunos são também capazes de imaginar respostas nos músculos que estariam em movimento caso a prática física estivesse a ser utilizada (Altenmuller e Gruhn, 2002, p.157). A autora Shockley (1997, p.6) fala na importância de criar uma história para a música em questão, dar-lhe um novo significado e imaginar a performance, o que poderá tornar a aprendizagem mais sólida e clara. As diferentes estratégias de memorização dependem da capacidade do performer e do estilo e dificuldade da peça a ser memorizada (Aiello e Williamon 2002, p.174). Segundo um estudo realizado por Hallam (Aiello e Williamon 2002, p.174) dirigido a músicos profissionais e a músicos amadores, as estratégias adotadas pelos músicos profissionais para memorizar uma composição estão relacionadas em parte com a dificuldade da peça em questão. Quando memorizam uma peça curta e simples, alguns músicos, afirma a autora, sentem confiança nos processos automáticos, mas quando têm que memorizar peças longas e mais complexas, como num concerto, todos eles tendem a adotar uma abordagem mais analítica. Porém, músicos inexperientes dizem utilizar apenas a repetição e os processos automáticos, como estratégias de memorização. Nenhum desses músicos afirma recorrer à análise para memorizar uma peça. As diferenças individuais afetam a forma como cada indivíduo memoriza e aprende música. A autora continua a enfatizar que, por exemplo, os estudantes com “bom ouvido” geralmente confiam bastante na memória auditiva, enquanto estudantes com memória fotográfica, que conseguem visualizar uma página de música e todos os números de páginas, quando tocam sem partitura baseiam-se sobretudo na memória visual (Shockley, 1997, p.4).⁵

⁵ Garrochinho, E. (2016) Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo. Universidade de Aveiro.

Segundo Macmillan (2004), existem muitas vantagens em executar uma obra de memória. Quando o intérprete conhece muito bem uma obra (condição necessária para conseguir executar uma obra de memória), este pode concentrar-se inteiramente na performance e assim fortalecer a sua aptidão de melhor transmitir a obra musical para o público. Segundo Aaron Williamon, citado por Macmillan (2004), efetivamente o público prefere performances de memória a performances com partitura. Muito já se escreveu acerca de memória humana e esta tem sido estudada ao longo dos tempos por especialistas que determinam que a memória pode ser classificada de várias maneiras. (Macmillan, 2004). Podemos descrever vários tipos de memória mas aqui apenas realço a **memória sensorial** que corresponde ao armazenamento de informações que chegam até aos nossos sentidos como a audição, visão, olfato, tato e gosto; a memória de longo prazo que nos permite memorizar acontecimentos por um período longo de tempo e a memória de curto prazo que apenas nos permite guardar acontecimentos durante alguns momentos. Toda a informação que o ser humano retém começa pela memória de curto prazo. Para que essa informação seja retida é necessário que a mesma seja “ensaiada” ou seja, deve ser repetida de modo a que essa informação passe para a memória a longo prazo. Um bom exemplo deste fenómeno é quando marcamos um número de telefone. Podemos verbalizar esse mesmo número entre o momento em que o visualizamos e quando o estamos a marcar no telefone. De modo a que este processo se estabeleça na memória a longo prazo, é necessário repeti-lo algumas vezes e associá-lo a uma estrutura já existente como por exemplo a uma pessoa. É necessário que se processe a informação, que se perceba e que se organize dentro de uma memória já existente de modo a que fique “arrumada” na memória a longo prazo. Quando necessitamos de aceder a informação guardada na memória a longo prazo o cérebro deve ser capaz de a localizar e a aceder. (Macmillan, 2004).⁶

⁶ Garrochinho, E. (2016) Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo. Universidade de Aveiro.

3.1.3. Importância da execução de memória

Francisco Koetz Wildt, Any Raquel Carvalho e Cristina Capparelli Gerling debatem na Revista científica/FAP a importância da memorização para o aluno de piano em particular e para a execução pianística. Os autores acreditam que quando o intérprete executa os seus programas de memória, é mais fácil existir uma maior conexão com o instrumento, mais concentração na tarefa a desempenhar e maior liberdade ao não ser dependente da partitura. Acrescentam ainda que a preferência pela memorização, no que diz respeito às execuções em público, é feita naturalmente por grande parte dos intérpretes, mesmo quando isto envolve um esforço maior na preparação. São vários os fatores que podem limitar esta escolha, como por exemplo, o aspeto estético da performance, a maior liberdade corporal da qual se pode desfrutar quando a execução já não depende do constante contacto visual com a partitura.⁷ Os autores declaram que por exigir mais tempo de estudo, a memorização pode fortalecer a proximidade entre o intérprete e a obra interpretada. Os mesmos autores terminam assegurando que a opção pelo uso da partitura muitas vezes passa pelo desconhecimento da existência de procedimentos que podem otimizar a memorização, ou devido à falta de confiança na própria capacidade de memorizar.

Existem benefícios em tocar sem recorrer à partitura, segundo escreve Ginsborg em *“Strategies For Memorizing Music”* (2004, p.123). Estas vantagens incluem não ter de virar as páginas, observar aspetos físicos da performance (por exemplo, olhar para as mãos ou para outros membros do ensemble).

A autora, música e também psicóloga, menciona ainda o efeito do aumento da musicalidade, da comunicação, assim como um maior conhecimento e conexão íntima com a música, que se obtém ao tocar de memória. A mesma autora é da opinião que a performance se torna verdadeiramente interativa (através do feedback visual da audiência) envolvendo comunicação genuína entre todos os intervenientes.

Têm sido realizados muitos debates ao longo dos anos acerca das apresentações públicas dos pianistas e se estas devem ser feitas de memória, segundo refere a investigadora Shockley no seu livro *“Mapping Music: For faster Learning and Secure Memory”* (1997, p.1). Os que são contra esta prática expõem as seguintes razões: performers de outros instrumentos tocam pela partitura; a música

⁷ Garrochinho, E. (2016). Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo. Universidade de Aveiro.

para piano, devido à sua natureza, é muito mais complexa que a música de outros instrumentos que apenas têm uma linha melódica; alguns professores olham para a memória como um talento, em vez de uma capacidade.

3.1.4. Investigação genérica sobre a memorização e a música

De acordo com os autores Wildt, Carvalho e Gerling, (2005, p.38) fortalecer a memória é uma das formas de certificar a construção de bases sólidas para o aperfeiçoamento das aptidões musicais. Capacidades musicais como leitura à primeira vista, tocar de ouvido e improvisação, as quais podem ser desenvolvidas através do conhecimento prévio de padrões musicais e do estabelecimento de relações entre os elementos musicais.

Tocar de memória é uma atividade difícil, a qual requer o estabelecimento de conexões, não apenas visuais e intelectuais como também emocionais e de ordem motora. Tocar de memória é, de acordo com a investigadora e professora de piano Shockley, uma parte natural da aprendizagem musical. A autora enfatiza que os jovens que nascem no seio de um ambiente musical e a quem foram ministradas aulas desde cedo, tem uma oportunidade única de desenvolver o seu ouvido e a memória musical. No entanto, à medida que o tempo passa as coisas mudam. As peças tornam-se mais trabalhosas, mais tempo e esforço são necessários, e a aprendizagem das notas, e as velhas formas de aprendizagem tornam-se pouco eficientes. Na opinião da professora, os estudantes que apenas memorizam as peças pela repetição, quando as tocam vezes sem conta, começam a ter problemas de memória. Alguns estudantes concluem que memorizar é uma necessidade trabalhosa e fatigante devido à sua falta de capacidade de leitura e apenas conseguem tocar peças que já tenham memorizado. Outros estudantes que leem bem, mas que não desenvolveram a capacidade de tocar de ouvido, sentem-se inseguros sem a partitura à sua frente (Shockley, 1997, p.2).⁸

Baddeley (1999, p.118) declara que tocar de memória pode ser extremamente exigente: ser capaz de reter centenas de notas - assim como compreender uma

⁸ Garrochinho, E. (2016). Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo. Universidade de Aveiro.

estrutura musical - executando-as numa situação stressante de performance. O autor reforça a ideia afirmando que esta prática transporta horas de treino repetitivo, estimulando variadas formas de recordar a música em questão. A tarefa de memorizar e de apresentar performances de memória pode ser árdua, ainda que tenha muitos benefícios para o performer e para a audiência. Ginsborg (2004, p.123) afirma que uma falha de memória pode ter consequências catastróficas para a confiança do performer e que o medo de lapsos de memória é muito comum entre músicos profissionais experientes, assim como em músicos pouco experientes.

