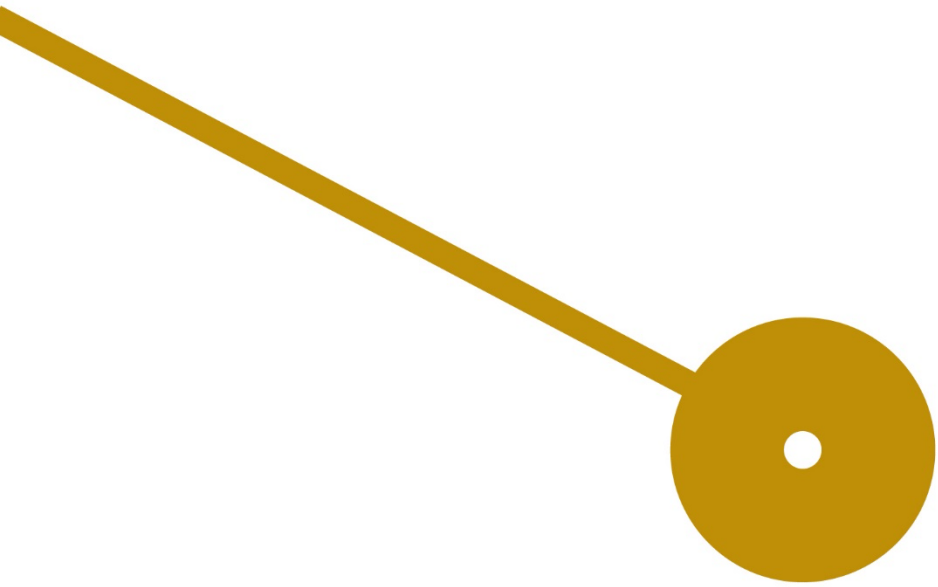
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, PIANO

Estratégias de Improvisação no Ensino de Piano Clássico: relevância e integração na aprendizagem do instrumento

Laura Sofia Pereira Felício

10/**2024**



ESMAE
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO DO PORTO

P.PORTO

M **MESTRADO**
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, PIANO

Estratégias de Improvisação no Ensino de Piano Clássico: relevância e integração na aprendizagem do instrumento

Laura Sofia Pereira Felício

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 e Classes de conjunto, *piano*

Professor Orientador e Supervisor
Constantin Sandu

Professor Cooperante
António Oliveira

10/**2024**

Agradecimentos

Agradeço ao mestre Constantin Sandu, à querida Vesna Monojlovic, ao prof. António Oliveira, ao meu pai e à minha mãe, aos Cerqueira, a todos os meus amigos que me apoiaram e ajudaram nesta fase, a todos os meus alunos e principalmente a Deus.

Resumo

A presente tese, intitulada "Estratégias de Improvisação no Ensino de Piano Clássico: relevância e integração na aprendizagem do instrumento", explora a importância da improvisação no ensino de piano clássico, com foco na sua aplicação. Através de uma revisão da literatura, são discutidos os fundamentos teóricos da improvisação, sua relevância no desenvolvimento musical, e apresentados alguns dos métodos e estratégias que poderão facilitar os professores de piano clássico no processo de ensino-aprendizagem deste instrumento. Um questionário a 36 professores de piano clássico do ensino oficial revelou que muitos professores de piano carecem de formação específica em improvisação, o que limita a sua utilização nas aulas. A reflexão final enfatiza a importância da formação contínua dos professores e a necessidade de integrar a improvisação de forma estruturada no currículo do ensino de piano clássico, contribuindo assim para o desenvolvimento profissional dos educadores e para a formação integral dos alunos. Nas duas primeiras partes tem lugar um guião da observação da prática musical e a prática de ensino supervisionada relativos ao estágio deste Mestrado em Ensino de Música.

Palavras-chave

Improvisação, Processo Ensino-Aprendizagem Musical, Piano, Estratégias

Abstract

This thesis, entitled "Improvisation Strategies in Classical Piano Teaching: relevance and its integration in learning the instrument", explores the importance of improvisation in classical piano teaching, focusing on how to use it. A thorough reading through relevant published works, brings up the debate on theoretical foundations of improvisation, its relevance to musical development, and it sheds light on some of the methods and strategies that can facilitate classical piano teachers in the teaching-learning process of this instrument. 36 classical piano teachers in state schools were sent a survey and their answers ended up revealing that many piano teachers lack specific improvisation training, which conditions its use in lessons. The final reflection emphasises the importance of continuous teacher training and the need to integrate improvisation in a structured way into the classical piano teaching curriculum, thus contributing to the professional development of educators and the integral formation of students. The first two parts contain a guide to the observation of musical practice and supervised teaching practice related to this Master's Degree in Music Teaching.

Keywords

Improvisation, Musical Teaching-Learning Process, Piano, Strategies

Índice

Introdução.....1
CAPÍTULO I - Guião de Observação da Prática Musical.....2
1. Introdução.....2
2. Breve História do Ensino de Música em Portugal.....3
3. Breve Visão do Ensino de Música em Portugal.....5
4. O Conservatório de Música do Porto.....6
4.1. História e Fundação.....6
4.2. Alunos e Professores.....7
4.3. Missão e Objetivos.....7
4.4. Regulação e Valores Educativos.....8
4.5. Oferta Educativa.....9
4.6. Instalações, Ambiente Académico e Património.....10
4.7. Eventos e Concertos.....10
4.8. A Prática da Improvisação.....11

CAPÍTULO II - Prática de Ensino Supervisionada.....13
1. Introdução.....13
2. Organização da Prática Educativa.....14
2.1. Caracterização do Perfil dos Alunos.....14
3. Observação da Prática Docente e Prática de Ensino Supervisionada.....16
3.1. Programa Curricular.....16
3.2. Critérios de Avaliação.....18
3.3. Observação.....20
3.4. Lecionação.....21
3.5. Supervisão.....21
3.6. Atividades Extracurriculares.....22
3.7. Cronogramas.....23
3.8. Parecer da Prática de Ensino Supervisionada.....25
4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica.....30
5. Conclusão.....30

CAPÍTULO III – Projeto de Investigação.....31
1. Introdução.....31
1.1. Importância do Tema.....32
1.2. Contribuição Esperada.....33
1.3. Originalidade do Trabalho.....33
1.4. Relevância Prática.....34

1.5. Explicação da Estrutura do Trabalho.....35
2. Tema e Questão de Investigação.....36
2.1. Objetivos / Questões de Estudo.....36
2.2. Afinal o que é a Improvisação?.....37
2.3. Porque usar a Improvisação no Ensino de Música Clássica?.....38
2.4. Qual a melhor idade para iniciar Improvisação?.....42
2.5. Dicas gerais de como Improvisar (professores e alunos)...44
2.6. Teorias, Métodos, Estudos, Estratégias e Exemplos.....47
- A Teoria de David Ausubel.....47
- O Método Orff.....50
- Os 7 Níveis de Kratus.....53
- Métodos de Improvisação de Robert Pace.....55
- Os Pattern Play de Forrest Kinney……...57
- Os Jatékok de Kúrtag.....59
- Robjin Tilanus – harmonia e improvisação.....60
- Pauliina Haustein – a improvisadora clássica.....61

3. Metodologias e Métodos.....63
3.1. O Método.....63
3.2. Os Participantes.....63
3.3. O Procedimento.....65
3.4. O Instrumento de Recolha.....66
4. Análise e Discussão de Dados.....69
4.1. Apresentação e Análise dos Resultados Quantitativos.....69
4.2. Apresentação e Análise dos Resultados Qualitativos.....75
5. Conclusão.....81

Conclusão | Reflexão Final.....82
Referências Bibliograficas.....83

Anexos.....86
Anexo I – Relatórios das Aulas Observadas.....87
Anexo II – Planificações das Aulas Lecionadas.....102
Anexo III – Relatório das Atividades Assistidas e Participadas.....112

Introdução

A presente investigação visa explorar as práticas de ensino de música em Portugal, com um enfoque especial na introdução da improvisação no ensino de piano clássico. Compreender como o contexto histórico e as transformações pedagógicas moldaram o ensino musical no país revela-se fundamental para a análise da atual abordagem ao ensino da improvisação, um tema ainda em desenvolvimento, mas de crescente relevância no cenário educativo.

Inicialmente, este estudo aborda a evolução do ensino musical em Portugal, desde as suas raízes mais tradicionais até ao desenvolvimento de metodologias mais modernas e inclusivas, em consonância com as políticas educativas e os currículos atuais. A análise deste percurso permite destacar os desafios e oportunidades que as instituições de ensino musical enfrentam ao integrar práticas inovadoras.

No decorrer do trabalho, a investigação volta-se para o Conservatório de Música do Porto, onde tive a oportunidade de realizar a minha prática de ensino supervisionada. Através desta experiência, examino a estrutura e missão da instituição, incluindo as suas ofertas educativas e o papel que desempenha na formação dos alunos. Esta análise torna-se uma base para refletir sobre o modo como a improvisação pode ser integrada de forma significativa no ensino de piano clássico.

Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical

1. Introdução

Dentro das escolas para estagiar, escolhi o Conservatório de Música do Porto, instituição de ensino com reputação no panorama musical nacional, sendo reconhecida pela formação de excelência que oferece aos seus alunos e pela qualidade do seu corpo docente. A minha experiência como professora de piano e o desejo de aprofundar o conhecimento sobre metodologias de ensino motivaram-me a realizar o estágio numa escola de renome, onde pude observar de perto as estratégias pedagógicas adotadas e refletir sobre a sua aplicação na formação de jovens músicos. Neste contexto, serão abordados os seguintes tópicos: uma breve história do ensino de música em Portugal, uma visão geral do atual sistema de ensino musical no país, e, por fim, uma descrição mais pormenorizada do Conservatório de Música do Porto, onde decorreu o estágio.

2. Breve História do Ensino de Música em Portugal

O ensino de música em Portugal começou principalmente no contexto religioso, nos mosteiros e catedrais, onde os monges e clérigos eram instruídos em canto gregoriano e música sacra (Sé de Lisboa e da Sé de Braga). No final da Idade Média e no início do Renascimento, o ensino da música expandiu-se também para as cortes reais e nobres (Capela Real de Lisboa), promovendo um ambiente cultural onde o estudo da música se cruzava com as artes e a literatura (Moura & Ribeiro, 2022).

A criação de seminários e colégios jesuítas no século XVI representou um avanço significativo na formalização do ensino de música em Portugal (Colégio de Santo Antão em Lisboa) - canto coral, contraponto e polifonia. Este período também viu a ascensão de importantes compositores portugueses como Manuel Cardoso, Duarte Lobo, e Frei Manuel de Almeida, que foram formados em instituições religiosas e se destacaram na produção de música sacra polifónica (Ferreira, 2008).

Como referem Cabrita e Lopes ([s.d.]), com o desenvolvimento do pensamento iluminista no século XVIII, o ensino de música começou a expandir-se para fora das instituições religiosas, influenciado pelas ideias de educação mais ampla e acessível. Há uma forte possibilidade do surgimento da criação de escolas de música privadas nas principais cidades - professores que ofereciam aulas de instrumento e teoria a jovens aristocratas. Durante este período, surgiram algumas capelas reais e teatros de ópera como espaços importantes para o desenvolvimento musical, tal como o Teatro de São Carlos, em Lisboa.

O ensino de música em Portugal deu um passo significativo no século XIX com a fundação das primeiras instituições de ensino formal e especializado de música: o Conservatório Nacional de Lisboa. Fundado em 1835, o Conservatório Nacional (originalmente denominado Conservatório de Música de Lisboa) foi a primeira instituição pública dedicada exclusivamente ao ensino da música. Inspirado nos conservatórios europeus, especialmente no modelo francês, esta instituição destinava-se a formar músicos profissionais e a educar professores de música. No Conservatório Nacional, a ênfase era colocada no ensino do piano, violino, canto, e em disciplinas teóricas como harmonia e contraponto.

Mais tarde foi fundado o Conservatório de Música do Porto, em 1917, que desempenhou um papel fundamental no norte de Portugal, oferecendo uma formação musical sólida e criando um ambiente académico para a prática e o estudo da música clássica.

A criação dos conservatórios refletiu uma crescente valorização da música como arte académica e profissional em Portugal, sendo cruciais para o

desenvolvimento de músicos e compositores portugueses que viriam a ter grande impacto nas décadas seguintes.

No século XX, o ensino de música em Portugal foi marcado pela expansão das instituições de ensino musical e pela modernização dos currículos. Deu-se a Reforma dos Conservatórios que visava modernizar o ensino, introduzindo novos cursos e atualizando o currículo para incluir não apenas música clássica, mas também música contemporânea e música popular. Foi neste contexto que se deram os primeiros passos no ensino do jazz e de outras formas de música improvisada.

A criação de instituições de ensino superior de música, como a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) em 1983 e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) no Porto, em 1985, trouxe uma nova dimensão à formação musical em Portugal, expandindo os horizontes da educação musical (composição, direção, pedagogia, musicologia, promoção da performance e a investigação musical). Com o desenvolvimento do ensino superior de música e a fundação de escolas como a Escola de Jazz Luiz Villas-Boas em Lisboa, a improvisação e o jazz começaram a integrar-se formalmente nos currículos, promovendo uma visão mais diversificada e experimental da educação musical, mas confinada a esse estilo de música.

No século XXI, o ensino de música em Portugal continua a expandir-se e a diversificar-se, acompanhando as tendências globais e a crescente digitalização da educação: os conservatórios e escolas de música oferecem hoje uma ampla gama de cursos que abrangem desde a música clássica ao jazz, passando pela música contemporânea e eletrónica. Também o Processo de Bolonha, implementado em 2006, introduziu uma maior flexibilidade e mobilidade no ensino superior, permitindo que estudantes e professores pudessem participar em programas de intercâmbio internacional.

3. Breve Visão do Ensino de Música em Portugal

Em Portugal, o ensino especializado da música está regulamentado pelo Ministério da Educação e organiza-se em ciclos de formação que correspondem aos níveis básicos, secundários e superiores. Estes ciclos podem ser frequentados em escolas públicas, privadas e cooperativas, em regime articulado, integrado ou supletivo, onde os alunos combinam o ensino geral com o ensino especializado de música.