Houston e Haddock (2007, pp.201-202) no seu artigo *“On auditing information: the influence of mood on memory for music”* mencionam a influência do nosso estado de espírito/ humor na memorização de música. Se estivermos com um estado de espírito positivo, melodias em tonalidades maiores são mais facilmente reconhecidas, do que melodias em tonalidades menores; acontece o inverso se estivermos com um humor mais negativo, as melodias em tonalidades menores são então mais facilmente lembradas. De acordo com os mesmos autores, os efeitos que a música provoca em nós (felicidade ou infelicidade) incluem mudanças psicológicas semelhantes às que são encontradas em emoções não musicais, como mudanças no batimento cardíaco, pressão sanguínea e frequência respiratória. Os autores afirmam ainda que a música tem sido usada, com sucesso, para manipular o humor, em vários estudos.⁹ Segundo Crowder, citado no artigo de Houston e Haddock (2007, p.202) pronunciando-se sobre a diferenciação entre as escalas maiores e menores, o autor destaca a tradição histórica da associação das escalas maiores e menores com sentimentos de alegria e tristeza (respetivamente). O reconhecimento musical pode ser melhorado significativamente se a música for familiar, de pouca complexidade, prazerosa e melódica.

3.2. Memorização

Os seres humanos não possuem todos a mesma aptidão para a memorização. Esta diferença está relacionada com fatores genéticos, educacionais e de idade. Existem estratégias de aprendizagem eficientes que contribuem para a otimização da memória, independentemente das capacidades individuais demonstradas. Estas

⁹ Garrochinho, E. (2016). Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo. Universidade de Aveiro.

estratégias são defendidas por vários autores, nomeadamente Buzan e Ericsson. O primeiro defende uma forma de estudo otimizado denominada *mind – mapping*, afirmando que o produto final se baseia num mapa mental que representa uma visualização mental da partitura reforçando a memória (Buzan, 1989, in. Gingsborg, 2006). O segundo defende a estratégia da *metacognition*, que afirma que a associação e ligação entre os vários processos de aprendizagem ajuda a aumentar a capacidade de memorização (Ericsson et al., 1980, in. Gingsborg, 2006).¹⁰

A memorização pode ter várias durações temporais, as quais se definem como sensorial, de curta e de longa duração e são diferenciadas pela duração e pela capacidade de informação guardada. A memória sensorial é um sistema de memória que através da perceção da realidade pelos sentidos, guarda por alguns segundos a imagem pormenorizada da informação sensorial recebida por algum dos órgãos de sentido. A memória sensorial é responsável pelo processamento inicial da informação sensorial e sua codificação. A memória de curta duração recebe as informações já codificadas pelos mecanismos de reconhecimento de padrões da memória sensorial e retém estas informações por alguns segundos, ou mesmo alguns minutos, para que estas sejam utilizadas, descartadas ou organizadas para serem armazenadas. A memória de longa duração recebe as informações da memória de curta duração e armazena-as, possuindo uma capacidade ilimitada de armazenamento e as informações ficam armazenadas por tempo indeterminado (Gathercole, 1998).¹¹

Segundo Gingsborg, a memória de longa duração divide-se em memória de processamento, que corresponde à capacidade que o individuo possui de coordenar movimentos para poder tocar sequências de notas no instrumento; memória semântica, que corresponde à capacidade de relacionar sequências de notas a determinadas representações musicais, como escalas e por último, memória episódica, que está relacionada com os significados que cada individuo dá à música. Todos estes tipos de memória de longa duração contribuem para uma lembrança da informação num período de tempo mais longo, contribuindo para uma maior aplicação de conhecimentos (Gingsborg, 2006).

¹⁰ Retirado de Ramos, T. (2012). Audição e imitação como estratégias de aprendizagem de um instrumento. Universidade de Aveiro.

¹¹ Ramos, T. (2012). Audição e imitação como estratégias de aprendizagem de um instrumento. Universidade de Aveiro.

Para a interpretação de uma peça, é necessário que o instrumentista tenha a capacidade de interagir com mais do que um tipo de memória. Tal como referido, existem vários tipos de memorização musical e os processos de memorização são igualmente distintos. A memorização por repetição está relacionada com o uso da memória cinestésica, centrada na memória muscular e segundo Gingsborg, é a forma mais comum de aprendizagem do repertório, consistindo na repetição de sequências melódicas, até que posteriormente todas as sequências possam ser tocadas de forma contínua. Defendida por Gingsborg, a memória por visualização, como a forma mais eficiente de memorização para os maestros é usada pelos músicos que aprendem o repertório através de partitura. Neste processo de memorização é necessário analisar e compreender os sinais escritos na partitura, pois podem servir de guias de memorização. A memorização auditiva é frequentemente usada pelos músicos que aprendem o repertório sem o auxílio de partitura, funcionando como processo de audição e imitação. Por fim, Gingsborg aborda a memorização por transferência, usada pelos músicos que aprendem o repertório através da partitura e que consiste na imaginação do som ou da sensação motora ao tocar o que está escrito na partitura. Por outro lado, e segundo Gordon, a aprendizagem da música iguala-se à aprendizagem de uma linguagem. “A audição é para a música o que o pensamento é para a linguagem.” (Gordon, 2008, p. 29). Se falamos antes de aprender a ler, devemos tocar antes de aprender a ler uma partitura sendo que a audição e imitação são as estratégias que se devem adotar numa fase inicial de aprendizagem de um instrumento (Gingsborg, 2006). Desta forma é necessário que o aluno seja capaz de ouvir e reconhecer auditivamente a peça que irá executar. É neste sentido que se pretendeu guiar a investigação, usando a audição e imitação e posterior memorização, como forma de aprendizagem.

Ao longo desta investigação, foram utilizados vários processos de memorização, sendo apenas excluída a memorização através da visualização da partitura. O processo de memorização foi efetuado da seguinte forma: todas as peças foram apresentadas aos alunos através da memória auditiva sem o uso de partitura. Os alunos teriam de entoar pequenas frases de forma a memorizá-las, só depois utilizar a memorização por transferência, referida por Gingsborg, de forma a executar a melodia memorizada no instrumento. Neste processo, que Gordon define como audição, o aluno deve ser capaz de compreender e ouvir música que já não está a ser tocada ou que ainda não foi tocada. “A audição ocorre quando se ouve e se

compreende música em silêncio, quando o som da música já não está fisicamente presente.” (Gordon, 2008, p. 29). “A diferença entre ler música e tocar ou a cantar em voz alta, e ler música evocando o som imaginário (e "sensação") é como a diferença entre ler um excerto de um texto em voz alta ou lê-lo em silêncio. (...). Aprender a ouvir na mente enquanto toca (...) é uma das habilidades mais importantes que você pode desenvolver.” (Gingsborg, 2004, p. 131).¹²

A audiação é diferente de imitação, mas as duas não se excluem mutuamente, “As crianças podem ser capazes de imitar sem serem capazes de audiar, mas não conseguirão audiar a menos que sejam primeiro capazes de imitar.” (Gordon, 2008, p. 33). A principal diferenciação entre imitação e audiação baseia-se na compreensão musical, “(...) Ao contrário da imitação, a audiação é um processo que gera compreensão musical.” (Gordon, 2008, p. 33). Para melhor se perceber a diferença entre imitação e audiação, Gordon compara estes processos de memorização musical com a execução de um desenho; “Imitar enquanto se canta uma canção é semelhante a usar papel vegetal para copiar um desenho. Audiar enquanto se canta uma canção é semelhante a visualizar uma imagem e depois desenhá-la” (Gordon, 2008, p. 33). O que é imitado rapidamente é esquecido, mas ao audiar, retemos e compreendemos o que estamos a ouvir, tendo a capacidade de reconhecer mais tarde. “*Para executar música como um músico, com boa afinação, ritmo preciso e expressão sensível, é necessário audiar a música que se executa para interpretar com significado e sensibilidade.*” (Gordon, 2008, p. 34)

O uso da audiação como estratégia de memorização de uma peça ajuda os alunos, no sentido em que os torna capazes de reconhecer e corrigir os próprios erros. Desta forma, Gordon defende a audiação como uma metodologia positiva e vantajosa, pois quem não aprende ou é apoiado por esta metodologia está em “ (...) *desvantagem, quanto mais não seja porque são incapazes de corrigir os próprios erros. Isto é, dado que não estão a audiar, não se apercebem de que estão a tocar incorretamente.*” (Gordon, 2008, p. 34). Podemos assim afirmar que a audiação traz vantagens em relação à memorização sem audiação, uma vez que “ (...) *memorizar e executar uma peça de música sem ser capaz de a audiar (...) não projetará sentido musical em quem ouve.*” (Gordon, 2008, p. 35).

¹² Retirado de Ramos, T. (2012). Audiação e imitação como estratégias de aprendizagem de um instrumento. Universidade de Aveiro.

Outra diferença essencial entre imitação e audição encontra-se no momento da interpretação. Um aluno que memorizou através da audição consegue prever antecipadamente as situações. Tendo controlo sobre o erro e capacidade de o ajustar ou de prosseguir sem que esse erro o faça parar, prossegue em segurança, uma vez que já estará a audiar uma nova secção da peça. No entanto, quando a peça é memorizada sem audição, numa situação de erro, o aluno não terá a capacidade de continuar sem remediar o erro. Terá de praticar as dedilhações ou movimentos musculares e depois recomeçar a peça desde o início. Esta diferença é essencialmente defendida por Gordon, que defende e afirma que o uso da audição é uma das melhores estratégias de memorização (Gordon, 2008). Tocar de memória torna-se vantajoso e positivo no processo de aprendizagem, a memorização dá ênfase ao que vai ser executado, aumentando desta forma a concentração e a probabilidade de uma melhor performance. Desta forma, as crianças sentir-se-ão mais confiantes, o que evidenciará resultados mais positivos, aumentando assim a motivação na aprendizagem de um instrumento musical.

4. Plano de ação

A construção deste projeto tem como objetivo avaliar a importância da audição e imitação no desenvolvimento do processo de memorização e motivação para a aprendizagem de música de câmara. Nos subcapítulos que se seguem serão expostos a metodologia e os procedimentos que levaram ao recrutamento e caracterização da amostra. A apresentação, análise e discussão dos resultados será efetuada posteriormente.

A fim de obter um seguimento lógico do presente projeto foi determinado um plano de ação com base nos seguintes pontos:

- a) escolha da amostra;
- b) aplicação e observação;
- c) processo de recolha;
- d) análise;
- e) performance.

A amostra foi obtida a partir da seleção de quatro alunos pertencentes à classe de música de camara da Academia de Música Fernandes Fão. A existência de uma amostra homogênea nos grupos em que pretendemos aplicar o projeto é essencial, pois a comparação entre grupos de características semelhantes será fundamental para chegar a conclusões neste projeto.

Para o ponto b) aplicação e observação, filmei três aulas em que os alunos apenas usaram a memória e três aulas com o uso da partitura. O objetivo fundamental será sempre a junção, comunicação e interação dos alunos em música de câmara.

4.1. Estratégias de ação

Foram usados vários processos de memorização, sendo excluído o uso da memória por visualização e da memória por transferência, pois estas envolvem o uso da partitura. Um dos processos mais utilizados foi a memorização por repetição, centrada na memória muscular que consiste na repetição de sequências melódicas, memória auditiva, sendo que esta é a mais usada pelos músicos que aprendem o repertório sem o auxílio da partitura, funcionando como processo de audição e imitação.

Todas as obras e exercícios realizados ao longo das aulas foram apresentados aos alunos do grupo experimental de forma auditiva. O professor tocava a obra, na íntegra, sendo este o primeiro contato dos alunos com a mesma. Depois, dividida em pequenas frases para facilitar a memorização e imitação, o professor cantava e o aluno teria de memorizar e repetir, cantando a melodia com o nome das notas. Só depois de memorizadas e cantadas as frases é que o aluno podia executar a obra. Em suma, foram trabalhados elementos repetitivos para introduzir novas melodias.

Foram recolhidos e comparados dados, no início e no final do projeto entre dois grupos delimitados através da amostra selecionada. Trata-se de um estudo de caso longitudinal, pois permite medir alterações entre o início e o final do projeto; quase - experimental por ser comparativo, mas não aleatório e analítico, pois descreve e estabelece relações entre variáveis.

Estabeleceram-se dois grupos para a concretização da investigação: o grupo de controlo e o grupo experimental onde se aplicou a metodologia proposta – o uso

da audição e imitação como estratégias no desenvolvimento do processo de aprendizagem de um instrumento. Foi realizada uma comparação entre os dados recolhidos do grupo de controlo, que se manteve com o método em uso pela Academia (aprender e adquirir competências através da leitura) e os dados recolhidos pelo grupo experimental (exposto à audição, imitação como estratégias de memorização, sem referências visuais - partitura).

5. Análise e discussão dos dados/resultados

Ao longo deste projeto optou-se por utilizar duas ferramentas de obtenção de dados: uma avaliação efetuada a cada aluno por parte do professor de música de câmara, realizada antes e depois da aplicação da investigação e a avaliação do desempenho dos alunos nos momentos performativos e interpretativos por parte dos avaliadores, realizadas ao longo da implementação do projeto. Através da avaliação dos alunos por parte do professor foi recolhida a informação que os caracteriza quanto ao seu nível de aprendizagem, no início e como evoluíram ao longo da aplicação do projeto. Os avaliadores apreciam os dois momentos, de forma a estabelecer uma comparação entre os dados iniciais e finais dos dois grupos. Para o facto foram construídas duas fichas de avaliação, descritas e fundamentadas abaixo.

5.1. Ficha de avaliação do aluno

A ficha de avaliação do aluno dividiu-se em dois grandes campos: avaliação das competências cognitivas e avaliação de atitudes e valores, sendo estes divididos em vários critérios mais específicos. Foram atribuídos 65% às competências cognitivas e 35% às competências de estudo e interesse, estando também incluídos os 5% referentes às competências sócio afetivas. Nas competências cognitivas, 32.5% foi distribuído pelos critérios específicos das competências técnicas (sentido rítmico, destreza técnica, postura, dinâmicas, resistência e articulação) 32.5% distribuídos pelos critérios das competências expressivas (expressividade/musicalidade, sonoridade, afinação, atitude na performance e concentração na performance). A atribuição de uma maior percentagem às competências cognitivas está fundamentada em diversos estudos teóricos que consideram os domínios:

rítmico, melódico, performativos e de audição como sendo os aspetos essenciais da aprendizagem em música (Frazee & Kreuter, 1987).

No campo das atitudes e valores, 30% foram distribuídos pelos critérios relacionados com as competências de estudo e interesse, 15% atribuídos ao estudo (motivação, regularidade e qualidade) e os restantes 15% atribuídos ao interesse demonstrado pelo aluno (assiduidade, pontualidade, apresentação do material necessário, interesse, empenho e cumprimento de tarefas). No domínio das competências sócio afetivas, foram atribuídos apenas os restantes 5%, que se referem à relação entre o professor e o aluno. Segue-se a tabela 1 com a distribuição das percentagens acima referidas.

	Competências gerais	Competências específicas	
Competências Cognitivas 65%	Competências técnicas 32,5%	Sentido rítmico Destreza técnica Postura Dinâmicas Resistência Articulação	6.5% 6% 6% 5% 4% 5%
	Competências expressivas 32,5%	Expressividade/musicalidade Sonoridade Afinação Atitude na performance Concentração durante a performance	7% 7% 6% 6.5% 6%

Competências de Estudo/Interesse 30%	Estudo 15%	Motivação para o estudo Regularidade do estudo Qualidade do estudo	5% 5% 5%
	Interesse 15%	Assiduidade e pontualidade Apresentação do material necessário à aula Interesse e empenho Cumprimento de tarefas propostas	2.5% 2.5% 5% 5%
Competências sócio afetivas	5%	Relação professor - aluno	5%

Tabela 1 Critérios de avaliação do aluno

Os critérios específicos foram selecionados a partir de um conjunto de conhecimentos que devem ser adquiridos ao longo do processo de aprendizagem, tendo como base os conteúdos e objetivos presentes nos objetivos e nas planificações propostos no programa de música de câmara em vigor na Academia de Música Fernandes Fão. O professor atribuirá uma nota, numa escala de 0 a 20 para cada critério específico e posteriormente será efetuado o cálculo que atribuirá uma nota final a cada aluno.

5.1. Ficha de avaliação da performance

Cada momento performativo foi apreciado por três professores avaliadores. Tal como para a avaliação individual de cada aluno realizada pelo professor de música de camara, foi elaborada uma ficha com os critérios de avaliação da performance (apresentada na tabela 2) que tem como base os conteúdos e objetivos exigidos na planificação anual da Academia de Música Fernandes Fão. Os critérios específicos presentes para avaliação foram: as competências técnicas (20%), as competências expressivas (20%), a afinação (15%), a articulação (15%), a pulsação (20%) e as dinâmicas (10%).

Crítérios específicos a avaliar	Percentagem
1 - Competências técnicas	20%
2 - Competências expressivas	20%
4 – Afinação	15%
5 – Articulação	15%
6 – Pulsação	20%
7 – Dinâmicas	10%

Tabela 2 Critérios de avaliação da performance

Na avaliação dos momentos performativos, a escala utilizada foi de 1 a 5, sendo que 1 é considerado muito mau e 5 é considerado excelente. Cada avaliador irá dar o seu parecer sobre cada aluno, desconhecendo por completo quem está a tocar, se pertence ao grupo de controlo ou ao grupo experimental. Desta forma, as avaliações serão pela performance em si e não baseadas ou influenciados por quaisquer outros fatores.