O ensino da música inicia-se no 1.º ciclo do ensino básico, muitas vezes com a disciplina de Educação Musical, que é obrigatória até ao 6.º ano. Embora este ensino seja mais focado em noções elementares de música e audição, existem escolas que oferecem um percurso mais especializado através de conservatórios e academias de música.

O ensino especializado da música permite aos alunos estudar um instrumento musical de forma mais aprofundada. O ensino de música no regime articulado, onde o aluno divide o seu tempo entre uma escola regular e uma escola de música, oferece um caminho equilibrado entre os estudos académicos gerais e a formação musical. Existe ainda o regime integrado onde o aluno tem todas as disciplinas, tanto do âmbito geral quanto musical especializado, na mesma escola. Já o regime supletivo dá a liberdade ao aluno para fazer o seu percurso escolar e investir no seu desenvolvimento musical à parte.

O ensino superior de música em Portugal é oferecido por várias instituições, incluindo escolas superiores especializadas, universidades e politécnicos. Destacam-se a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) no Porto, e a Universidade de Aveiro, com cursos que variam entre licenciaturas, mestrados e doutoramentos nas áreas de: Performance Instrumental e Vocal, Composição, Direção Coral e Orquestral, Pedagogia Musical, Investigação e Musicologia. O ensino superior tem-se focado cada vez mais em formar músicos não só como intérpretes, mas também como pedagogos e investigadores. Este nível de ensino está em conformidade com o Processo de Bolonha, o que facilita a mobilidade internacional e o reconhecimento de diplomas.

4. O Conservatório de Música do Porto[1]

O Conservatório de Música do Porto é uma das mais importantes instituições de ensino musical em Portugal, com uma história rica e uma missão educativa focada na excelência. A sua influência no desenvolvimento de músicos portugueses ao longo de várias gerações é inegável, e o seu papel na formação de músicos profissionais, professores e intérpretes faz dele uma peça chave no panorama do ensino de música no país.

O Conservatório de Música do Porto desempenha um papel central na promoção da educação musical em Portugal, especialmente na região norte. A instituição não só contribui para a formação de músicos profissionais, mas também tem uma influência significativa na sensibilização da população para a importância da música como uma forma de arte fundamental.

Ao longo de mais de um século de existência, o conservatório tem ajudado a manter a tradição musical clássica viva em Portugal, ao mesmo tempo que incorpora inovações pedagógicas e novas abordagens ao ensino da música.

4.1. História e Fundação

O Conservatório de Música do Porto foi fundado em 1917, numa altura em que o Porto já tinha uma intensa atividade musical, com uma tradição sólida de concertos e óperas. A criação do conservatório marcou um ponto crucial no ensino especializado da música no norte de Portugal, tornando-se uma referência nacional na formação de músicos.

Desde a sua fundação, o conservatório tem desempenhado um papel central na formação de músicos de excelência, tanto a nível nacional como internacional, contando com uma vasta lista de ex-alunos que se destacaram como intérpretes, compositores, maestros e professores de música.

[1] A informação contida neste capítulo e nos seguintes subcapítulos é retirada a partir do site oficial do Conservatório de Música do Porto (website, 2024) e a partir dos documentos oficiais que compõem o Projeto Educativo e o Regulamento Interno.

4.2. Alunos e Professores

É uma escola com mais de 1000 alunos. A admissão ao Conservatório de Música do Porto é feita por provas de admissão/aferição, por níveis etários de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais. O número total de alunos matriculados permite constatar que o regime integrado está perfeitamente assumido e contextualizado, o regime supletivo tem um peso significativo na organização da vida escolar e o regime articulado tem menor número de matrículas registadas.

O Conservatório de Música do Porto tem sido lar de alguns dos mais conceituados professores de música em Portugal, entre os quais está o professor orientador e supervisor desta tese, Prof. Dr. Constantin Sandu, que lecionou nesta instituição durante largos anos. A equipa docente inclui músicos com carreiras internacionais, comprometidos com a excelência na pedagogia musical e na formação artística dos alunos.

4.3. Missão e Objetivos

O Conservatório de Música do Porto revê-se na missão da Escola Pública apostada na 'consolidação de uma educação escolar em que os alunos desta geração global constroem e sedimentam uma cultura científica e artística de base humanista' nos moldes constantes do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. O CMP tem como principal missão a formação integral de músicos, combinando a prática instrumental ou vocal com o estudo das disciplinas teóricas e de música de conjunto. A instituição segue uma filosofia educativa que equilibra a técnica instrumental com a sensibilidade artística, preparando os seus alunos para carreiras profissionais na música ou para prosseguir os estudos a nível superior.

Além disso, o conservatório dedica-se a promover o gosto pela música e a desenvolver nos seus alunos competências artísticas e culturais que vão além do domínio técnico de um instrumento, procurando formar músicos completos e conscientes do seu papel na sociedade.

A missão é portanto garantir aos alunos que acolhe uma formação integral de excelência, centrada na área da Música e orientada para o prosseguimento de estudos.

4.4. Regulação e Valores Educativos

Como escola que liga vários níveis de ensino, do primário ao secundário, o Conservatório é governado por uma variedade de documentos e regulamentos que regem o funcionamento das escolas de ensino normal. No entanto, como escola pública de arte, o Conservatório partilha muitas das características que definem e distinguem esta realidade educacional com as outras escolas deste sector. Algumas destas características são partilhadas por todas as instituições de ensino artístico especializado, mas a maioria delas são exclusivas das escolas de música.

Seguem-se os princípios e valores educativos:

- Responsabilidade e integridade
  Respeitar-se a si mesmo e aos outros; saber agir eticamente, consciente da obrigação de responder pelas próprias ações; ponderar as ações próprias e alheias em função do bem comum.

- Excelência e exigência
  Aspirar ao trabalho bem feito, ao rigor e à superação; ser perseverante perante as dificuldades; ter consciência de si e dos outros; ter sensibilidade e ser solidário para com os outros.

- Curiosidade, reflexão e inovação
  Querer aprender mais; desenvolver o pensamento reflexivo, crítico e criativo; procurar novas soluções e aplicações.

- Cidadania e participação
  Demonstrar respeito pela diversidade humana e cultural e agir de acordo com os princípios dos direitos humanos; negociar a solução de conflitos em prol da solidariedade e da sustentabilidade ecológica; ser interventivo, tomando a iniciativa e sendo empreendedor.

- Liberdade
  Manifestar a autonomia pessoal centrada nos direitos humanos, na democracia, na cidadania, na equidade, no respeito mútuo, na livre escolha e no bem comum.

4.5. Oferta Educativa

O Conservatório de Música do Porto oferece cursos de ensino especializado de música em vários níveis, desde a iniciação musical até ao nível secundário. A formação abrange várias áreas:

- 1º ciclo / Iniciação Musical
  Foi acrescentada, visando o primeiro ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência. Regime integrado ou supletivo. A duração é de 4 anos a começar no 1º ano.

- Curso Básico de Música
  Curso Artístico Especializado - Música, em regime integrado, articulado ou supletivo). A duração é de 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo). Certificação escolar: 9º ano de escolaridade/ Curso Básico de Música.

- Curso Básico de Canto Gregoriano
  Curso Artístico Especializado - Música, em regime integrado, articulado ou supletivo. A duração é de 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo). Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música.

- Cursos Secundários de Música Instrumento, Formação Musical, Composição, Canto
  Curso Artístico Especializado - Música, em regime integrado, articulado ou supletivo). A duração é de 3 anos. Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música.

- Curso de Guitarra Portuguesa, Acordeão e Bandolim
  Foram acrescentados à oferta educacional do Conservatório.

- Variante Jazz
  Foi alargada para cursos de canto e instrumentos. Nos curso secundários de instrumento e de canto existe esta oferta de variante Jazz.

- Cursos Livres
  Em termos de oferta educativa o CMP oferece ainda cursos livres nas áreas da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

Além das aulas individuais de instrumento ou voz, os alunos participam em formações de música de câmara, coro, orquestra e outros agrupamentos, permitindo-lhes desenvolver competências de performance em grupo.

4.6. Instalações, Ambiente Académico e Património

As instalações do Conservatório de Música do Porto têm evoluído ao longo dos anos, proporcionando aos alunos e professores um ambiente adequado ao ensino musical de alta qualidade. A instituição conta com salas de aula e estúdios apropriados para a prática instrumental e coral, além de espaços dedicados a concertos e audições internas.

O conservatório também promove um ambiente de grande intercâmbio artístico, onde os alunos têm a oportunidade de atuar regularmente em público, participar em masterclasses com músicos de renome e colaborar em projetos e eventos culturais. Contém um excelente auditório, estúdio de gravação e salas apropriadas e preparadas para os diferentes tipos de aulas do ensino de música, sendo as salas acusticamente isoladas. Dispõe também de um espólio de grande valor histórico e didático, de diversas personalidades musicais de relevo tais como partituras, livros, obras de arte, instrumentos musicais, documentação, objetos pessoas ou institucionais.

4.7. Eventos e Concertos

O conservatório organiza regularmente concertos, audições e eventos culturais, muitos deles abertos ao público, o que proporciona aos alunos a oportunidade de se apresentarem em contextos de performance real desde cedo. Estas apresentações fazem parte da formação dos alunos e são uma componente importante da sua educação, preparando-os para a realidade da carreira de músico profissional.

Além disso, o Conservatório de Música do Porto mantém colaborações com outras instituições culturais e musicais, tanto a nível nacional quanto internacional, participando em intercâmbios e projetos colaborativos que enriquecem a experiência educativa dos seus alunos, assim como masterclasses, workshops, entre outros.

4.8. A Prática da Improvisação

A prática da improvisação no Conservatório de Música do Porto (CMP) reflete parcialmente a abordagem tradicional do ensino de música em Portugal, onde o foco histórico tem sido a formação técnica e interpretativa baseada na leitura de partituras. No entanto, nos últimos anos, tem ocorrido um movimento crescente para integrar a improvisação no currículo de instrumentos clássicos, seguindo tendências globais no ensino da música que buscam desenvolver a criatividade e a expressividade dos alunos.

O Conservatório de Música do Porto, como instituição de ensino de música altamente reconhecida em Portugal, tem mantido uma abordagem tradicional, com forte ênfase na técnica instrumental, interpretação de repertório clássico e preparação para performances públicas e exames. Os programas curriculares para instrumentos, como o piano, concentram-se geralmente na leitura de partituras, seguindo métodos que promovem a técnica, a precisão e a interpretação de obras dos grandes compositores.

A improvisação não fazia parte tradicionalmente do ensino estruturado nas instituições de ensino clássico em Portugal, mas tem começado a ganhar espaço com a influência de novas abordagens pedagógicas internacionais. Nos últimos anos, o CMP tem começado a incorporar práticas pedagógicas que incluem a improvisação, ainda que de forma limitada, principalmente nas disciplinas de Formação Musical e em aulas específicas para alguns instrumentos, onde professores com maior espírito de inovação têm explorado esta área.

O CMP ocasionalmente organiza workshops e oficinas temáticas de improvisação, frequentemente lideradas por músicos convidados que trabalham com improvisação, tanto no contexto clássico quanto no jazz. Essas oficinas visam introduzir os alunos a diferentes formas de improvisação e mitigar o medo associado a esta prática.

Na área do ensino do piano, a improvisação tem sido gradualmente explorada por alguns professores, sobretudo nas fases iniciais da aprendizagem, com o objetivo de desenvolver a criatividade e a confiança dos alunos desde cedo. No entanto, a prática da improvisação no ensino de piano clássico ainda é esporádica e dependente da abordagem pedagógica de cada professor. Alguns adotam a improvisação como ferramenta para estimular a audição ativa e a liberdade criativa, enquanto outros continuam focados exclusivamente na leitura de partituras e na interpretação técnica.

Nos últimos anos, algumas disciplinas opcionais ou projetos extracurriculares começaram a incluir mais improvisação, visando estimular a criatividade dos alunos e ajudá-los a desenvolver competências de audição, coordenação e expressão espontânea.

Ainda assim, existe uma certa resistência por parte de alguns professores e alunos em relação à prática da improvisação, particularmente no contexto clássico. Muitos alunos, habituados a seguir as partituras rigorosamente, sentem uma barreira psicológica ao experimentar algo fora dos limites do que foi escrito. A improvisação é, muitas vezes, vista como uma prática associada ao jazz ou a géneros populares, o que leva a que seja menos explorada no ensino de piano clássico. No entanto, há um esforço crescente para mudar essa perceção.

Além disso, a improvisação tem sido cada vez mais valorizada como uma competência crucial para a expressividade e autonomia artística, que se torna um objetivo importante no desenvolvimento dos músicos.

Um dos principais desafios que o CMP enfrenta ao integrar a improvisação no ensino clássico é a falta de formação específica de muitos professores na área. Enquanto há professores que valorizam e praticam a improvisação, muitos não foram treinados para ensinar esta habilidade, o que limita a sua aplicação nas aulas. Outro desafio é a preparação para exames, que, no sistema clássico, continua a ser amplamente baseado na execução de repertório fixo. A improvisação, sendo menos padronizada e mais subjetiva, não tem espaço nos programas de exame.

Em resumo, a prática de improvisação no Conservatório de Música do Porto está em fase de crescimento e experimentação, com alguns professores e alunos a adotarem-na de forma mais regular, enquanto outros continuam a seguir a linha mais tradicional de ensino. O futuro da improvisação no CMP dependerá muito da abertura dos professores a novas metodologias e da capacidade da instituição de integrar estas práticas de forma mais formal no currículo.

Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada revela-se muito importante para o desempenho de professores, aprimorando e complementando as visões sobre a abordagem e transmissão aos alunos dos diferentes conceitos e conhecimentos. Esta Unidade Curricular é de extrema importância, até para os mestrandos que já tenham experiência em ensino, pois serão sempre desenvolvidas competências pedagógicas adquiridas na observação de aulas e também uma parte mais ativa, ensinando vários alunos. No meu caso particular, sendo que já leciono há mais de 15 anos, foi na observação de aulas que mais absorção de conhecimento prático adquiri. Revelou-se de suma importância poder observar aulas de fora, com outro olhar, numa escola de reputação e com um profissional de excelência.

A Prática de Ensino Supervisionada foi feita durante o ano letivo 2023-2024 no Conservatório de Música do Porto. Foram observados quatro tipos de aulas: uma aula de um aluno de piano de ensino básico, uma aula de um aluno de piano de ensino secundário, uma aula de classe de conjunto de ensino básico (ensembles de piano) e uma aula de classe de conjunto de ensino secundário (música de câmara - duo flauta e piano), sendo todos os alunos da turma do professor António Oliveira.

Neste capítulo falarei da organização da prática educativa, caracterizando o perfil dos alunos que tive o privilégio de manter contacto durante o ano letivo anterior. De seguida, introduzirei a observação da prática docente e da prática de ensino supervisionada, falando das aulas observadas, lecionadas, supervisionadas, das atividades extracurriculares. De forma a organizar melhor as informações, passarei a apresentar um cronograma das aulas e por fim, o parecer da prática de ensino supervisionada.

2. Organização da Prática Educativa

O Conservatório de Música do Porto foi a minha primeira escolha entre as escolas que mais perto se encontravam da minha residência e local de trabalho e de estudo, por ser um estabelecimento de renome e de excelência, marcado pela qualidade dos docentes que aí lecionam. Procurei um docente cuja disponibilidade coincidisse com a minha e encontrei o professor António Oliveira, por recomendação do professor Constantin Sandu.

A prática pedagógica começou no início de mês de novembro de 2023 e terminou no fim de mês de junho de 2024, contendo algumas interrupções pelo meio.

As aulas supervisionadas decorreram nos dias 22 de maio e 6 de junho de 2024.

2.1. Caracterização do Perfil dos Alunos

Na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, de acordo com a compatibilidade de horários com o professor António Oliveira, pude observar aulas de dois alunos de piano do Conservatório de Música do Porto.

Relativamente às aulas de piano observadas, a aluna do ensino básico estava em regime articulado, no 2º grau / 6º ano e a aluna de ensino secundário estava em regime supletivo, no 8º grau / 12º ano.

No que toca às aulas de classe de conjunto do ensino básico, pude observar o Ensemble de Pianos que se organizava por diferentes grupos de alunos que mudavam em cada período, do 7º ao 9º anos, ou seja, do 3º ao 5º graus, tanto em regimes integrados, como articulados. Essas formações podiam ser constituídas por grupos de 6 mãos para um piano ou 12 mãos para dois pianos.

Já em classe de conjunto do ensino secundário, pude observar o duo de Música de Câmara constituído por uma flautista e uma pianista ambas do 10º ano / 6º grau.

Aluna Piano Ensino Básico – 2º grau / 6º ano

No ano letivo de 2023-2024, a aluna estudava no CMP com regime articulado, tendo dois blocos seguidos de 45 minutos por semana. A sua evolução foi promissora, tendo até obtido um 1º prémio num Concurso local, externo ao CMP. Revelou na maioria das aulas motivação perante os desafios e vontade em melhorar a sua performance musical, apesar do seu lado mais introvertido. A aluna dispunha já de uma boa técnica de piano para a sua idade e reagia com perspicácia e prontidão às indicações do professor.

Aluna Piano Ensino Secundário – 8º grau / 12º ano

No ano letivo de 2023-2024, a aluna estudava no CMP em regime supletivo, tendo dois blocos seguidos de 45 minutos por semana. A aluna revelava pouco investimento no estudo individual durante o ano letivo, dado que estava no último grau do Conservatório. O repertório era bastante equilibrado, e adequado ao nível e às exigências do mesmo. A aluna foi sempre muito bem educada, mas a evolução poderia ter sido maior se ela tivesse praticado mais individualmente.

Ensembles de Piano Básico – 3º - 5º grau / 7º - 9º ano

Estes conjuntos, formados no ano letivo de 2023-2024, tinham diferentes membros, todos eles pianistas, como o nome da disciplina assim o indica, tendo dois blocos seguidos de 45 minutos por semana. Esses grupos eram alterados em cada período, mudando também o repertório a ser executado. As formações iam de 6 mãos e 1 piano, a 12 mãos e 2 pianos. Esta disciplina era lecionada pelo professor António Oliveira mas também pela professora Emília Gonçalves, que lecionava outros grupos de alunos. No meu caso, apenas observei as aulas do professor António Oliveira, sendo que no 1º período pude assistir maioritariamente ao grupo de 12 mãos para dois pianos. De forma geral, os alunos revelaram empenho e motivação ao tocarem juntos e também desenvolvimento musical devido às obras trabalhadas. No final do ano letivo, alguns dos grupos participaram no Concurso Interno do CMP.

Esta disciplina foi formada há três anos atrás. Antigamente os pianistas não tinham música de câmara, apenas tinham coro.

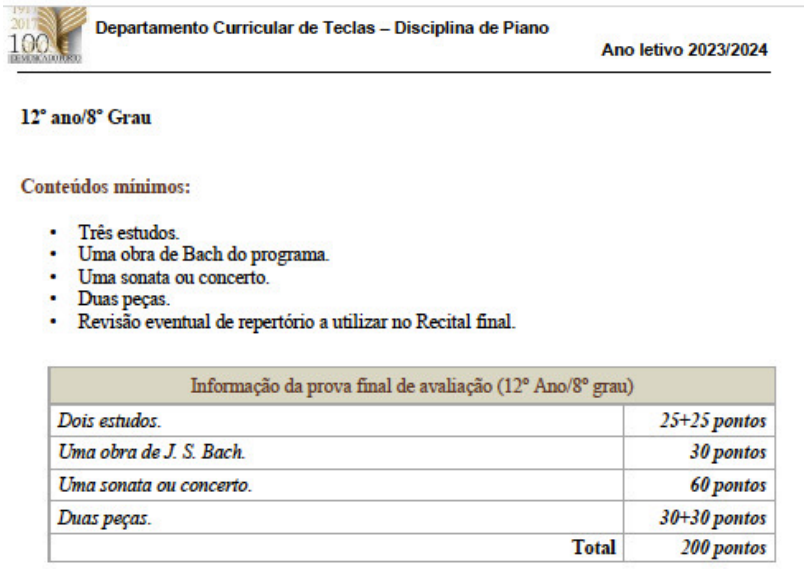
Música de Câmara Secundário – 6º grau / 10º ano

Esta dupla foi formada no início do ano letivo de 2023-2024 e tinha dois membros: uma flautista e uma pianista. As aulas tinham a duração de dois blocos seguidos de 45 minutos por semana. Um duo com imenso potencial, revelando desde o início uma escuta e uma simbiose promissoras. Ambas as alunas revelaram grande progresso durante o ano letivo, tocando repertório muito interessante e exigente; e procurando soluções para resolver os desafios técnicos. Durante o ano letivo, a dupla apresentou-se num Concurso Interno, organizado pelo CMP. Para além disso, tocaram num concerto fora do CMP com o seu duo de Música de Câmara, tocando o repertório trabalhado em aula.

3. Observação da Prática Docente e Prática de Ensino Supervisionada

3.1. Programa curricular

Em seguida, apresentam-se os conteúdos mínimos a serem apresentados nas provas de 2º grau e 8º grau de piano. Podemos observar a ênfase na parte técnica e de leitura, assim como em diversos estilos de música. Relativamente à parte criativa e exploratória não vemos qualquer avaliação.



Departamento Curricular de Teclas – Disciplina de Piano

Ano letivo 2023/2024

12º ano/8º Grau

Conteúdos mínimos:

- Três estudos.
- Uma obra de Bach do programa.
- Uma sonata ou concerto.
- Duas peças.
- Revisão eventual de repertório a utilizar no Recital final.

Informação da prova final de avaliação (12º Ano/8º grau)	
Dois estudos.	*25+25 pontos*
Uma obra de J. S. Bach.	*30 pontos*
Uma sonata ou concerto.	*60 pontos*
Duas peças.	*30+30 pontos*
Total	*200 pontos*

Figura 1. Programa Curricular do 8º grau de Piano dos Conservatório de Música do Porto do ano letivo de 2023/2024.

6° ano/2° grau

Conteúdos mínimos:

- Exercícios.
- Desenvolvimento da leitura.
- Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas.
- Três estudos.
- Duas peças do livro de A. M. Bach.
- Sonatina completa.
- Três peças de estilos diferentes, podendo ser uma a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento.

Informação da prova intercalar de avaliação (6° ano/ 2° grau)	
*Três escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas, de livre escolha, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetiva escala cromática (será sorteada uma tonalidade - M e m *).*	*10 %*
Um estudo.	*30 %*
Uma peça do livro de A. M. Bach.	*30 %*
Uma peça.	*30 %*
Total	*100 %*

Informação da prova final de avaliação (6° ano/ 2° grau)	
Três escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas, de livre escolha, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetiva escala cromática (será sorteada uma tonalidade - M e m).	*10 %*
Um estudo.	*17 %*
Uma peça do livro de A. M. Bach.	*18 %*
*Uma Sonatina completa (da qual será sorteado um andamento *).*	*30 %*
Uma peça.	*20 %*
Leitura à 1ª vista.	*5 %*
Total	*100 %*

* Se o 2° andamento tiver até 32 compassos é anexado ao 3° andamento.

Figura 2. Programa Curricular do 2º grau de Piano dos Conservatório de Música do Porto do ano letivo de 2023/2024.

3.2. Critérios de Avaliação

Os critérios de avaliação desempenham um papel fundamental no acompanhamento do progresso dos alunos e na adaptação das estratégias pedagógicas às suas necessidades individuais. No Conservatório de Música do Porto, os alunos são avaliados de acordo com parâmetros que refletem, tanto o seu desenvolvimento técnico, quanto a sua expressão musical.

A seguir, apresento os critérios de avaliação aplicados aos dois níveis das alunas que assisti durante o estágio, 2º ciclo e secundário. Estes critérios são utilizados para medir o desempenho em áreas como técnica instrumental, leitura de partituras e interpretação musical.

De notar que há dois aspetos que constam nestes critérios, que se relacionam com a improvisação e que poderiam ser uma ferramenta para os facilitar: 'Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa' e 'Treinar competências relacionadas com…, …, criatividade,…'.

REPÚBLICA PORTUGUESA
EDUCAÇÃO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

105 1917-2022

Departamento Curricular de Instrumentos de Tecla

Critérios de Avaliação

Instrumento – Piano **Segundo Ciclo**

Domínios / Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar 15%	Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	• Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; • Participar com empenho nas atividades da sala de aula; • Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; • Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; • Ter e preservar os materiais de trabalho; • Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; • Ser assíduo e pontual; • Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; • Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; • Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; • Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; • Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; • Manifestar autonomia na realização das tarefas; • Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; • Demonstrar uma boa atitude em público.	Observação direta
Saber Fazer 85%	Cognitivo, Sensorial e Performativo	• Desenvolver e aprofundar o sentido auditivo ao nível rítmico, melódico e harmónico; • Desenvolver a coordenação psico-motora; • Melhorar a leitura ao piano; • Iniciar o uso do pedal; • Adquirir e aplicar conceitos da notação musical articulação, fraseado, dinâmica, agógica e tonalidade; • Adquirir agilidade e segurança na execução; • Manter o andamento que as obras determinam; • Cumprimento do programa mínimo exigido; • Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; • Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; • Treinar competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, criatividade; • Participação na prova intercalar; em audições, concursos.	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1+**NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
**NP2 inclui classificação da prova intercalar com ponderação de 25% para o 6º ano Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,75 x *N3 + 0,25PA			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); NP1 (Nota Parcial do 1º Período); NP2 (Nota Parcial do 2º Período); NP3 (Nota Parcial do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através de nível 1 a 5.
Correspondência de nível e percentagem: nível 1 (0-19%), nível 2 (20-49%), nível 3 (50-69%), nível 4 (70-89%) e nível 5 (90-100%).

Figura 3. Critérios de Avaliação do 2º ciclo de Piano dos Conservatório de Música do Porto do ano letivo de 2023/2024.

REPÚBLICA PORTUGUESA
EDUCAÇÃO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

105 1917-2022

Departamento Curricular de Instrumentos de Tecla

Critérios de Avaliação

Instrumento – Piano **Secundário**

Domínios / Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar 10%	Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	• Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; • Participar com empenho nas atividades da sala de aula; • Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; • Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; • Ter e preservar os materiais de trabalho; • Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; • Ser assíduo e pontual; • Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; • Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; • Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; • Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; • Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; • Manifestar autonomia na realização das tarefas; • Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; • Demonstrar uma boa atitude em público.	Observação direta
Saber Fazer 90%	Cognitivo, Sensorial e Performativo	• Desenvolver a prática de exercícios de maior dificuldade técnica tendo em vista a execução das grandes obras do repertório pianístico; • Enriquecer a execução musical revelando segurança e maturidade faze às competências adquiridas no curso básico; • Conhecer e aplicar princípios fisiológicos da técnica pianística; • Revelar claramente competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, personalidade artística, criatividade; • Desenvolver a autoavaliação e sentido crítico; • Conhecer e aplicar conhecimentos interdisciplinares: Composição, História de Música e das Artes, Acústica, outros; • Abordar e estudo de obras de diferentes estilos e épocas, incluindo as do séc. XX. • Cumprimento do programa mínimo exigido; • Conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência; • Aperfeiçoar a leitura a *prima vista*; • Desenvolver a prática de música de conjunto; • Participação na prova intercalar; em audições, masterclasses, concursos.	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1+**NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
**NP2 inclui classificação da prova intercalar com ponderação de 25% para o 10º e 11º ano 10º e 11º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,75 x *N3 + 0,25PA 12º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,50 x *N3 + 0,50 PA			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); NP1 (Nota Parcial do 1º Período); NP2 (Nota Parcial do 2º Período); NP3 (Nota Parcial do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída de 0 a 20 valores.