5.2. Avaliação dos grupos experimental e de controlo

As avaliações dos alunos participantes neste estudo são apresentadas nas tabelas que se seguem. A tabela 3 corresponde aos alunos do grupo de controlo e a tabela 4 aos alunos do grupo experimental. No grupo de controlo a média das avaliações correspondente à recolha de dados inicial é de 10,75 valores e a média das avaliações correspondente à recolha de dados final é de 11,75 valores. No grupo experimental a média das avaliações iniciais é de 11,75 valores e a média das avaliações finais é de 13,5 valores.

Com estes dados pode verificar-se que, embora os dois grupos apresentem uma evolução positiva, a diferença entre as avaliações realizadas no início e no final do projeto é superior no grupo experimental, que apresenta uma diferença de 1,75 valores, comparativamente ao grupo de controlo que apresenta apenas uma diferença de 1 valor. Estes dados vão de encontro às ideologias de Gordon e Gingsborg, que defendem que os alunos que trabalham, tendo como base a audição e imitação,

atingem melhores resultados nas suas performances (Gordon, 2008 e Gingsborg, 2004).

Identificação do aluno	Avaliação inicial	Avaliação final	Diferença entre as avaliações inicial e final
E	10,5	12	1,5
F	11	11,5	0,5
G	10,5	12	1,5
H	11	11,5	0,5
Média	10,75	11,75	1

Tabela 3 Avaliação dos alunos - grupo de controlo

Identificação do aluno	Avaliação inicial	Avaliação final	Diferença entre as avaliações inicial e final
A	11	13	2
B	12,5	14	1,5
C	11	13	2
D	12,5	14	1,5
Média	11,75	13,5	1,75

Tabela 4 Avaliação dos alunos - grupo experimental

5.3. Análise comparativa da avaliação dos alunos

Sendo que os alunos são todos do mesmo nível de ensino, serão comparados os dados dos alunos do grupo experimental e do grupo de controlo.

Parâmetros avaliados	Início	Fim
<i>Sentido rítmico</i>	10	15
<i>Interação</i>	11	16
<i>Postura</i>	13	16
<i>Dinâmicas</i>	12	16
<i>Articulação</i>	10	15
<i>Expressividade/musicalidade</i>	11	16
<i>Afinação</i>	10	12
<i>Atitude na performance</i>	11	15
<i>Concentração durante a performance</i>	11	15
<i>Motivação para o estudo</i>	11	15
<i>Junção</i>	10	16
<i>Qualidade do estudo</i>	10	12
<i>Comunicação</i>	18	18
<i>Apresentação do material necessário à aula</i>	18	18
<i>Interesse e empenho</i>	12	15
<i>Cumprimento de tarefas propostas</i>	17	18

Tabela 5 Avaliação dos alunos do grupo experimental

Parâmetros avaliados	Início	Fim
<i>Sentido rítmico</i>	10,5	11,5
<i>Interação</i>	10	11
<i>Postura</i>	13	13,5
<i>Dinâmicas</i>	13	14
<i>Articulação</i>	10	11
<i>Expressividade/musicalidade</i>	11	11,5
<i>Afinação</i>	10	10,5
<i>Atitude na performance</i>	11	12
<i>Concentração durante a performance</i>	11	12
<i>Motivação para o estudo</i>	10	10
<i>Junção</i>	10	10
<i>Qualidade do estudo</i>	10	10
<i>Comunicação</i>	17	17
<i>Apresentação do material necessário à aula</i>	17	17
<i>Interesse e empenho</i>	12	12
<i>Cumprimento de tarefas propostas</i>	16	16

Tabela 6 Avaliação dos alunos do grupo de controlo

De uma forma geral, os resultados apresentados parecem bastante positivos, o que revela evolução na avaliação entre o início e o final do ano letivo, ou seja, antes e depois da implementação do projeto, quer nos alunos do grupo de controlo, quer nos alunos do grupo experimental.

5.4. Análise dos dados dos momentos performativos

Ao longo deste capítulo será efetuada a comparação entre o grupo de controlo e o grupo experimental, tendo como base os dados recolhidos através da avaliação realizada pelos três professores avaliadores. Os alunos denominados por E, F, G e H correspondem ao grupo de controlo e os alunos A, B, C e D ao grupo experimental. Neste subcapítulo serão apresentados os dados dos alunos pertencentes ao grupo de controlo, de acordo com a apreciação dos avaliadores, perante os dois momentos performativos.

	Avaliador 1		Avaliador 2		Avaliador 3	
	Alunos E, F	Alunos G, H	Alunos E, F	Alunos G, H	Alunos E, F	Alunos G, H
1º momento	15	14	14	13	13	13
2º momento	16	14	14	14	13	13

Gráfico 1 Apresentação dos resultados - grupo de controlo

	Avaliador 1		Avaliador 2		Avaliador 3	
	Alunos A, B	Alunos C, D	Alunos A, B	Alunos C, D	Alunos A, B	Alunos C, D
1º momento	16	16	16	15	15	15
2º momento	16	16	16	15	15	15

Gráfico 2 Apresentação dos resultados - grupo experimental

De uma forma geral, os resultados apresentados parecem bastante positivos, o que revela evolução entre os dois momentos, quer no grupo de controlo, quer no grupo experimental, sendo de salientar que no grupo experimental a evolução é mais evidente e constante. Os resultados obtidos da apreciação dos avaliadores vão de encontro aos resultados obtidos da avaliação de cada aluno, que apontam para resultados mais positivos nos alunos do grupo experimental, que estiveram em contacto com o trabalho de memória ao longo deste projeto. Desta forma, podemos afirmar que estes resultados vão de encontro às ideologias de Gordon, que evidencia a audição como uma estratégia com melhores resultados no processo de aprendizagem (Gordon, 2008).

6. Calendarização e cronograma de atividades

	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abril	Mai o	Jun	Jul	Ag o	Set	Ou t
Revisão da Literatura													
Elaboração do portefólio													
Escrita do enquadramento teórico													
Elaboração de materiais para as aulas													
Intervenção (aulas)													
Recolha de dados													
Análise dos dados													
Entrega do relatório de estágio													

7. Conclusão

Concluído o estágio profissional, realizado ao longo do ano letivo de 2017/2018 na Academia de Música Fernandes Fão, sob orientação da professora Odete Neiva e supervisão do professor Vitor Vieira, o balanço foi muito enriquecedor para a minha atividade enquanto docente, sobretudo pela percepção que fiquei sobre os benefícios de tocar de memória, tanto no contexto de sala de aula como em público.

Durante o desenvolvimento do projeto não senti nenhum obstáculo por parte dos alunos, sendo que os mesmos se mostraram recetivos às ideias transmitidas por mim.

Na comparação dos grupos experimental e de controlo registaram-se resultados diferenciados, sobretudo no que diz respeito a parâmetros como a junção, afinação, coesão e trabalho de grupo, assim como na comunicação, interação e motivação. Os alunos do grupo de controlo ficaram muito limitados com o uso da partitura e muito presos à leitura da mesma, mostrando mais dificuldade em comunicar entre eles, quer a nível musical ou até mesmo visual. Estes aspetos referidos demonstraram ser determinantes num bom funcionamento de um grupo de música de câmara, até mesmo de orquestra. Pode afirmar-se que os alunos que foram expostos ao método de aprendizagem proposto neste projeto demonstraram mais interesse e motivação para o estudo do instrumento. Perante os resultados obtidos e de acordo com as ideologias de Gordon, tocar de memória torna-se vantajoso e positivo no processo de aprendizagem (Gordon, 2008). A memorização dá ênfase ao que vai ser executado, aumentando a concentração e a probabilidade de uma melhor performance. Desta forma, os alunos sentem-se mais confiantes, evidenciando resultados mais positivos, o que levará ao aumento da motivação na aprendizagem de um instrumento musical.

Este projeto poderia ter resultados completamente díspares ao ser aplicado em alunos mais experientes. Uma técnica mais desenvolvida, um melhor domínio do instrumento, uma maior experiência em música de conjunto, até mesmo a complexidade das obras são elementos preponderantes que poderiam inverter os resultados obtidos neste projeto.

Segundo a avaliação da professora Odete Neiva, professora da disciplina, os dois grupos apresentam evolução. O grupo de controlo manifestou-se mais inseguro e sobretudo notou-se uma grande falha na coesão e junção. O grupo experimental

apresentou-se mais capaz, confiante e muito unido. Estes resultados estão relacionados com as ideologias que apoiam a proposta deste projeto, defendidas essencialmente por Gordon e Gingsborg, que afirmam que o trabalho de memória tendo como estratégias a audição e a imitação, têm resultados mais positivos no processo de aprendizagem de um instrumento (Gordon, 2008 e Gingsborg, 2004).

Este projeto demonstrou que o processo de memorização em crianças até ao 2º grau traz inúmeros benefícios, entre eles destacam-se a postura, os movimentos da mão direita mais descontraídos, conexão visual, bem como uma melhor percepção musical. No que diz respeito à memorização das peças em contexto de sala de aula, existe uma melhor receção na informação fornecida pelo professor, uma vez que a atenção dos alunos está apenas ligada a questões auditivas e físicas. Depois de retirado o contacto visual com a partitura, o aluno está mais capaz de compreender os aspetos físicos e emocionais que uma determinada peça exige. Em música de câmara, a memorização permite uma maior comunicação e percepção auditiva das diferentes partes musicais.

Este estudo não pretende ser uma verdade absoluta, pretende sim fazer uma importante reflexão sobre os benefícios ou malefícios de tocar de memória em grupo. Neste caso, os alunos observados demonstraram melhorias evidentes no que diz respeito à percepção global sobre os aspetos necessários para tocar em conjunto.

8. Bibliografia

- Aiello, R e Williamon, A. (2002) Memory. Em R.Parncutt e G.E.McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp.167-179). New York: Oxford University Press
- Altenmuller E. e Wilfried G. (2002) Brain Mechanisms. Em R.Parncutt e G.E.McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp.63-81). New York: Oxford University Press
- Andreu, R. e Cedillo, M. (2012) "*Estrategias de memorización de la partitura musical en estudiantes de piano del estado de Chihuahua*", in *Investigación Educativa*, 2012, nº4 , pp.31-41.Chihuahua: Rediech
- Baddeley, A.D. (1999). *Essentials of human memory*. UK: Psychology Press.
- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires: Ricord
- Canelas, E. (2017). *O papel da memória na aprendizagem das ciências musicais*. Universidade do Minho.
- Cunha, A. (2016). *A influência da prática de música de câmara na pedagogia da pianista Helena Sá e Costa*. Universidade Católica Portuguesa.
- Douglas, C. R. (2002). *Tratado de fisiologia Aplicada à Fonoaudiologia*. São Paulo: Rode Editorial.
- Fontaine, A. M. (1990). *Motivação e realização escolar*. In B. P. Campos (1990). *Psicologia do desenvolvimento e da educação dos jovens, Volume I* (p. 93-132).

Lisboa: Universidade Aberta.

Fraze, J., & Kreuter, K. (1987). *Discovering Orff: A curriculum for music teachers*. New York: Schott music corporation.

Gathercole, S. E. (1998). *The Development of Memory*. In A. f. C. P. a. *Psychiatry* (Ed.), *J. Child Psychology Psychiatry* (Vol. 39, p. 3 - 27): Cambridge University Press.

Garrochinho, E. (2016) *Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo*. Universidade de Aveiro.

Gingsborg J. (2007) "Strategies For Memorizing Music". Em Williamon A. (Ed) *Musical Excellence : strategies and techniques to enhance performance* (pp.123-141). Oxford: University Press

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Gordon, E. E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém – Nascidos e crianças em idade Pré – Escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Guimarães, L. (2015). *Memorização de obras musicais (Otimização do processo)*. Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo.

Houston, D. e Haddock, G. (2007) "On auditing information: the influence of mood on memory for music", in *Psychology of Music*, 2007, vol. 35 (2), pp.201-211.UK: Society for Education, Music and Psychology Research.

Ilary, B. (2003). *Research on music, the brain na cognitiv development: aressing some common questios of music educators*. *Music Education Interbational – Journal oj the Internacional Society of Music education*.

- Lemos, D. (2014). *Performance musical: Melhor com recurso à partitura?* Universidade do Minho.
- Liery, A. (1997). *Motivação e Sucesso Escolar*. Lisboa: Presença.
- Macmillan, J. (2004). Successfull Memorising. *Piano Professional*, pp. 6-8.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mikus, J. (2013). *O contributo da disciplina de orquestra no desenvolvimento integral dos alunos do ensino especializado da música*. Universidade Católica Portuguesa.
- Monteiro, A. (2017). *A Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco. Análise Comparativa com a Sonata para Violino e Piano de César Franck*. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Politécnico do Porto.
- Ramos, T. (2012). *Audiação e imitação como estratégias de aprendizagem de um instrumento*. Universidade de Aveiro.
- Rink, J. (2002). *Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press
- Sapsford, R., & Jupp, V. (1996) *Validating Evidence*. In R. Sapsford & V. Jupp (Eds.), *Data Collection and Analysis*. London: Sage Publications.
- Shockley, R.(1997) *Mapping Music: For faster Learning and Secure Memory*. Wisconsin: A-R Editions, Inc
- Sloboda, J. A. (1978) *The Psychology of Reading Music*. In *Psychology of Music* 6, (p. 3-20)
- Sloboda, J. A. (1994) *What Makes a Musician?*. In *EGTA Guitar Journal* nº5.

Soler M. e Payri B. (2010) “Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano”, in Revista Electrónica de Leeme, nº26,2010, pp.32-54. Espanha: Universidad de La Rioja.

Sousa, A. (2015). *Impacto da música de camara no ensino de piano: estudo exploratório com alunos do 2º e 3º ciclos do ensino básico*. Universidade de Aveiro.

Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. London: Routledge.

Wildt, F., Carvalho, A., Gerling C. (2005). *O uso do mapeamento na memorização do Allegro Moderato da Sonatina nº3 de Juan Carlos Paz:Uma abordagem prática*. Música Hodie. Programa de Pós-graduação em Música da UFG, v. 5,p. 35-58.

ANEXOS

Anexo 1 – Pedido de autorização aos Encarregados de Educação

Exmo. Sr./Sra. Encarregado(a) de Educação

Eu, Jean-Philippe Antunes de Passos portador do cartão de cidadão nº 13359524, enquanto aluno do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, venho por este meio solicitar a V.Ex.^a que me conceda a autorização para efetuar gravação áudio e vídeo das aulas de música de conjunto do seu educando. Requeria também autorização para realizar entrevistas/questionários durante o processo de implementação deste projeto de intervenção.

Declaro por minha honra que os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente na realização do meu relatório de estágio, e que a identidade dos alunos em causa nunca será revelada.

Atenciosamente,

Jean-Philippe Passos

Assinatura, em caso de consentimento:

Anexo 2 – Pedido de autorização ao Diretor da Academia de Música Fernandes Fão

Exmo. Sr. Fernando Rebelo

Diretor da Academia de Música Fernandes Fão

Eu, Jean-Philippe Antunes de Passos portador do cartão de cidadão nº 13359524, enquanto aluno do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, venho por este meio solicitar a V.Ex.^a que me conceda a permissão para efetuar gravação áudio e/ou vídeo das aulas de música de conjunto lecionadas pela minha orientadora cooperante, Professora Odete Neiva.

Paralelamente pedirei também autorização aos pais dos referidos alunos.

Solicito também a permissão para efetuar entrevistas e questionários aos alunos envolvidos no projeto, de forma a integrar a componente investigativa do meu projeto de intervenção.

Declaro por minha honra que os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente na realização do meu relatório de estágio e que a identidade dos alunos em causa nunca será revelada.

Atenciosamente,
Jean-Philippe Passos

Anexo 3 – Questionário aos alunos do plano de intervenção

O presente questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e integra a componente investigativa do mesmo.

1. O que é para ti a memorização, enquanto estudante de música?
2. Quais são as vantagens e as desvantagens ao tocar memória?
3. Quando te é pedido para memorizar uma peça como inicias esse processo?
4. Tens alguma estratégia ou método para memorizar?

Se sim, refere-a (s).

5. Quanto tempo, em média, demoras a memorizar uma peça?
6. No processo de estudo de uma peça, que vai ser apresentada em público, procuras memorizar logo no início, deixas para o último momento do estudo ou a memorização surge naturalmente?
7. Quando tocas de memória consegues ter maior envolvimento na interpretação da peça?
8. Sentes-te seguro quando executas uma peça de memória?
9. O teu estado de espírito, caso sofras de ansiedade, por exemplo, prejudica as tuas performances de memória?

Obrigado pela colaboração!

Anexo 4 – Questionário aos professores sobre a memorização de obras musicais

O presente questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e integra a componente investigativa do mesmo.

1. Como memoriza uma partitura? Acontece naturalmente? Surge após o trabalho analítico da obra ou é uma combinação de vários fatores?
2. Como aconselha os seus alunos a iniciarem o estudo a uma peça? No instrumento ou fora dele?
3. Enquanto professor, como começa a estudar uma peça? No próprio instrumento? Porquê?