Figura 4. Critérios de Avaliação do Secundário de Piano dos Conservatório de Música do Porto do ano letivo de 2023/2024.

3.3. Observação

Todas as aulas observadas durante o ano letivo de 2023/2024 foram combinadas no início do ano, a fim de compatibilizarem horários entre mim e o professor cooperante. As aulas foram observadas semanalmente mas nem sempre seguidas.

Tive o privilégio de observar e aprender com o excelentíssimo professor António Oliveira e parte da sua classe no conceituado Conservatório de Música do Porto. Todas as aulas dadas e supervisionadas foram planeadas antecipadamente com o professor cooperante e o professor supervisor.

As aulas foram observadas no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada e foram registadas em grelhas de observação de fim aberto. Estes relatórios das aulas observadas poderão ser encontrados no Anexo I.

O professor cooperante foi desde o primeiro momento muito cordial e acolhedor durante todas aulas, tentando sempre que oportuno, conceder-me a oportunidade de intervir ou opinar, tornando a minha participação ativa e proveitosa. Foram momentos deveras construtivos e marcantes para a minha atividade como professora e pude confirmar isso de imediato na renovada abordagem que ia tendo com os meus alunos. Durante estes meses de estágio com o professor António Oliveira, a minha abordagem enquanto docente melhorou exponencialmente.

As aulas de piano começavam com escalas e prosseguiam com o repertório previamente planeado com o aluno. As aulas de música de câmara iniciavam com a afinação da flauta e prosseguiam também com o repertório planeado com antecedência. O professor alternava entre um trabalho exigente de concentração total, com pequenas histórias e exemplos leves e cómicos de forma a demonstrar com maior exatidão o pretendido e garantir maior sucesso de alcance por parte do aluno no que tocava ao contexto, estilo, técnica. O professor deu sempre instruções muito precisas e era persistente em fazer-se entender quando o aluno não chegava lá à primeira, mas sempre com muito equilíbrio. Consegui também compreender diferentes abordagens dependendo da idade, adaptando também o grau de exigência ao nível pretendido. As aulas de ensemble de pianos, talvez por ter mais alunos em sala de aula, eram mais dinâmicas e o professor tentava ao máximo espevitar estes pianistas em formação.

As instalações da escola são adequadas, em ambas as salas onde as aulas eram dadas, tendo pianos de qualidade e outros recursos. A sala de aula de piano era pequena. No entanto, era suficiente para o trabalho entre aluno e professor. Tanto a sala de aula de piano secundário e básico como as salas de ensemble de piano e música de câmara tinham um bom isolamento acústico.

3.4. Lecionação

As aulas de piano, ensemble de pianos e música de câmara foram planeadas com os professores cooperante e supervisor. Não me foi possível lecionar todo o número de aulas que constavam no regulamento, pois não fazia sentido para o trabalho que o prof. António tinha planeado desenvolver com os alunos. O que ocorreu mais, na verdade, foram aulas de cooperação, onde, apesar de eu não estar integralmente a lecionar, participava ativamente na aula. O professor cooperante fazia-me perguntas, pedia a minha opinião e integrava-me nas conversas que ia tendo com os seus alunos sobre os diversos temas musicais.

Nas aulas lecionadas, combinadas previamente com o professor cooperante, elaborei uma planificação, consultando o professor de forma a cumprir com o programa escolar e com o objectivo de melhorar o trabalho desenvolvido pelo professor na aula anterior. Todos os alunos encontravam-se recetivos à minha presença e sugestões. Tentei dar continuidade, ajudar e motivar.

As planificações das aulas lecionadas foram planeadas previamente com o professor cooperante e partilhadas com o professor supervisor. No entanto, apesar da planificação, os ajustes, como sempre, foram necessários. As planificações das aulas lecionadas podem ser encontradas no Anexo II.

3.5. Supervisão

As aulas de piano básico e secundário supervisionadas ocorreram a 6 de junho de 2024 e as aulas de ensemble de pianos e música de câmara foram lecionadas a 22 de maio de 2024. Para cada aula elaborei uma planificação, consultando o professor cooperante de forma a cumprir com o programa escolar e com o objectivo de melhorar o trabalho desenvolvido pelo professor na aula anterior. Todos os alunos encontravam-se recetivos à minha presença e sugestões.

As planificações das aulas supervisionadas foram planeadas previamente com o professor cooperante e partilhadas com o professor supervisor. No entanto, apesar da planificação, os ajustes foram necessários. As planificações das aulas supervisionadas podem ser encontradas no Anexo II, estando integradas nas aulas lecionadas.

3.6. Atividades Extracurriculares

A 19 de dezembro de 2023, pelas 18h00, na sala -1.07 do Conservatório de Música do Porto, tive a oportunidade de assistir à Audição da Classe de Piano do professor António Oliveira. Neste evento, pude também observar os alunos noutro contexto fora de aula e mais performativo. Neste evento, pudemos reparar na autonomia dos alunos mais pequenos. O professor estava atrás da sala, sempre muito atento e observador.

A 8 de maio de 2024, pelas 10h30, na sala -1.07 do Conservatório de Música do Porto, deu-se o Concurso Interno onde os vários grupos de alunos de Ensemble de Piano tiveram a oportunidade de se apresentarem. Evoluíram muito na processo de preparação para essa pequena competição.

A 18 de maio de 2024, pelas 18h00, no Conservatório Vocare, o duo de Música de Câmara de Flauta e Piano deu um concerto fora de portas. Pudemos evidenciar o trabalho desenvolvido por estas duas alunas e o seu professor ao longo do ano letivo. Sem dúvida que assistimos a excelentes evoluções, descobertas e uma experiência vívida e oferecida por ambas.

A 5 de junho de 2024, pelas 10h30, na sala -1.07 do Conservatório de Música do Porto, teve lugar o Encontro de Ensembles de Piano onde todos os grupos terminaram a ultima aula de forma performativa, partilhando momentos musicais. Esta atividade contou também com um momento de auto-avaliação conjunta. Após todos os grupos terem tocado, a professor Emília Gonçalves faz um breve comentário aos seus grupos sobre o trabalho desenvolvido durante o ano e a atuação daquele momento, assim como comentário sobre a avaliação e o próximo ano letivo. Posteriormente, para minha surpresa, o professor António Oliveira solicitou que fosse eu, no papel de estagiária, a comentar a prestação dos seus alunos relativamente ao momento e ao trabalho desenvolvido ao longo do ano. O relatório desta prática poderá ser encontrado no Anexo III.

3.7. Cronogramas

Procederei agora a apresentar os cronogramas das aulas observadas, das aulas lecionadas, das aulas supervisionadas e das atividades extracurriculares relacionadas com as aulas de piano básico e secundário, ensembles de piano e música de câmara.

Cronograma Piano Básico, Secundário e Atividades

Semana	Data	Básico	Secundário	Atividades
1	09/11/2023	observação	observação	
2	09/11/2023	observação	observação	
3	30/11/2023	observação	observação	
4	30/11/2023	observação	observação	
5	18/01/2024	observação	observação	
6	18-19/01/2024	observação	observação	Audição
7	29/02/2024	lecionação	lecionação	
8	29/02/2024	lecionação	lecionação	
9	14/03/2024	cooperação	cooperação	
10	14/03/2024	cooperação	cooperação	
11	09/05/2024	lecionação	lecionação	
12	09/05/2024	lecionação	lecionação	
13	16/05/2024	cooperação	cooperação	
14	16/05/2024	cooperação	cooperação	
15	06/06/2024	supervisão	supervisão	
16	06/06/2024	supervisão	supervisão	

Cronograma Ensemble de Pianos Básico e Música de Câmara Secundário

Semana	Data	Básico	Secundário	Atividades
1	08/11/2023	observação	observação	
2	08/11/2023	observação	observação	
3	29/11/2023	observação	observação	
4	29/11/2023	observação	observação	
5	17/01/2024	observação	observação	
6	17/01/2024	cooperação	cooperação	
7	28/02/2024	lecionação	lecionação	
8	28/02/2024	lecionação	lecionação	
9	13/03/2024	cooperação	cooperação	
10	13/03/2024	cooperação	cooperação	
11	08/05/2024	cooperação	cooperação	
12	08/05/2024	observação	cooperação	Concurso Interno
13	18-15/05/2024	supervisão	supervisão	Concerto Duo
14	15/05/2024	supervisão	supervisão	
15	05/06/2024	observação	observação	Audição comentada
16	05/06/2024	cooperação	cooperação	Audição comentada

3.8. Parecer da Prática de Ensino Supervisionada

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Laura Felício	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 6ºano/2ºgrau
Escola | Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto | Prof. António Oliveira	Nº de aula: 15 e 16	Data: 06.06.2024

Comentário do Orientador/Supervisor

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

Assinatura:

Figura 5. Comentário do Professor Orientador/Supervisor acerca das aulas de piano básico supervisionadas.

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Laura Felício	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 12ºano/8ºgrau
Escola | Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto | Prof. António Oliveira	Nº de aula: 15 e 16	Data: 06.06.2024

Comentário do Orientador/Supervisor

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

Assinatura:

Figura 6. Comentário do Professor Orientador/Supervisor acerca das aulas de piano secundário supervisionadas.

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Laura Felício	Ensambles de pianos	Ano/Turma: 3º-5ºGr/7º-9º
Escola | Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto | Prof. António Oliveira	Nº de aula: 14 e 15	Data: 22.05.2024

Comentário do Orientador/Supervisor

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

Assinatura:

Figura 7. Comentário do professor Orientador/Supervisor acerca das aulas de conjunto Ensembles de Piano Básico supervisionadas.

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Laura Felício	Música de câmara Duo Flauta e Piano	Ano/Turma: 6º Grau / 10º
Escola | Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto | Prof. António Oliveira	Nº de aula: 14 e 15	Data: 22.05.2024

Comentário do Orientador/Supervisor

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

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

A mestranda tenta conscientizar os alunos sobre a própria performance e os orienta no sentido de um método de estudo adequado ao nível técnico adquirido.

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

Assinatura:

Figura 8. Comentário do professor Orientador/Supervisor acerca das aulas de conjuntoMúsica de Câmara Secundário supervisionadas.

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Laura Felício	Instrumento: Piano e Música de Câmara	Ano/Turma:
Escola | Professor Supervisor Constantin Sandu	Nº de aula	Data: 10.10.2024

Comentário do Professor Supervisor

A mestranda Laura Felício realizou a sua prática pedagógica com empenho, seriedade e dedicação. O supervisor e os professores cooperantes foram questionados por ela com assiduidade sobre elementos das aulas e dos respetivos planos, tendo a estagiária aceitado com abertura os seus comentários e conselhos. As aulas assistidas foram observadas atentamente e com interesse e as aulas lecionadas, planificadas com cuidado, decorreram com qualidade pedagógica.

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

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

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

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

Assinatura:

Figura 9. Comentário geral do professor Orientador/Supervisor.

4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica

A frequência nesta unidade curricular concedeu-me o privilégio de assistir de perto a aulas de um professor experiente, permitiu-me a observação prática de metodologias já consolidadas, com perspetivas e abordagens diferentes das que usava. Essa observação criou em mim uma atitude de auto-avaliação em relação à forma como tenho vindo a ensinar, levando-me a uma atitude mais ativa e racional perante aquilo que considero um bom professor e disponibilizou-me diferentes ferramentas pedagógicas e ideias de como comunicá-las aos meus atuais e futuros alunos. Existe cada vez mais abertura em Portugal por parte dos docentes e das escolas para mudanças importantes para lecionar um ensino mais completo, o que me deixa desejosa de participar nesse caminho.

5. Conclusão

A prática de ensino supervisionada proporcionou-me uma experiência rica e profundamente reveladora, tanto a nível pedagógico como pessoal. Lecionar e observar aulas numa escola de renome, ao lado de um professor experiente, permitiu-me confrontar as minhas práticas docentes com novas abordagens e perceber, com maior clareza, as necessidades e desafios que os alunos enfrentam no seu processo de aprendizagem musical.

Apesar de ter mais de 15 anos de experiência no ensino de piano, esta oportunidade sublinhou a importância de uma formação contínua para qualquer professor. O contacto próximo com um colega mais experiente reforçou a convicção de que a partilha de práticas, reflexões e estratégias pedagógicas é uma das formas mais eficazes de evoluir enquanto docente. Esta troca constante de ideias e experiências com outros professores permite-nos ajustar e aprimorar as nossas metodologias, adaptando-as às necessidades dos alunos e às novas exigências educativas.

Assim, concluo que o crescimento profissional de um professor não se esgota na sua experiência individual, mas é enriquecido pela colaboração, relação e partilha de conhecimentos com os seus pares. Este processo de aprendizagem mútua não só beneficia o docente, mas, sobretudo, os alunos, que passam a ter acesso a uma educação musical mais diversificada, completa e adaptada às suas necessidades e potencialidades.

Capítulo III | Projeto de Investigação

1. Introdução

"Como é que aprendemos música?" é uma pergunta incansável para um professor e a resposta a esta deverá providenciar a base da educação musical (Azzara, 2021).

Ao refletir sobre o panorama de ensino em Portugal, mais especificamente do ensino de piano clássico, procurei perceber como poderia melhorar a qualidade de excelência no ensino desta que é a minha área de estudos.

Muitas são as qualidades que caracterizam o nosso sistema de ensino, e um bem haja a todos aqueles que lutam por preparar e equipar alunos para a vida. E como nada é perfeito e o mundo está em constante mudança, existem também enumeras lacunas a serem supridas.

Desde que iniciei o Mestrado em Ensino de Música procurei compreender melhor o sistema e, praticamente todas as aulas e trabalhos de pesquisa ajudaram-me nesse caminho, trazendo mais clarividência. Dentro das fragilidades que pude conferir, tentei encontrar uma que se ligasse com as minhas valências, isto é, algum tema que estivesse intimamente ligado com a minha experiência profissional e pessoal como professora e como música.