Obrigado pela colaboração!

Anexo 5 - Registos de observação das aulas previstas no horário de estágio
Aulas de música de conjunto

Observação 1-3	
Alunos de música de conjunto	Aulas nº 1, 2 e 3
Grau: II grau	Data: 17/10/2017 até 12/12/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Noite Feliz - Tradicional
- Broadway or bust – K. H. Colledge

Objetivos gerais
Propiciar a vivência da prática musical conjunta
Apurar habilidades de escuta e execução independente

Objetivos específicos	
Noite Feliz	Afinação; Capacidade de leitura rítmica e melódica; Independência auditiva e de execução no meio ao grande conjunto de instrumentos.
<i>Broadway or bust</i>	Afinação; Capacidade de leitura rítmica e melódica; Independência auditiva e de execução no meio ao grande conjunto de instrumentos.

Competências a desenvolver	
Noite Feliz	Acuidade na afinação; Qualidade Sonora; Fluência da leitura; Realização de diferentes dinâmicas; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato
<i>Broadway or bust</i>	Acuidade na afinação; Qualidade Sonora; Fluência da leitura; Realização de diferentes dinâmicas; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato

	Estratégias	Recursos de Aprendizagem	Avaliação
Noite Feliz	Trabalho por naipes	Instrumento Partitura	Observação da aula Diálogo constante com os alunos
<i>Broadway or bust</i>	Trabalho por naipes	Instrumento Partitura	Observação da aula Diálogo constante com os alunos

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Noite Feliz – Tradicional

- Prática por naipes
- Tutti

Broadway or bust - Colledge

- Prática por naipes
- Tutti

Observações

Os alunos de classe de conjunto pertencem ao II grau. A turma é constituída por 4 alunos. A turma apenas iniciou os estudos de música no ano anterior, sendo que o trabalho desenvolvido se tornou um pouco repetitivo, uma vez que os alunos não tinham até ao momento qualquer noção de música.

O objetivo destas três aulas foi a preparação da primeira audição de Natal, realizada na Academia de Música Fernandes Fão.

As três aulas tiveram todas o mesmo plano. Na primeira parte da aula era feito um trabalho por naipes.

Os objetivos propostos foram alcançados na totalidade, tendo na generalidade os alunos efetuado a execução das peças sem dificuldade.

Refletindo sobre estas três aulas, verificou-se que os ensaios efetuados foram bastante proveitosos, uma vez que se trabalharam duas peças, existindo interesse e empenho por parte de todos os alunos em aperfeiçoar a execução das peças e que o concerto foi bastante positivo.

Observação 4-5	
Música de Conjunto	Aula número 4 e 5
Grau: II grau	Datas: 06/02/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Trabalho sobre a nova peça: “Cielito Lindo”

Reflexão:

À semelhança das aulas anteriores, estas aulas iniciaram com o estudo dividido por naipes. Em todas as aulas começou-se por fazer uma leitura da partitura afim de perceber quem tinha estudado. Após ouvir todos os alunos de forma individual e em conjunto, foram trabalhados os problemas de afinação. Os alunos revelaram dificuldades em manter uma boa afinação ao longo da peça. A obra “Cielito Lindo” está na tonalidade de Dó Maior e sendo este grupo constituído por alunos de segundo grau, ainda se notam dificuldades em distinguir as tonalidades. Notam-se ainda problemas relacionados com a pulsação e com a memorização.

A segunda parte de todas as aulas foi dedicada à junção de todos os instrumentos. Os alunos ainda estão um bocado perdidos, têm dificuldade em sentir a pulsação e tendem a baralhar-se com as partes dos colegas.

Aulas de Instrumento

Observação 1	
Aluno 2	Tipologia da aula: Individual
Grau: I grau	Data: 18/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de ré maior e lá maior com 1 arpejo (1 oitava)
- Exercícios de posicionamento
- Peças para a audição “*Strictly tango*” e “*Maiden fair*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.

Objetivos gerais	
Preparar o aluno para a audição	
Obter a posição correta da mão esquerda e direita	

Objetivos específicos	
Escala de ré maior e lá maior com 1 arpejo (1 oitava)	Obter um som limpo Afinação Correta distribuição do arco
Exercícios de posicionamento	Desenvolver a posição correta e a sincronização entre a mão direita e a mão esquerda;
Peças para a audição “ <i>Strictly tango</i> ” e “ <i>Maiden fair</i> ” do livro <i>Violin Star 1</i> de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.	Musicalidade Afinação Sincronização entre as mãos

Competências a desenvolver	
Escala de ré maior e lá maior com 1 arpejo (1 oitava)	Acuidade na afinação Sentido e pulsação rítmica
Exercícios de posicionamento	Correto posicionamento das mãos

Peças para a audição “ <i>Strictly tango</i> ” e “ <i>Maiden fair</i> ” do livro <i>Violin Star 1</i> de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.	Mão esquerda relaxada, para um melhor desempenho;
--	---

	Estratégias	Recursos de Aprendizagem	Avaliação
Escala de ré maior e lá maior com 1 arpejo (1 oitava)	Tocar a escala do início ao fim	Instrumento Partitura	Observação da aula Diálogo constante com o aluno
Exercícios de posicionamento	Trabalhar o movimento das mãos esquerda e direita	Instrumento	Observação da aula Diálogo constante com o aluno
Peças para a audição “ <i>Strictly tango</i> ” e “ <i>Maiden fair</i> ” do livro <i>Violin Star 1</i> de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.	Tocar as peças do início ao fim; Corrigir eventuais erros	Instrumento Partitura	Observação da aula Diálogo constante com o aluno

Relatório de aula

Atividades Realizadas:

Escala de ré maior e lá maior com 1 arpejo (1 oitava)

- Tocar a escala com 2 notas ligadas.
- Coordenar as duas mãos
- Trabalho de afinação

Exercícios de posicionamento

- Indicações sobre como devem ficar os dedos da mão esquerda na corda
- Posicionamento correto da mão e do braço

Peças para a audição “*Strictly tango*” e “*Maiden fair*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones.

- Tocar as peças do início ao fim de memória
- Corrigir as pequenas falhas de memória

Observações

O aluno revelou algumas dificuldades nos exercícios de posicionamento. Apresentou algumas dificuldades nas posições corretas, principalmente na mão direita. Após realizados os exercícios de posicionamento dados pela professora, observou-se uma rápida melhoria. As peças foram bem interpretadas, contudo verificou-se uma pequena falha de memória, que foi corrigida logo de seguida. As escalas, devido a alguns problemas de posicionamento não foram totalmente bem conseguidas.

Observação 2	
Aluno 5	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Data: 18/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Ré maior e Ré menor melódica em 2 oitavas com mudança na corda lá e com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.
- Escala de Dó maior e lá menor melódica em 2 oitavas (1ª e 3ª posição). 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. Uma nota por arco e 4 notas ligadas.
- Estudo número 33 de Wolfart.

Objetivos gerais	
Desenvolver a parte técnica do programa proposto para o III grau	
Correta mudança de posição e flexibilidade do arco	

Objetivos específicos	
Escala de Ré maior e Ré menor melódica em 2 oitavas com mudança na corda lá e com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	<p>Obter um som limpo</p> <p>Mudanças de posição mais naturais</p> <p>Afinação</p> <p>Correta distribuição do arco nas notas ligadas</p>
Escala de Dó maior e lá menor melódica em 2 oitavas (1ª e 3ª posição). 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	<p>Obter um som limpo</p> <p>Mudanças de posição mais naturais</p> <p>Afinação</p> <p>Correta distribuição do arco nas notas ligadas</p>
Estudo número 33 de Wolfart.	<p>Flexibilidade do arco</p> <p>Obter um som limpo</p> <p>Mudanças de posição mais naturais</p> <p>Afinação</p>

Competências a desenvolver	
Escala de Ré maior e Ré menor melódica em 2 oitavas com mudança na corda lá e com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	<p>Acuidade na afinação</p> <p>Sentido e pulsação rítmica</p> <p>Mudanças de posição</p> <p>Flexibilidade do arco</p>
Escala de Dó maior e lá menor melódica em 2 oitavas (1ª e 3ª posição). 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	<p>Acuidade na afinação</p> <p>Sentido e pulsação rítmica</p> <p>Mudanças de posição</p> <p>Flexibilidade do arco</p>

Estudo número 33 de Wolfart.	Mão esquerda relaxada, para um melhor desempenho Flexibilidade do arco Mudanças de posição
------------------------------	--

	Estratégias	Recursos de Aprendizagem	Avaliação
Escala de Ré maior e Ré menor melódica em 2 oitavas com mudança na corda lá e com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	Ajudar com o movimento do corpo	Instrumento	Observação da aula Diálogo constante com o aluno
Escala de Dó maior e lá menor melódica em 2 oitavas (1ª e 3ª posição). 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	Ajudar com o movimento do corpo	Instrumento	Observação da aula Diálogo constante com o aluno
Estudo número 33 de Wolfart.	Ajudar com o movimento do corpo	Instrumento Partitura	Observação da aula Diálogo constante com o aluno

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Escala de Ré maior e Ré menor melódica em 2 oitavas com mudança na corda lá e com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.