Olhando para o meu percurso, pude reparar que o ensino no conservatório de música foi muito valioso e, com isto, tive o privilégio de viver experiências musicais fora desse âmbito que me completaram e equiparam. Mesmo antes de iniciar as aulas de música, comecei por explorar um pequeno teclado, autonomamente, tirando músicas de ouvido. A par do conservatório, cresci numa igreja evangélica onde para além dos hinos notados em partitura, havia também cifras e músicas que tínhamos de "tirar de ouvido". Desde cedo que técnicas como as de transposição, improvisação, arranjos, acompanhamento, leitura à primeira vista, fizeram parte do meu percurso musical, e somente fora do âmbito escolar. De todas estas áreas que pude enumerar, a improvisação foi aquela que mais benefícios me trouxe e aquela que a meu ver, de forma geral, menos se pratica no ensino de música clássica.

Comecei então a desdobrar-me em temas como a 'audiação' e a improvisação. Através da leitura de inúmeros artigos, percebi que estes dois temas se interligavam mas que de alguma forma a audiação seria um tema a abordar mais em aulas de conjunto, especialmente desde a idade pré-escolar. Por outro lado, a improvisação era um tema por muitos empurrado para os músicos de 'jazz' e portanto, aprisionado a esse estilo, e por outros, uma área difícil de atingir, por falta de contacto e conhecimento.

A improvisação é muito importante, tal como outras áreas, para a formação de

um músico completo e é uma mais valia para o aluno, especialmente desde as primeiras aulas, quando o professor faz uso dessa ferramenta.

1.1. Importância do Tema

Já muito se tem discutido sobre a inclusão da improvisação no ensino de música. O ensino de música clássica, pelo menos em Portugal, encontra-se longe desta vertente mais criativa da música, desde a difusão em massa das obras escritas em partitura.

Os benefícios do uso da improvisação desde as primeiras aulas de um instrumento são inegáveis (Gordon, 1997; Rodrigues, 2000). Pode parecer acessório ao ensino de piano clássico. Mas é inegavelmente uma ferramenta única de exploração criativa que, de uma forma ou de outra, com menor ou maior frequência, todos os alunos deveriam ter a possibilidade de experimentar, independentemente do estilo de música que estão a versar.

A falta de contacto com a improvisação é evidente sobretudo em aulas de instrumento onde os professores não tiveram oportunidade de improvisar como estudantes, provavelmente também não o fizeram profissionalmente e por sua vez não se sentem capazes de o fazer com os seus alunos. Como quebrar este ciclo que produz cada vez menos a possibilidade de reavivar uma ferramenta tão útil e importante na formação de um músico completo? (Woosley, 2012).

Acredito que, na qualidade de professores de piano, ao compreendermos os fundamentos básicos da improvisação e criativamente conseguirmos incluir pequenos exercícios integrados no desenvolvimento das obras que já estão a ser trabalhadas, poderemos criar potenciais improvisadores e habilitá-los a mais uma ferramenta a fim de atingir as metas definidas.

Contudo, no ensino oficial já se encontra como opcional a disciplina de improvisação nos 7º e 8º graus. Um pequeno passo a favor desta arte. Pelo conhecimento que pude obter, nas escolas e conservatórios onde existe o curso de jazz a decorrer, os alunos acabam por ter aulas de piano com o professor de piano jazz. Surge então a grande questão da improvisação estar apenas ligada ao estilo desta música. De que forma o professor de piano jazz irá abordar a questão da improvisação para com o aluno de piano clássico, quando a sua linguagem e abordagem musical, por dedução, é maioritariamente jazzística? Por outro lado, nas escolas onde não existe um curso de jazz é escolhido um professor para lecionar essa disciplina. Dos poucos contactos que fiz relativamente ao programa definido ou os parâmetros a lecionar, os professores encontram-se um pouco ‘perdidos’ e gostariam de puder ter a oportunidade de discutir ideias entre colegas, tal como, receber formação nesta área.

1.2 Contribuição Esperada

Acredito que grandes mudanças requerem pequenos passos. Tentei focar-me naquilo que era possível em vez de cair na armadilha de pensar naquilo que não podemos fazer agora.

Neste estudo pretende-se encontrar uma abordagem complementar ao processo de ensino-aprendizagem do piano, que desenvolva um relação mais próxima com o instrumento, mais instintiva, com mais significado à linguagem musical, que estimule os alunos à criatividade e potencie a motivação. A proposta que se segue é a de sensibilizar os professores de piano clássico para os benefícios que existem ao integrarem esta ferramenta na sua prática de ensino, sempre que conveniente, e também a de facilitar algumas estratégias práticas de como fazê-lo em sala de aula.

Não é uma investigação completa, no sentido em que não alcança todas ideias, estratégias, manuais, métodos existentes. Apenas menciona alguns daqueles, esperando que com esta pequena sensibilização introdutória, se venha a encorajar outros a procurar desbravar mais caminho no sentido de um ensino mais completo e de excelência, explorando como esta pode ser uma ferramenta proveitosa no desenvolvimento musical dos alunos, mais especificamente na aprendizagem de piano clássico.

1.3. Originalidade do Trabalho

Este trabalho distingue-se pela procura de estratégias de improvisação que integrem o processo de ensino-aprendizagem de piano clássico sem interferir com o programa curricular já estabelecido ou o tempo de aula. Procura-se aqui sensibilizar o professor de piano para o uso desta ferramenta, desmistificar algumas falácias recorrentes e facilitar estratégias práticas e ideias adaptáveis que possam ser usadas durante a aula de piano. Não há muito material disponível que auxilie especificamente os professores de piano clássico, a não ser os de iniciação com ideias muito úteis, ou alguns manuais de jazz.

Para além disso, através de um questionário a professores de piano clássico do ensino oficial, podemos confirmar as razões pelas quais estes professores não fazem uso desta ferramenta tão útil e preparar futuras investigações e ferramentas que dêem resposta às necessidades atuais dos docentes e consequentemente dos seus alunos.

1.4. Relevância Prática

Uma aprendizagem significativa será sempre aquela que se apresenta regular e de longa duração, integrada no dia-a-dia, ou melhor dizendo, aula-a-aula. Daí que a melhor forma de trabalhar a improvisação musical no ensino de um instrumento, tendo em conta o contexto e as necessidades circundantes, é fazendo uso desta como forma de resolução de problemas, dificuldades encontradas no repertório a ser trabalhado ou como uma das formas de criar autonomia de estudo aos alunos, moldando-a consoante as necessidades.

Apresentar-se-ão alguns métodos, estratégias, ideias e exemplos de músicos clássicos que usam a improvisação em aula e em concerto, assim como evidências dos variados benefícios do uso desta prática.

Através de um questionário feito a alguns professores de piano clássico no ensino oficial, podemos também observar a necessidade de formação, troca de ideias, e a emergente sede de levar para a frente uma forma de ensino mais criativa, dinâmica e estimulante ao uso auditivo, criando ainda mais respeito pelo compositor como criador e mais conhecimento perante a informação contida na partitura.

Segundo Sanchez (em Kratus, 1991) a relação entre ouvir, ler, improvisar, escrever e analisar música tem um potencial enorme, pois sintetiza todas estas áreas. Como professores devemos estar em constante alerta perante a forma como ensinamos os nossos alunos e correspondemos às suas necessidades.

Seja perante uma dificuldade técnica, ou rítmica, ou compreensão harmónica, entre outras, a improvisação é mais um recurso, dentro de tantos que, como pianistas e professores temos ao nosso dispor, deixado por um legado de profissionais na área e de experiências vividas. Um recurso de fácil acesso mas que, infelizmente, foi sendo deixado para trás (Woosley, 2012).

Por fim, e dando continuidade a este pequeno passo, auguro que se mobilizem formações, encontros, colóquios destinados a professores de instrumento e/ou de piano clássico a fim de chegarmos mais longe na clarividência da arte da improvisação e de como integrá-la na formação de pianistas e músicos completos.

1.5. Explicação da Estrutura do Trabalho

Após o esclarecimento da pertinência deste projeto, serguir-se-á um segundo capítulo que apresenta o tema e a questão de investigação. Nesta secção podemos encontrar um estado da arte sobre a improvisação, desde a sua definição, benefícios, assim como dicas gerais de como usar, finalizando com alguns métodos, estratégias, ideias e exemplos de improvisadores clássicos com fim de facilitar algumas possibilidades a serem usadas em aula.

No terceiro capítulo são apresentadas as Metodologias e os Métodos usados nesta investigação, falando dos participantes, o procedimento, o instrumento de recolha.

Por fim, no capítulo quatro, encontramos a análise e discussão dos dados quantitativos e qualitativos com o fim de relacionar a teoria com a prática e confirmar, através dos dados obtidos, qual a realidade e soluções possíveis.

2. Tema e Questão de Investigação

2.1. Objetivos / Questões de Estudo

Com esta investigação pretendo revelar a importância do uso da improvisação no processo de ensino-aprendizagem de piano clássico. Para além de evidenciar o ponto anterior, gostaria igualmente de expor algumas das estratégias de improvisação que sejam conciliáveis com os programas curriculares já definidos, que não interferiram com o tempo de aula e as metas a serem alcançadas mas, pelo contrário, favoreçam todo o processo ensino-aprendizagem deste instrumento e facilitem o repertório que o aluno deve concretizar.

A proposta que se segue não inspira à introdução de mais um parâmetro na aula de piano, dado que, face ao nível exigido, o tempo de aula já é reduzido para dar resposta aos desafios com que o professor e o aluno se deparam. Contudo, a presente investigação digna-se a simplificar e a desmistificar o uso da improvisação no ensino de piano clássico, dando alguns passos no sentido de integrar esta ferramenta flexível às necessidades encontradas durante o processo de ensino-aprendizagem previamente estabelecido.

A questão de estudo que pretendo responder é: como facilitar o uso da improvisação no processo de ensino-aprendizagem aos professores de piano clássico, sem interferir com os programas e objetivos curriculares em vigor?

2.2. Afinal o que é a Improvisação?

'Many accomplished musicians do not think of themselves as improvisers, yet if they have something unique to say in their performance, they are improvisers. In that sense, we are all improvisers, and it is important to have opportunities throughout our lives to express ourselves creatively through improvisation.' (Azzara, 2002, [p.3]).

A Improvisação é o ato de criar música espontaneamente, tomando decisões em tempo real sobre melodias, harmonias, ritmos e outros elementos musicais.

David Bailey (1992) oferece uma visão abrangente da improvisação em diferentes géneros musicais, explorando a sua essência como um processo criativo espontâneo.

Sawyer (2011), no seu livro **"**Explaining Creativity: The Science of Human Innovation" foca principalmente na criatividade em geral, contudo dedica uma parte significativa à improvisação, explicando-a como uma forma única de criatividade em tempo real, com forte relevância no ensino de música.

Já Gordon, afirma que o processo de aprender música deveria ser perspectivado no mesmo sentido do processo de linguagem. Quando aprendemos a falar, primeiro ouvimos. Depois começamos a tentar imitar, mesmo que não nos entendam, e somos estimulados nessa tentativa. Eventualmente, começamos a associar as palavras às pessoas, coisas, sentimentos, e também começamos aos poucos a construir frases que são da nossa autoria. A improvisação na linguagem é algo natural e necessário. Só depois de alguns anos, é que aprendemos a ler e a escrever com compreensão. Efectivamente, da mesma maneira que nos apropriamos da linguagem de forma a comunicarmos e até com alguma autonomia, espontaneidade e independência, também deveríamos olhar para música de uma forma que nos permitisse expressar ideias, sem estarmos condicionados exclusivamente pelo que é suposto 'dizer' através da memória ou da leitura de partituras (Gordon, 2012).

Podemos assim dizer que todos somos de alguma forma improvisadores, se pensarmos na nossa infância. Infelizmente, a opinião já não é a mesma quando falamos em improvisação como parte da educação musical.

Segundo a definição de Czerny no seu manual, no ensino de piano clássico, a improvisação deveria combinar uma liberdade criativa com estrutura e clareza, todos estes aspetos os alunos precisam de aprender a dominar (Czerny, 1848).

É importante desmistificar que a improvisação não é circunscrita a certos indivíduos que nasceram com esse talento. Contudo deve ser estudada e praticada, tal como qualquer outra arte. Quanto mais falamos, mais aprendemos a improvisar com a linguagem, e o mesmo se trata com a música (Woosley, 2012).

2.3. Porque usar a Improvisação no Ensino de Música Clássica?

A improvisação é uma arte perdida no mundo clássico, usada no passado pelos grandes mestres e pedagogos das teclas: Bach, Beethoven, Liszt, Chopin, Godowsky, Schnabel e tantos outros.

Contudo, nos dias de hoje, o ensino de música clássica num instrumento ficou confinado à interpretação de partituras e a arte de improvisar passou a ser maioritariamente exclusiva dos cursos de jazz e da música contemporânea. A não ser que se inscrevam em disciplinas de jazz, os alunos de piano clássico, no geral, não têm contacto com esta arte.

O uso pedagógico da improvisação é fortemente defendido por inúmeros pedagogos desde que se inicia a aprendizagem de um instrumento musical.

Azzara é um dos principais autores a defender a importância da improvisação no desenvolvimento musical. O seu foco é na improvisação como uma forma essencial de expressão criativa e necessária a todos os músicos. Este autor enfatiza a ideia de que todos os músicos podem improvisar e que a improvisação é um caminho para desenvolver a musicalidade (Azzara, 2002).

Os pianistas clássicos são ensinados a tocar música escrita na partitura de uma maneira específica, e isso já é um grande desafio. Contudo, a música corre o risco de ficar pouco flexível, criando a ideia de que toda a música deve ser praticada de uma certa maneira específica, semelhante à que irá ser apresentada em público. (Bailey, 1992).

A improvisação é uma capacidade musical que deveria ser desenvolvida junto com a performance, audição, e análise, visto que sintetiza todas estas áreas. A sua prática, que pode ser iniciada logo na primeira fase de ensino de música, encoraja a exploração e descoberta de fazer música e dá a satisfação de manipular elementos musicais sem a restrição de uma partitura (Kratus, 1991).

No ensino de música, especialmente no piano clássico, a improvisação permite que os alunos explorem a sua criatividade, desenvolvam a audição e a fluidez musical, e aprendam a adaptar-se às variações musicais sem depender exclusivamente da leitura de partituras.

Sarath (2013) define a improvisação como um processo criativo central à música e à educação musical, salientando a importância da improvisação para o desenvolvimento integral dos músicos.

Segundo Aguiar, a improvisação deve ser mais um tópico entre os demais que os alunos possam trabalhar e desenvolver de forma a tornarem-se músicos criativos e com maior compreensão e significado na música que trabalham (Aguiar, 2012).

De seguida, enumero alguns dos benefícios do uso da improvisação:

Audição

Na improvisação o desenvolvimento é mais auditivo que visual, pois tocamos com os ‘ouvidos' e não com os ‘olhos’. Brockman afirma que a improvisação requer ouvir e o improvisador com a prática não só aprenderá a relacionar os sons (tal como relacionamos palavras e construímos frases) mas também a ouvir os sons mentalmente antes dos tocar (audiação), criando assim uma memória auditiva. (Brockman, from sight to sound, 8-9, 2009). Segundo Christopher Azzara o mais importante e talvez o mais incompreendido na educação musical é que é fundamental para a musicalidade aprender de ouvido. (Azzara, 2006; Caspurro, 2006).

Teoria Musical

Segundo Hinz, em “Helping Students”, quem improvisa normalmente são bons em teoria musical. Claro que isto não significa que quem não improvisa, e toca apenas música por partitura, não será bom nesta área. Apenas é um facto que para improvisar bem, o pianista terá de perceber o que se passa teoricamente falando. E é claro que através do repertório clássico o pianista obterá muito conhecimento através da análise das obras que estuda. A improvisação poderá ajudar os alunos a ficaram mais confortáveis e a integrar na prática os conceitos teóricos já adquiridos. Isso os beneficiará em muito a preparem melhor o seu repertório clássico e a corrigir os erros, assim como dará mais segurança em palco. (Hinz, 1995).

Criatividade

É um dos melhores recursos para estimular a criatividade. As nossas capacidades criativas são infinitas. Todas as crianças deveriam ser estimuladas a explorar o seu potencial criativo, pois nesse caminho descobrirão muitas habilidades valiosas. Também ganhamos a espontaneidade de criar música com outros músicos e ajudar outros a descobrir a sua própria música. Ficamos mais equipados a tocar, aprender e a apreciar o trabalho de outros compositores. Acima de tudo, desenvolvemos a confiança para sermos quem realmente somos! (Forrest, 2004, p. 6)

Benefícios Cognitivos e Criativos

Haustein destaca os benefícios cognitivos da improvisação, como o desenvolvimento de capacidades de resolução de problemas, pensamento rápido e criatividade. Ela também argumenta que a improvisação pode ajudar os alunos a superar o medo do erro, já que promove uma atitude mais aberta e exploratória em relação à música. Além disso, ao improvisar, os alunos são encorajados a ouvir ativamente e a tomar decisões musicais em tempo real, o que pode melhorar o seu entendimento harmónico, melódico e rítmico (Haustein, 2022)

Personalidade e o Público

Tocar música escrita requer um grande esforço, enquanto que a improvisação poderá ser uma ferramenta que ajuda a relaxar um pouco, a respirar e dar a oportunidade ao aluno de ter o seu espaço. A improvisação ajuda-nos a relembrar a sensação de liberdade. Pela perspetiva do público, este não sabe o que esperar no momento de improvisação e essa expectativa dá uma sensação de liberdade e conexão de ideias (Woosley, 2012).

Pauliina Haustein é uma violoncelista, pedagoga da música clássica atual, que tem contribuído para revitalizar o uso da improvisação no contexto clássico, trabalhando com músicos clássicos em performances e práticas pedagógicas. Ela promove a improvisação como uma forma de expandir a expressividade dos músicos e conectar o público de forma mais imediata e espontânea. Na sua tese de doutoramento, observou que no momento de improvisação existe maior conexão entre o músico e público.

Composição, Linguagem e Estilos Musicais

Muitas obras do passado surgiram em momentos de improvisação. A improvisação poderá ajudar os pianistas a perceberem melhor os diversos estilos de música que terão de interpretar, tanto música notada, quanto improvisações ou composições próprias. Gabriela Montero é um bom exemplo de domínio de improvisação nos diversos estilo de música clássica (Woosley, 2012).

Situações Sociais

A possibilidade de poder participar musicalmente em momentos sociais espontâneos traz uma certa complementaridade a um músico. Quando começam a cantar os parabéns e temos de descobrir a tonalidade ou alguém diz que quer cantar uma canção e o pianista é chamado para o acompanhar. Aprender os básicos da improvisação trará ferramentas úteis em diversos contextos.

Motivação e Musicalidade

A improvisação é um veículo que estimula o autoconhecimento e a autodescoberta do aluno, como ser único e individual à procura do seu próprio caminho; através da exploração que requer um envolvimento emocionalmente profundo, partilhando indubitavelmente o que vai no seu interior.

Técnica e Domínio do instrumento

Desenvolvimento ágil de competências técnicas. Aumento de memória no armazenamento de objetos, acústicos, motores e outros (Jeff Pressing, 1988). Através de brincadeiras, explorações e de vontades de concretizar no piano o que o interior deseja, surgem formas motivacionais de repetir até alcançar o pretendido. Dessa

forma, o aluno poderá vir a passar mais tempo repetindo até alcançar do que um exercício, estudo ou escala.

Embora muitos métodos de ensino de piano clássico sejam focados em reproduzir repertório existente, Haustein vê a improvisação como uma maneira de complementar esse trabalho. Ela acredita que a improvisação pode fortalecer a compreensão teórica dos alunos e melhorar o seu domínio técnico, ao dar-lhes a oportunidade de explorar livremente os elementos da música sem o medo de errar (Haustein, 2022).

2.4. Qual a melhor idade para iniciar Improvisação?

A improvisação é útil e deve ser iniciada em qualquer idade. No entanto, quanto mais cedo melhor. Segundo os estudiosos, a iniciação musical, na idade pré-escolar, permite as melhores condições para iniciar a improvisação (Flohr, 2004).

A improvisação é uma atividade que pode ser integrada, sendo que é importante o professor ter atenção ao estado de desenvolvimento em que a criança está, especialmente nos primeiros anos em que começar a prática do instrumento. No domínio psico-motor, os alunos em idade pré-escolar têm uma natureza muito sensorial e isso é notório quando se estuda o movimento nessas idades. (Ignico, 1994).

Desenvolvimento Cognitivo e Motor

Na idade pré-escolar, as crianças estão numa fase crucial de desenvolvimento cognitivo e motor, estando mais abertas à exploração livre e tendo uma mentalidade deveras curiosa e lúdica. A improvisação musical encaixa-se bem nesta fase, já que permite que as crianças explorem o som sem as restrições de técnicas mais formais. Ao improvisar, elas podem experimentar de forma intuitiva, desenvolvendo a audição e a coordenação motora de maneira natural.

Piaget estudou o desenvolvimento cognitivo das crianças e argumenta que, na fase pré-operacional (dos 2 aos 7 anos), as crianças estão numa fase intensa de exploração e experimentação, que pode ser facilitada por atividades como a improvisação musical (Piaget, 1954).

Criatividade Inata

As crianças pequenas têm uma capacidade inata de ser criativas, algo que muitas vezes diminui à medida que envelhecem e começam a ter maior foco em normas e regras. Introduzir a improvisação nesta fase ajuda a nutrir e manter essa criatividade. Além disso, ao improvisar desde cedo, as crianças aprendem a olhar para a música como uma forma de auto-expressão, o que virá certamente a enriquecer o seu envolvimento com o piano a longo prazo.

Torrance desenvolveu testes para medir o pensamento criativo, e os seus estudos mostram que as crianças pequenas possuem uma capacidade criativa muito elevada, o que diminui com a idade. Isso reforça a ideia de que a improvisação deve ser estimulada cedo, quando a criatividade é mais abundante (Torrance, 1974). A criatividade nestas idades é um estímulo importantíssimo, em todos os aspetos da vida da criança, e a improvisação é a melhor ferramenta para o fazer.

Ausência de Barreiras Psicológicas

Nessa idade, as crianças geralmente não têm medo de errar, o que é fundamental para a improvisação. Elas exploram sem receio de julgamentos e estão dispostas a experimentar coisas novas. Isso pode ajudar a criar uma base sólida para uma aprendizagem musical mais relaxada e intuitiva (Sawyer, 2019).

Desenvolvimento da Musicalidade

Estudos como os de Edwin Gordon sobre a aprendizagem musical mostram que quanto mais cedo as crianças são expostas a experiências musicais ricas (incluindo a improvisação), mais desenvolvimento terá o seu ouvido musical e a sua compreensão rítmica e melódica. A improvisação na idade pré-escolar pode ajudar a desenvolver a musicalidade de forma orgânica. Gordon argumenta que a exposição precoce à música, especialmente através de experiências ricas como a improvisação, desenvolve a audição e a compreensão musical das crianças, formando uma base sólida para o seu desenvolvimento musical posterior. Gordon procura equiparar a aprendizagem musical à aprendizagem de uma língua. As habilidades de escrita e leitura são muito importantes mas aparecem depois de termos fluência na expressão musical através das habilidades orais e de audiação, tal como na língua materna (Gordon, 2012).

Ligação entre Improvisação e Jogo

Nessa idade, o jogo é a principal forma de aprendizagem das crianças, e a improvisação pode ser integrada como uma forma de jogo musical. Manuais como o *Játékok* de Kurtág ou métodos como Orff Schulwerk utilizam essa ideia de jogo para ensinar música, o que reforça a ideia de que a improvisação é particularmente eficaz quando introduzida desde cedo. Uma ferramenta considerada por muitos poderosa é a do jogo (Aguiar, 2012 p.72-73; Costa, 2016 p. 15).

2.5. Dicas gerais de como Improvisar (professores e alunos)

Cada pessoa desenvolve-se ao seu próprio ritmo e as crianças não são exceção. É fundamental conhecer como estas se desenvolvem e aprendem. No entanto, a sensibilidade e a atenção do professor *in loco* não substitui qualquer conhecimento.

Humildade

O ensino de piano clássico prepara grandes pianistas, com uma incrível técnica. Aprender improvisação requer começar com alguns conceitos musicais básicos. Um professor de piano, como pianista, já com uma vasta experiência, inúmeros concertos, concursos, anos a fio de ensino, e repertório exigente, que se queira dedicar à arte da improvisação pela primeira vez precisará de alguma humildade para aprender a improvisar. O nível e a escola a que fomos expostos levou-nos a altos padrões de exigência mas também a uma atitude autocrítica muito forte que é de grande ajuda no alcance das grandes obras clássicas, contudo poderá ser um impedimento para a aprendizagem da arte de improvisação.

Passamos horas a estudar uma passagem difícil de forma a concretizar o pretendido. Teremos de nos permitir a essas horas e a esses erros no processo de aprender a improvisar. Nunca poderemos garantir que uma improvisação será perfeita e quando existem más experiências em palco, poderão haver traumas. Contudo, isso não é muito diferente de tocar algo que praticámos muito e que por vezes, infelizmente, também não corre como queríamos. A diferença é que, se não crescemos a desenvolver esta arte, passados anos de experiência sem ela, precisaremos de ser racionais e de nos dar o tempo e a dedicação necessárias para a conseguirmos dominar.

Nos dias que correm, estamos habituados a resultados imediatos. Contudo, tocar piano é uma atividade complexa. Se queremos aprender a criar a nossa própria música, temos de nos sentir iniciantes outra vez. Primeiro temos que sintonizar os nossos sentimentos e inspirações e depois traduzi-los em movimentos de dedos. Isso envolve coordenar o nosso corpo com as nossas mentes e os nossos sentimentos (Forrest, 2004, p. 32; Woosley, 2012).

Talento

No que toca a criar não é preciso talento. Afinal o que é talento? Não será apenas a habilidade performativa de fazer algo mais facilmente do que outras pessoas? Mas o que terá isso a ver com descobrir a música singular que cada um de nós próprios tem para descobrir? Nada. Importa sim se gostamos de criar e se nos comprometemos a isso. Certamente que descobriremos a seu tempo. Alguns chamam de talento mas na verdade, em todos os casos, é amor, compromisso e paciência para fazer o trabalho e criar magia (Forrest, 2004, p. 29).

Comparação

Uma tendência difícil de contornar, contudo não muito útil quando começamos este processo improvisar. Se somos todos diferentes, ainda se nota mais ao improvisar, pois estamos a expor de forma vulnerável, quem somos. Como professores deveremos ter o cuidado na forma como comentamos relativamente às improvisações dos nossos alunos. É importante orientar dando alguma liberdade.

A Prática aguça o Engenho

Uma ideia errada sobre improvisação é que não pode ser preparada. Claro que se praticarmos a mesma sequência de notas da mesma forma já não será improvisação. Mas o processo de improvisação, de criação *in loco*, quanto mais praticado, mais fluente será e mais possibilidades virão à mente do artista criador. Todos podem improvisar, mas fazê-lo bem requer prática.

Começar simples

De forma a permitir que a mente adquira o processo de improvisação, é preciso começar de forma simples. Segundo Woosley (2012), é preciso ter cuidado para que os dedos não vão mais rápido que o cérebro. A tendência é querermos tocar muitas notas logo de uma vez. Mas o ideal é começar com poucas e ir criando. Quem sabe uma nota apenas e fazer variações rítmicas, dinâmicas, articulações.

Não há uma forma certa, há muitas

E cada aluno aprende a improvisar de forma diferente. Há muitos métodos, mas cabe ao professor experimentá-los individualmente e ir usando com os seus alunos consoante a pertinência. Segundo Woosley, o professor deverá começar com o aluno (e consigo próprio) na área onde se sentir mais confortável. Comece pelo que o aluno já sabe e vá a partir daí. Se o aluno está mais confortável ritmicamente, comece com variações rítmicas ou adições. Se o aluno toca muito por ouvido, comece por exercícios de ouvido. Devemos adaptar cada caso ao aluno e às necessidades (Woosley, 2012).