- Uma nota por arco e 4 notas ligadas.
- Coordenar as duas mãos
- Trabalho de afinação

Escala de Dó maior e lá menor melódica em 2 oitavas (1ª e 3ª posição). 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.

- Uma nota por arco e 4 notas ligadas.
- Coordenar as duas mãos
- Trabalho de afinação

Estudo número 33 de Wolfart.

- Exercícios de mudanças de posição

Observações:

O aluno revelou problemas com as mudanças de posição e com a flexibilidade do arco. Observou-se uma melhoria logo após os exercícios dados pela professora e a indicação de “Ajudar com o movimento do corpo”.

Observação 3	
Aluno 2	Tipologia da aula: Individual
Grau: I grau	Data: 25/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Escalas de Sol Maior, Ré maior e Lá Maior.

- Versão lenta: 1 nota por arco
- Versão rápida: 4 notas por arco
- Exercícios com o quarto dedo

Estudo sobre as peças a interpretar na audição de departamento de cordas: “*Maiden Fair*” e “*Strictly Tango*” de E. Jones do livro *Violin Star 1*.

- Peças interpretadas de memória
- Correção de alguns problemas de memória

Observações

A aula começou com o diálogo entre a professora Odete Neiva com os alunos sobre a audição de departamento.

Seguidamente foi realizado um trabalho sobre as escalas e arpejos de Sol Maior, Ré maior e Lá Maior, nomeadamente com exercícios para fortalecer o quarto dedo.

Finalmente para terminar a aula os alunos estudaram as peças a interpretar na audição de departamento de cordas: “*Maiden Fair*” e “*Strictly Tango*” de E. Jones. Entre os aspetos a melhorar estão a utilização de mais arco, mais energia e confiança, assim como algumas falhas de memória que surgiram na execução da peça “*Maiden Fair*”.

Estes alunos revelam problemas no posicionamento, nomeadamente da mão direita. Foram realizados inúmeros exercícios ao longo destas aulas destinados ao arco. Verificaram-se pequenas melhoras.

Observação 4	
Aluno 7	Tipologia da aula: Individual
Grau: VI grau	Data: 18/10/2016
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor
- Allegro de G. Fiocco

Objetivos gerais	
Afinação	
Correta mudança de posição e flexibilidade do arco	

Objetivos específicos	
Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	Obter um som limpo Afinação Uma nota por arco; três e seis notas ligadas Correta distribuição do arco nas notas ligadas
Allegro de G. Fiocco	Flexibilidade da mão direita Afinação Som limpo

Competências a desenvolver	
Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor	Acuidade na afinação Saber os intervalos para uma melhor afinação Sentido e pulsação rítmica Mudanças de posição Flexibilidade do arco
Allegro de G. Fiocco	Acuidade na afinação Acordes mais leves Sentido e pulsação rítmica Flexibilidade do arco

	Estratégias	Recursos de Aprendizagem	Avaliação
Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.	Saber os intervalos para a afinação	Instrumento	Observação da aula Diálogo constante com o aluno
Allegro de G. Fiocco	Maleabilidade da mão direita	Instrumento	Observação da aula Diálogo constante com o aluno

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor

- Versão lenta: uma nota por arco
- Versão rápida: três e seis notas ligadas
- Coordenar as duas mãos
- Trabalho de afinação

Allegro de G. Fiocco

- Trabalho de afinação
- Flexibilidade da mão direita
- Indicações para tocar acordes

Observações

O aluno revelou dificuldades na afinação e na flexibilidade da mão direita.

Depois de executada a versão lenta da escala, uma nota por arco, e depois de se verificar dificuldades na afinação da mesma, a professora referiu a importância de saber os intervalos para uma boa afinação. Depois de descobertos todos os intervalos, a escala menor obteve uma melhora significativa. Outro ponto a melhorar era a agressividade com que começava com o arco. A professora referiu que devemos começar sempre com o arco na corda para que isso não aconteça.

Na peça Allegro de G. Fiocco o problema foi a flexibilidade da mão direita. Nas partes de maior dificuldade da mão esquerda o aluno prende a mão direita, perdendo assim a flexibilidade da mesma. A professora aludiu ainda que nos acordes devemos virar o arco para nós e devemos tocar as duas primeiras notas mais rápidas.

Observação 5	
Aluno 6	Tipologia da aula: Individual
Grau: III grau	Data: 18/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Escala de Ré Maior em 2 oitavas com 1 arpejo e Ré menor melódica com um arpejo;
Escala de Dó Maior e lá menor melódica em 2 oitavas, com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.

- Versão lenta: uma nota por arco
- Versão Rápida: quatro notas por arco

Estudos número 33 e 38 de Wohlfahrt.

- Execução integral dos estudos
- Correção de algumas notas desafinadas

Duo

- Execução integral do estudo
- Correção de falhas de memória

Observações

A aula foi dedicada à preparação para a audição, fazendo uma simulação da mesma. Verificaram-se problemas com a distribuição do arco nos estudos e também nas escalas.

Em relação ao Duo a professora demonstrou a importância das respirações para uma boa performance em conjunto. Depois da exemplificação da professora o aluno executou a parte dele do duo bastante melhor.

Observação 6-8	
Aluno 1	Aula número 1, 2 e 3
Grau: Iniciação Musical	Datas: 18/10/2017 25/10/2017 08/11/2017
Curso: Violino dos 3 aos 5	Duração: 30 minutos

Conteúdos Programáticos

- Jogo das cordas (os alunos têm de descobrir em que corda a professora toca)
- Ritmos com palmas e estalinhos
- Peças em pizzicato: “*Big Ben*” e “*Little Ben*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.
- Peças em pizzicato e com arco: “*Musestte*” e “*Ready, Steady, Bow!*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.

Objetivos gerais	
Saber o nome das cordas do violino	
Posição correta na execução das primeiras peças	

Objetivos específicos	
Jogo das cordas Ritmos com palmas e estalinhos	Descobrir em que corda a professora toca; Saber o nome das cordas; Primeira noção de ritmos simples.
Peças: <i>“Big Ben”, “Little Ben”, “Musementte” e “Ready, Steady, Bow!”</i>	Percorrer todas as cordas do violino; Primeira noção de arco e pizzicato.

Competências a desenvolver	
Jogo das cordas Ritmos com palmas e estalinhos	Saber o nome das cordas Saber mais ritmos
Peças: <i>“Big Ben”, “Little Ben”, “Musementte” e “Ready, Steady, Bow!”</i>	Correta posição do arco

	Estratégias	Recursos de Aprendizagem	Avaliação
Jogo das cordas Ritmos com palmas e estalinhos	Copiar o ritmo que a professora faz Copiar o ritmo que a professora faz	Mãos Mãos	Observação da aula Diálogo constante com o aluno Observação da aula Diálogo constante com o aluno

Peças: “ <i>Big Ben</i> ”, “ <i>Little Ben</i> ”, “ <i>Musestte</i> ” e “ <i>Ready, Steady, Bow!</i> ”.	Correta posição do violino e do arco	Instrumento Partitura	Observação da aula Diálogo constante com o aluno
---	--------------------------------------	--------------------------	---

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Jogo das cordas

- O aluno tem de descobrir em que corda a professora toca.

Ritmos com palmas e estalinhos

- O aluno tem de repetir o ritmo feito pela professora.

Peças em pizzicato: “*Big Ben*” e “*Little Ben*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along. Peças em pizzicato e com arco: “*Musestte*” e “*Ready, Steady, Bow!*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.

- O aluno toca as primeiras peças com a ajuda do play along.

Observações

O aluno 1 pertence ao projeto “Música dos 3 aos 5”, tendo os dois 3 anos. Nesta aula a professora começou por fazer o jogo das cordas com os alunos. A finalidade deste jogo é os alunos descobrirem o nome da corda que a professora está a tocar. O jogo seguinte foi a realização de ritmos com palmas e estalinhos, onde o aluno repete os ritmos feitos pela professora, para assim ter uma primeira noção de ritmos.

Finalmente, foram executadas duas peças em pizzicato: “*Big Ben*” e “*Little Ben*” do livro *Violin Star 1* de Edward Huws Jones e duas peças em pizzicato e com arco: “*Musestte*” e “*Ready, Steady, Bow!*” também do mesmo livro. Todas estas peças foram executadas com a ajuda do play along.

Observação 9	
Aluno 3	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Data: 18/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Escala de Ré maior e Ré menor melódica em 2 oitavas com mudança na corda lá e com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. Escala de Dó maior e lá menor melódica em 2 oitavas (1ª e 3ª posição). 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.

- Versão lenta: uma nota por arco.
- Versão rápida: quatro notas por arco.

Introdução à escala de Sol Maior, em 3 oitavas

- Versão lenta: uma nota por arco.
- Versão rápida: quatro notas por arco.

Observações

Esta aula foi dedicada às escalas. Os objetivos foram cumpridos. O aluno conseguiu manter a posição correta e natural do violino. No que diz respeito à mão esquerda, as mudanças de posição foram bem conseguidas após feitos os exercícios que a professora propôs. Em relação à mão direita o aluno ainda precisa de dominar as mudanças de corda e de arco. O aluno revelou uma boa estabilidade na pulsação e no andamento, assim como um rigor rítmico e de articulação. O único aspecto a melhorar para a próxima aula é o rigor da afinação.

Observação 10	
Aluno 4	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Data: 18/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Relatório de aula

Atividades Realizadas

Escala de Sol Maior, Mi Menor, Lá Maior e Lá Menor.

- Versão lenta: uma nota por arco.
- Versão rápida: quatro notas por arco.

Peças de Colledge

- Execução integral das peças
- Correção nas mudanças de arco
- Afinação

Estudo número 19 de H. Mackay

- Execução integral do estudo
- Correção de problemas de afinação

Peças: “Festou Noz” e “Eynhallow Sound” do livro *Violin Star 3* de Edward Huws Jones. Peças executadas com play along.

- Execução integral das peças
- Correção de problemas de memória

Observações

Nesta aula o aluno 4 fez uma simulação da audição. Verificaram-se dificuldades na posição da mão esquerda, porque o aluno coloca muita tensão na mesma. Verificou-se também uma grande dificuldade em manter o arco paralelo. Para solucionar este problema a professora sugeriu que colocasse o violino na parede para este se manter sempre na mesma posição e olhar para o espelho para controlar o

arco. As peças: “Festou Noz” e “Eynhallow Sound” do livro *Violin Star 3* de Edward Huws Jones foram bastante positivas.

Observação 11-12	
Aluno 3	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Datas: 18/10/2017 25/10/2017
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escalas de Sol Maior, Mi Menor, Lá Maior e Lá Menor.
- Peça Fiddlesticks do livro *Stepping Stones* de Katherine e Hugh Colledge
- Peça “Festou Noz” do livro *Violin Star 3* de Edward Huws Jones.

Reflexão:

A primeira parte da aula foi dedicada às escalas, tendo em conta sempre a postura. Para terminar a aula foram revistas as peças da audição. A peça Fiddlesticks foi acompanhada ao piano pela professora Odete Neiva e a peça Festou Noz foi acompanhada pelo play along que acompanha o livro *Violin Star 3*.

Observação 13-14	
Aluno 5	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Datas: 10/01/2018 17/01/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Preparação para a frequência de instrumento.
- Diálogo com o aluno sobre a frequência de instrumento: aspetos positivos e negativos e aspetos a melhorar.
- Introdução à escala de Mi Maior e início do estudo número 59 de M. Corret.

Reflexão:

A aula foi dedicada à revisão de todo o programa proposto para a frequência de instrumento. Na aula seguinte a professora Odete dialogou com o aluno sobre os aspetos positivos e negativos da frequência e os aspetos a melhorar. A meio da aula a professora introduziu a escala de Mi Maior, com duas notas ligadas e com arpejo. Também nesta aula foi estudado o estudo número 59 de M. Corret.

Observação 15-16	
Aluno 4	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Datas: 25/10/2017 10/01/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Si bemol Maior e Sol Menor em duas oitavas com arpejo.
- Escala de Lá bemol Menor na extensão de uma oitava com arpejo.

Reflexão:

Estas aulas foram dedicadas ao posicionamento do violino e à afinação. Foram trabalhadas as escalas de Si bemol Maior e Sol menor melódica em duas oitavas e a escala de Lá bemol menor na extensão de uma oitava, todas com arpejo. Foram trabalhadas com diversos ritmos e arcos diferentes.

Observação 17-18	
Aluno 2	Tipologia da aula: Individual
Grau: I grau	Datas: 10/01/2018 17/01/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Mi Maior em duas oitavas com arpejo.
- Escala de Mi menor melódica em duas oitavas com arpejo.

Reflexão:

Esta aula foi dedicada às escalas. Foram executadas as escalas de Mi Maior e Mi Menor melódica em duas oitavas com arpejo. Estas escalas foram trabalhadas com diferentes arcadas e ritmos. Foram usadas para trabalhar o posicionamento do violino e a afinação.

O aluno cumpriu os objetivos da aula.

Observação 19-20	
Aluno 7	Tipologia da aula: Individual
Grau: VI grau	Datas: 10/01/2018 17/01/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos programáticos

- Escala de Lá maior e lá menor melódica em 3 oitavas com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor. Escala de Si bemol maior e Sol menor com 1 arpejo maior e 1 arpejo menor.
- Estudos número 5 e 29 de J. Mazas.

- Allegro de J. Fiocco

Reflexão:

Nestas duas aulas foram trabalhados aspetos relacionados com a postura e o relaxamento da mão direita. As escalas foram o ponto positivo da aula, visto terem melhorado bastante a afinação em relação às aulas passadas. No que diz respeito aos estudos e à peça, o aluno ainda não conseguiu relaxar a mão direita, dificultando a execução dos mesmos.

Observação 20-21	
Aluno 3	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Datas: 10/01/2018 17/01/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Sol Maior e Mi Menor na extensão de uma oitava, com os respetivos arpejos.
- Estudo número 23 de M. Corret.
- Peça: Hampton do livro Violin Star 1.
- Introdução à segunda posição.
- Peça: Polka de Wolfarhrt.
- Estudo número 50 de K. Rodionov.

Reflexão:

Nestas aulas foram abordadas as escalas de Sol Maior e a relativa menor melódica, os dois estudos e as duas peças.

Em relação à peça Hampton do livro Violin Star 1, a professora Odete iniciou o estudo da segunda posição. Chamou a atenção do aluno pela importância de a mão ir toda para a posição e não ficar na primeira e ir só o dedo. Ainda nesta peça, a professora explicou os temas existentes na obra: A e B, assim como as dinâmicas.

Esta aula foi também dedicada à flexibilização da mão para o vibrato. Foi mencionada a importância do relaxamento para a técnica do vibrato, pois o aluno estava a agarrar demasiado o polegar ao violino. Foi introduzido o vibrato de braço.

Observação 22-23	
Aluno 6	Tipologia da aula: Individual
Grau: III grau	Datas: 10/01/2018 17/01/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Trabalho sobre as escalas de Lá Maior e Lá menor melódica em duas oitavas, e Mi Maior e Mi menor melódica.
- Exercícios de posicionamento.
- Estudos número 10 e número 36 de Wohlfahrt.
- Trabalho de memorização da primeira parte do 3º andamento do Duo número 1 de F. Mazas.

Reflexão:

Nestas aulas foram trabalhadas as escalas de Lá Maior e Lá menor melódica em duas oitavas com os respetivos arpejos, assim como as escalas de Mi Maior e Mi Menor melódica. A partir destas escalas também foram executados alguns exercícios de posicionamento, nomeadamente quando mudam de posição.

Em relação aos estudos, verificou-se que o aluno estudou em casa, no entanto o ritmo e a afinação ainda são um problema a resolver.

Observação 24-25	
Aluno 4	Tipologia da aula: Individual
Grau: II grau	Datas: 21/02/2018 28/02/2018
Curso: Articulado	Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Trabalho sobre as escalas de Si bemol Maior, Sol menor e Lá bemol Maior.
- Estudo número 10 de Kayser.
- Marcha de J.S. Bach

Reflexão:

Nesta aula a professora Odete introduziu a escala de Lá bemol Maior. Os alunos demonstraram alguma dificuldade em perceber a armação de clave. Após a explicação da professora, eles rapidamente compreenderam e executaram. Os alunos também tocaram a escala de Si bemol Maior e a relativa menor melódica.

Em relação ao estudo, verificam-se alguns problemas relacionados com notas trocadas. Os alunos revelaram que não tinham praticado muito em casa.

No que diz respeito à Marcha de J. S. Bach, esta foi executada de uma forma bastante positiva tendo em conta o tempo de estudo.

—
**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**
POLITÉCNICO
DO PORTO

P. PORTO

M

—
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLINO

Título do trabalho
Nome completo do aluno