São poucos os caminhos errados no processo de criação. O que por um lado poderá ser um pouco assustador olhar para esse mar de possibilidades. Mas quando se trata de descobrirmos a nossa própria música, há apenas algumas linhas que nos poderão guiar. Podemos seguir ideias de outras pessoas do que é que a música deveria ser (o que no fundo já é uma regra), outros poderão dar técnicas e perspetivas úteis, mas ninguém pode dizer exatamente como criar a própria música do outro. (Forrest, 2004, p. 24).

Confiança

Improvisar envolve tomar alguns riscos. As ideias e emoções do improvisador ficam expostas e os medos aparecem. É por isso que esta arte desenvolve a confiança. Durante o processo ensino-aprendizagem, o professor deverá ter muito cuidado com os comentários depreciativos que possa vir a fazer, inibindo o aluno de tentar procurar a sua expressão e o seu caminho livremente.

Não há notas erradas

Há apenas notas que funcionam melhor que outras. Se uma nota soa mal, tenta fazer uso desse ‘mau’. Será uma tensão que poderá resolver? Se um ritmo sair ‘mal’, continua esse padrão de forma sequenciada. Há que ter paciência, pois às vezes vai ser estranho ou não vai soar a nada. Woosley, aconselha-nos a ajudar o aluno a entender que isto é um processo, tal como aprender uma música nova - até que soe a alguma coisa é preciso algum investimento (Woosley, 2012).

2.6. Teorias, Métodos, Estudos, Estratégias e Exemplos

A Teoria de David Ausubel

Aprendizagem Significativa

A teoria de David Ausubel pode ser relacionada com este tema, especialmente no contexto de ensino de improvisação no piano. Ausubel é conhecido pela sua Teoria da Aprendizagem Significativa, que se baseia na ideia de que a aprendizagem ocorre de maneira mais eficaz quando novos conhecimentos são conectados a conceitos e informações que o aluno já possui. Isso poderá ser deveras relevante para o ensino de improvisação. A improvisação pode ser vista como uma forma de aprendizagem significativa, quando usada associando conceitos pré-existentes. Ausubel defendia que o ensino deve ser estruturado para promover essa conexão entre o novo e o conhecido, o que é exatamente o que acontece quando os alunos improvisam com base em elementos musicais que já dominam, como padrões rítmicos ou progressões harmónicas simples. Este autor defende que o que influencia a aprendizagem é o que o aluno já sabe e o professor deve partir desse princípio e adaptar o que for necessário (Ausubel, 1968).

Organizadores Prévios

Ausubel também introduziu o conceito de organizadores prévios - ferramentas pedagógicas usadas para preparar o aluno para novos conteúdos, fornecendo uma estrutura ou contexto antes de introduzir o conhecimento. No caso da improvisação, um professor pode usar organizadores prévios ao usar um padrão harmónico ou uma forma musical da peça que está a ser estudada ou que vão estudar que servirá como base para a improvisação.

Motivação e Autonomia do Aluno

Ausubel enfatizava a importância de o aluno ser ativamente envolvido no processo de aprendizagem, e a improvisação é uma atividade que exige esse tipo de envolvimento ativo. Ao improvisar, o aluno é um participante direto na criação musical, e isso pode aumentar a motivação e o envolvimento, fatores que este considerava essenciais para a aprendizagem significativa.

Improvisar pode também fomentar a autonomia musical dos alunos, permitindo que eles façam escolhas musicais conscientes, o que fortalece a compreensão do instrumento e da teoria musical de maneira mais profunda e pessoal.

Integração de Teoria e Prática

Na teoria de Ausubel, a compreensão profunda ocorre quando teoria e prática estão integradas. A improvisação é um exemplo claro dessa integração, pois permite que os alunos usem de forma prática conceitos teóricos (escalas, acordes, formas musicais) enquanto tocam. Essa prática ativa, facilita a compreensão e retenção dos conceitos, tornando a aprendizagem mais significativa.

Na minha experiência como professora e segundo o que já pude apreender e experimentar com os meus alunos, algo que tento perceber sempre que possível é que matéria estão a dar na disciplina de Formação Musical. A interdisciplinaridade entre a teoria e a prática, neste caso a Formação musical e a aula de instrumento deveria andar de mãos dadas para que o aluno assimilasse, sempre que possível, os conceitos de forma a poder usá-los prontamente.

Estratégias inspiradas na teoria de Ausubel

Aqui estão algumas ideias possíveis, inspiradas na teoria de Ausubel. Certamente haverão mais possibilidades, sendo que o ponto de partida não é a improvisação em si mas poder fazer uso deste recurso. Como professores, consoante o aluno, a dificuldade ou o contexto, quanto mais recursos tivermos disponíveis para facilitar uma aprendizagem ativa e significativa no ensino de piano, melhor.

Escalas e Arpejos

Um dos exemplos sugeridos está no processo de ao ensinar uma escala e/ou arpejo, o professor pedir ao aluno para improvisar só com esse material, usando também as várias inversões. Ajuda na fluência do material, na interiorização do conhecimento e na criatividade.

Padrões Rítmicos

No caso de ao estudar uma peça o aluno tiver dificuldade numa certa passagem devido a um padrão rítmico, o professor poderá trabalhar esse ritmo com o aluno fora do piano e pedir para estudar a escala dessa semana com esse padrão e até improvisar apenas com este, assimilando o ritmo que tinha dificuldade.

Acordes

Exemplo do aluno que esteja a estudar um estudo de Czerny, que encontra alguma dificuldade em executar a sequência de acordes da mão esquerda. Para além da importância de falar das funções harmónicas principais para que em vez de um acumular de notas, o aluno possa olhar para um todo e associar aos arpejos/ tonalidades/harmonias já assimiladas, o professor também poderá pedir ao aluno para repetir algumas vezes as harmonias desses compassos e tirar 5 minutos da aula para orientá-lo numa pequena improvisação que o levará, de forma lúdica e proveitosa, à rápida resolução do desafio que encontrou.

Padrões Harmónicos

O professor e o aluno poderão descobrir juntos uma progressão harmónica duma determinada peça (I-IV-V-I) e improvisar sobre esta ao estilo da obra que estão a trabalhar. Dessa forma parte de uma estrutura prévia que facilita a criatividade e a exploração.

O Método Orff

O Método Orff é uma abordagem pedagógica que enfatiza a aprendizagem musical através da experiência prática e da criatividade. Embora em geral tenha sido desenvolvido inicialmente para educação musical, muitos dos princípios poderão ser aplicados ao ensino de piano, especialmente em contextos iniciação.

Exploração e Experiência

Os alunos são incentivados a explorar os instrumentos e a criar suas próprias músicas, incluindo a improvisação, o que pode ser muito estimulante no piano.

Utilização de Ritmos e Melodias Simples

O método foca em ritmos e melodias que os alunos podem facilmente assimilar e modificar, promovendo a improvisação desde os primeiros níveis de aprendizagem.

Atividades Lúdicas

O aluno é estimulado com jogos, danças e movimentos, o que torna a improvisação uma parte natural da experiência musical.

Criação Coletiva

Os alunos são incentivados a criar música em grupo, o que muitas vezes inclui a improvisação, permitindo que expressem suas ideias e interajam musicalmente.

Isto significa que, no ensino de piano, os alunos podem ser encorajados a improvisar sobre melodias que já conhecem ou criar novas peças, promovendo tanto a criatividade quanto a familiarização com o instrumento.

Jane Frazee é uma autora central na aplicação do método Orff no ensino da música, e o seu livro *'Discovering Orff: A Curriculum for Music Teachers*' oferece uma abordagem prática para professores que desejam integrar a criatividade, a improvisação e a exploração musical nas suas aulas.

Frazee argumenta que a improvisação é fundamental no método Orff, pois oferece aos alunos a oportunidade de se apropriarem da música de forma pessoal, sendo um meio essencial para o desenvolvimento da compreensão musical (Frazee, 1987).

Estratégias inspiradas no método Orff

‘*All-in One Piano Lessons Book A’*

Uma das improvisações que costumo usar na primeira aula de piano, especialmente com os mais novos, encontra-se no manual ‘*All-in One Piano Lessons Book A’*. Um livro versátil quanto aos estilos de música, contendo melodias e acompanhamentos de bom gosto, adequados a esta faixa etária. As improvisações não aparecem apenas como sendo uma atividade criativa mas, sobretudo, como um recurso, uma ferramenta. O livro começa por abordar temas como a pulsação, a postura, a dedilhação, localização das notas graves e agudas no teclado e neste último, os alunos tocam nas teclas pretas extremas, tocando com liberdade exploratória.

Este manual vai do nível A ao D e tem também duas versão orientavas para o professor ‘*Teacher’s Guide: Piano Lessons Book 1’* e ‘*Teacher’s Guide: Piano Lessons Book 2’,* contendo indicações mais específicas. Encontra-se disponível gratuitamente em: https://www.halleonard.com/freeTeachersGuides.jsp

Improvisação nas teclas pretas

(*Teacher’s Guide: Piano Lessons Book 1,* pág. 10)

Depois do aluno perceber que há conjuntos de duas teclas pretas, segue-se uma atividade de improvisação ‘My Own Song’. O professor tem um acompanhamento suave que mostra ao aluno, desafiando-o a criar a sua própria composição, improvisando no conjunto de duas teclas pretas do teclado. Tocando livremente, mas com uma orientação que o conduz e limita - apenas as duas teclas pretas - o aluno começa por tocar uma música que é da sua autoria, estimulando-o à criatividade, à descoberta dos vários sons no teclado, a novas sensações através da liberdade criativa. Neste processo, o professor tem a oportunidade de ver se o aluno mantém a pulsação, o nível de musicalidade que este tem, e também qual é a habilidade técnica natural deste. Algo que também é possível ao professor explorar são novas harmonias e ritmos diferentes dos que são sugeridos no acompanhamento deste livro, facilitando a própria atividade de ser criativo, consoante a melodia que o aluno cria.

Improvisação nas teclas brancas

(*Teacher's Guide: Piano Lessons Book 1,* pág. 23 e 27; *Teacher's Guide: Piano Lessons Book 2,* pág. 5 e 42)

Metade deste manual é passado nas teclas pretas, ajudando o aluno com dedilhações, leitura por relatividade, leitura rítmica, entre outros. Prosseguimos para a identificação das notas nas teclas brancas. Agora que a localização das duas teclas pretas está identificada, será simples aprender a localizar as notas Dó, Ré e Mi no teclado. E nada melhor do que, depois de passar por todos os 'dós, rés e mis' do teclado, fazermos uma improvisação com essas três notas em cada uma das mãos. Este é mais um bom e útil exemplo de como usar a improvisação para aprofundar e interiorizar conhecimentos previamente adquiridos. Pessoalmente, considero que, e especialmente nesta fase, o aluno cantar o nome das notas enquanto improvisa é uma atividade ainda mais proveitosa.

Os 7 Níveis de Kratus

Kevin Kratus (1991) definiu sete níveis de desenvolvimento da improvisação de forma progressiva. Algo que poderá ajudar na integração da improvisação no ensino de piano clássico.

Nível 1: Exploração

As crianças começam a explorar sons livremente, sem se preocuparem com regras ou estrutura. Esse nível é importante, pois permite-lhes familiarizarem-se com o instrumento e com as possibilidades sonoras, sem medo de errar. É um nível proveitoso para os mais novos.

Nível 2: Processo

Neste nível, os alunos começam a repetir algumas ideias musicais, mas ainda sem uma intenção clara de criar uma peça estruturada. Ao experimentarem, começam a desenvolver a habilidade de repetir e modificar o que já fizeram.

Nível 3: Produto

Neste nível, os alunos começam a criar improvisações com uma forma básica, mesmo que de maneira simples. Começam a perceber que podem criar algo com início, meio e fim, e a improvisação passa a ter mais intenção e direção.

Nível 4: Fluência

Aqui, a improvisação começa a ganhar fluidez, e os alunos conseguem mover-se entre ideias de maneira mais contínua e menos fragmentada. A música criada torna-se mais coesa, e os alunos começam a mostrar maior controlo sobre a forma e a estrutura.

Nível 5: Flexibilidade

O aluno consegue variar facilmente as suas ideias e adaptar-se a novos contextos. Este nível envolve a capacidade de modificar improvisações em resposta a diferentes estímulos ou ideias musicais, mostrando maior liberdade criativa.

Nível 6: Originalidade

A originalidade emerge mais claramente, e o aluno passa a introduzir ideias próprias que o diferenciam dos outros músicos. Este nível reflete uma maior capacidade de inovar e trazer algo novo à improvisação.

Nível 7: Intuição

O nível mais avançado, no qual a improvisação torna-se quase automática e

intuitiva. O músico improvisa de maneira fluída e natural, com poucas restrições técnicas ou criativas.

Estratégias inspiradas nos 7 níveis de Kratus

Nível 1 e 2

Introduzir improvisação simples no início do estudo de piano, permitindo que os alunos explorem sons e ritmos, talvez improvisando sobre escalas ou pequenos padrões.

Nível 3

Encorajar os alunos a criar pequenas peças com estrutura simples, como ABA ou AAB, e explorar diferentes texturas e dinâmicas. Ou improvisar com essa estrutura mas com base na sequência harmónica que consta e determinada peça a ser estudada.

Nível 4 e 5

Introduzir variações sobre temas dados (p. ex., uma melodia clássica conhecida) e desafiar os alunos a improvisar sobre elas. Idealmente, um tema que esteja a ser estudado.

Nível 6 e 7

Para alunos mais avançados, pode trabalhar improvisação livre sobre progressões harmónicas mais complexas, ou desafiá-los a improvisar no estilo de um compositor clássico.

Estes níveis fornecem uma estrutura clara para o desenvolvimento gradual da improvisação, que pode ser integrada facilmente no ensino tradicional de piano clássico, promovendo o crescimento tanto técnico quanto criativo dos alunos.

Métodos de Improvisação de Robert Pace

O método de Robert Pace (1999) é um dos mais conhecidos no campo do piano clássico que incorpora improvisação. Ele incentiva os alunos a improvisarem em torno de escalas, acordes e progressões harmónicas, ajudando a desenvolver a criatividade desde os primeiros anos de estudo. Este método é amplamente reconhecido por promover uma abordagem criativa ao ensino de piano, incentivando os alunos a desenvolverem as suas habilidades de leitura, audição e improvisação de forma integrada. O método de Pace é flexível e criativo e encoraja a aplicação da improvisação em contextos de repertório clássico.

Abordagem Multilateral

Pace incentivava os alunos a aprender não apenas a ler partituras, mas também a ouvir, improvisar e compreender a estrutura musical. Ele acreditava que isso desenvolvia uma maior compreensão da música como um todo.

Improvisação Desde o Início

Pace defendia que a improvisação devia ser introduzida desde os primeiros estágios do ensino musical, da mesma forma que o seu método inclui a leitura e a execução de músicas desde cedo. Ele acreditava que isto encorajava os alunos a desenvolver confiança musical e criatividade desde o início.

Exploração de Padrões

Pace utilizava a prática de padrões musicais, que permitiam aos alunos improvisar com base em estruturas familiares. Os alunos aprendem sequências harmónicas e melódicas que podem ser reutilizadas e modificadas criativamente.

Criação e Variação

Pace encorajava os alunos a ‘criar música’ em vez de apenas tocar o que estava na partitura. Ele defendia que a variação é um passo crucial no desenvolvimento da improvisação.

Estratégias inspiradas no Método de Pace

Durante as aulas, pode pedir ao aluno para improvisar variações sobre de temas que estejam a estudar. Ao fazer isso, está a promover o desenvolvimento da criatividade e da audição, assim como, o pensamento mais analítico sobre a obra que está a ser trabalhada.

Desde a primeira aula propor jogos de exploração no teclado, e atividades criativas que aprofundem o conhecimento que vá sendo transmitido.

Desenvolver a improvisação de uma forma estruturada, mas criativa, através de padrões rítmicos, melódicas, progressões harmónicas, presentes nas obras estudadas.

Pedir aos alunos que improvisem sobre cadências dentro de peças clássicas, como era comum na época barroca e clássica, ou que criem pequenas introduções ou coda para uma peça que estejam a estudar.

Os Pattern Play de Forrest Kinney

Embora não seja um método tradicional clássico, este conjunto de livros de Kinney (2011) é uma excelente ferramenta para incorporar improvisação no ensino do piano clássico pois oferece padrões e texturas que podem ser improvisados, ajudando alunos de diferentes níveis a ganhar confiança nas suas habilidades criativas ao piano. É um método inovador que se concentra na improvisação e na criatividade musical.

Foco na Improvisação

Kinney enfatiza a improvisação desde os primeiros níveis de aprendizagem. O método é estruturado em torno de padrões musicais simples, que os alunos podem usar como base para explorar e desenvolver suas próprias ideias musicais.

Aprendizagem Através de Padrões

O livro divide-se numa série de padrões que os alunos podem tocar e modificar. Isso permite-lhes que experimentem e improvisem de forma criativa, desenvolvendo tanto habilidades técnicas, quanto uma compreensão mais profunda da música. O uso de padrões oferece uma abordagem prática que os professores de piano podem aplicar facilmente nas aulas.

Integração da Teoria Musical

Kinney integra conceitos de teoria musical de uma maneira acessível, ajudando os alunos a entender como as escalas, acordes e progressões funcionam enquanto exploram a improvisação. Isso não só facilita a compreensão, mas também capacita os alunos a aplicarem o que aprenderam nas suas improvisações. Poderá servir como um modelo para os professores de piano que desejem integrar teoria e prática de maneira eficaz.

Acessibilidade

O método de Kinney foi pensado para ser acessível a alunos de todas as idades e níveis de habilidade, tornando a improvisação uma experiência inclusiva e divertida. Ele encoraja os alunos e também os professores a se expressarem musicalmente, independentemente da sua formação técnica.

Desenvolvimento da Criatividade

Como seria de esperar, contem uma considerável ênfase na exploração e na criatividade dentro da prática do piano.

Estratégias inspiradas nos Pattern Play de Forrest

Uso de Padrões nas obras trabalhadas

Pegando nos vários exemplos e atividades que estes livros dão, poderemos usar pequenos padrões nas peças que estamos a trabalhar com o aluno, se necessário. Em momentos que o aluno vacile numa passagem porque tem um acorde mais denso e não é ágil a executá-lo, ou tem uma passagem melódica mais desafiante, ou não entende que tem um padrão harmónico.

Autonomia de Trabalho - Estratégias de Estudo

Muitos dos nossos alunos não estudam, mas tantos outros não sabem como estudar. Como professores e instrumentistas, procuramos sempre as formas mais eficientes de usarmos o nosso tempo de estudo. Outro facto é de que o que serve para uns, poderá não servir para outros. Procuramos todos a nossa forma de caminhar melhor e cabe ao professor disponibilizar as ferramentas para que o aluno saiba não só caminhar, mas caminhar por si e ir à descoberta da sua forma própria de caminhar.

Repetição Efetiva

É certo que a repetição é uma ferramenta que auxilia no estudo - apenas e somente se bem executada. Contudo, se a repetição for aliada a alguma criatividade da parte do aluno, será mais prazerosa e eficiente na compreensão racional e física do que tem de ser feito. Para não falar da questão emocional, pois ao criar é quase impossível não estarmos de alguma forma emocionalmente conectados. Claro que, cada caso é um caso, e estas ideias apenas servem como sensibilização, estímulos para como professores e instrumentistas desenvolvamos estratégias mais criativas, eficientes, dinâmicas e musicais.

Os Játékok de Kúrtag

Os 'Játékok' (Jogos) de György Kurtág (1979) podem fazer sentido, especialmente no contexto da improvisação e da criatividade no ensino de piano clássico. Embora não seja um método de improvisação formal, o trabalho de Kurtág é muito inovador e estimula a exploração criativa ao piano, que pode ser uma boa base para a improvisação.

Exploração Criativa e Lúdica

'Játékok' foi concebido por Kurtág como uma série de peças curtas e fragmentadas que encorajam os alunos a explorarem o piano de forma lúdica. O conceito central é o jogo, o que se alinha bem com o desenvolvimento da improvisação, pois envolve a experimentação livre de som, dinâmica e ritmo.

Desenvolvimento Espontâneo

Embora as peças de 'Játékok' tenham estrutura, elas também incentivam uma abordagem não convencional ao piano, onde o aluno pode adicionar a sua própria interpretação, e em alguns casos, pode improvisar com base nos elementos dados.

Flexibilidade e Expressão Individual

Este método permite que o aluno se envolva com o instrumento de forma livre e expressiva, o que pode ser um ponto de partida para a improvisação. Ao explorar o som do piano de maneiras não convencionais, os alunos podem desenvolver habilidades auditivas e expressivas que são essenciais para a improvisação.

Integração na Aprendizagem Clássica

'Játékok' é um exemplo de repertório que, mesmo sem ser explicitamente um método de improvisação, pode incentivar uma abordagem mais criativa e menos rígida ao piano, com uma liberdade mais interpretativa - algo que pode ser estendido para o piano clássico. É particularmente útil para inspirar professores de piano que queiram experimentar formas de improvisação mais livres com seus alunos. A improvisação pode então ser integrada de maneira natural, mesmo em contextos que não são tradicionalmente associados a essa prática.

Robijn Tilanus - harmonia e improvisação

O livro ‘A Practical Approach to Harmony’ de Robijn Tilanus (2017) revela-se muito interessante. Embora o foco principal desta pesquisa seja a improvisação no ensino de piano clássico, a harmonia desempenha um papel central na improvisação musical, especialmente no contexto do piano. Ela ajuda os alunos a entender como as diferentes progressões harmónicas funcionam na prática, o que facilita a criação espontânea de música. Se os alunos puderem dominar a harmonia de uma maneira aplicável, isso facilitará a improvisação e permitirá uma integração mais eficaz da técnica com a criatividade. O livro oferece exemplos práticos que os professores de piano poderão usar para ensinar harmonia de uma forma que se relacione diretamente com a improvisação.

Vejo este livro como um recurso que oferece explicações claras e práticas para professores e alunos trabalharem com progressões harmónicas em contextos de improvisação. Como o próprio título sugere, o livro oferece uma abordagem prática à harmonia.

Pauliina Haustein - a improvisadora clássica

Pauliina Haustein (2021) tem relevância no contexto da improvisação com músicos clássicos, especialmente no que se refere à pedagogia e ao desenvolvimento de abordagens criativas na educação musical.

Haustein é uma pedagoga musical e investigadora que tem explorado a improvisação no ensino de música clássica, abordando questões pedagógicas e a integração da improvisação como ferramenta de aprendizagem e desenvolvimento artístico. Ela defende que a improvisação não é exclusiva de géneros musicais como o jazz ou a música popular, mas pode ser uma parte essencial do ensino e da prática da música clássica.

Em Julho deste ano 2024, tive o privilégio de participar numa Masterclass Internacional - Crescendo Summer Institute - onde Paullina Haustein orientou improvisações com músicos clássicos já formados ou em formação de nível superior. As reações dos músicos-alunos foram surpreendentes. Estávamos em circulo, cada um com o seu instrumento e através de improvisações orientadas, e ao contrário do que se espera, não caóticas, Pauliina incentivou a pequenas improvisações, diálogos musicais. Interrompia-nos para podermos analisar o que tinha acontecido, que elementos foram usados, estrutura, possibilidades, melhorias, etc. No fim, fomos improvisando dois a dois, dialogando musicalmente com os nossos instrumentos, uns com os outros, reagindo ao que o outro dizia e pudemos experimentar improvisação, cada um na sua linguagem, em que a maioria revelava uma linguagem mais clássica ou contemporânea e nada jazzística.

Improvisação no Contexto Clássico

Haustein argumenta que a improvisação, historicamente, fazia parte do repertório de muitos músicos clássicos (como Mozart, Beethoven e Chopin), mas que, ao longo do tempo, foi sendo marginalizada no ensino tradicional. Ela defende o retorno dessa prática ao ambiente de ensino clássico, tanto para desenvolver a criatividade como para melhorar a compreensão musical. Os seus concertos contêm amiúde uma parte improvisada pelos músicos clássicos e as reações têm sido de suspense e êxtase perante esses momentos únicos.

Para Haustein, a improvisação é uma forma de 'musicalidade ativa', que encoraja os alunos a experimentar e explorar a música de forma mais profunda, promovendo uma relação mais íntima com o material musical.

Pedagogia da Improvisação

O trabalho de Haustein também tem o seu foco na pedagogia da improvisação no ensino de música clássica. Ela acredita que a improvisação pode ser usada como uma ferramenta poderosa para desenvolver a musicalidade, a técnica e a expressividade dos alunos.

A sua abordagem pedagógica é inclusiva, envolvendo tanto músicos amadores quanto profissionais, e defendendo que a improvisação deve ser acessível a todos os níveis de ensino. Elxplora diferentes maneiras de integrar a improvisação nas aulas de instrumento, tanto em exercícios estruturados quanto em atividades mais livres. Fornece uma abordagem pedagógica contemporânea que promove a improvisação como uma ferramenta essencial no ensino de piano clássico e uma base teórica sólida para a integração da improvisação nas aulas, com exemplos práticos que podem ser aplicados pelos professores.

Estratégias vindas de Haustein

Pauliina sugere que os professores possam começar com atividades simples, como variações improvisadas de melodias conhecidas ou improvisações baseadas em escalas e acordes, e gradualmente aumentar a complexidade.

Haustein também discute como a improvisação pode ajudar os alunos a desenvolver um entendimento mais profundo da forma e da estrutura das peças que estão a aprender, o que é especialmente útil no contexto do ensino de piano clássico.

3. Metodologias e Métodos

3.1. O Método

O método utilizado combina pesquisa qualitativa e quantitativa através de um questionário aos professores de piano clássico do ensino oficial. A escolha deste método está relacionado com a necessidade de recolher dados tanto subjetivos quanto objetivos sobre as práticas de improvisação no ensino de piano clássico.

Enquanto componente quantitativa permitiu quantificar os sujeitos questionados quanto à sua formação e faixa etária; a que idades leciona e em que tipo de escola oficial; o seu contacto com a improvisação como performer e como professor/aluno; a abertura para a integração desta arte por parte deste e da instituição onde leciona; e por fim, a sua opinião quanto às vantagens ou não do uso desta arte para o ensino de piano clássico, quantificando as tendências e padrões nas respostas. Enquanto componente qualitativa, através de respostas abertas, permitiu explorar percepções e experiências individuais dos professores de piano quanto à importância, os benefícios, os desafios e métodos usados na improvisação, assim como possibilidade de sugestões.

Esta combinação de métodos mistos - abordagens qualitativas e quantitativas - oferece um panorama mais completo e rico sobre o possível estado da improvisação no ensino oficial de piano clássico, em Portugal.

Creswell, defende que a combinação de abordagens qualitativas e quantitativas oferece uma visão mais completa e rica sobre o fenómeno estudado (Creswell, 2014).

3.2. Os Participantes

Os participantes desta investigação foram 36 professores de piano clássico, do ensino oficial, selecionados de diversas instituições de ensino em Portugal. A amostra foi constituída de forma probabilística, utilizando uma combinação de amostragem intencional e amostragem por rede (bola de neve), pois para além de contactar diretamente os professores de piano que conhecia, também pedi que eles reencaminhassem o questionário para outros colegas, ampliando a rede de participantes.

Inicialmente, foram contactados diretamente todos os professores de piano de ensino oficial que o investigador conhecia, quer utilizassem ou não improvisação nas

suas aulas. A estes foi solicitado que reencaminhassem o questionário para outros colegas. Além disso, foram enviados emails às direções de várias escolas de música e conservatórios oficiais, solicitando que direcionassem o questionário aos respetivos professores de piano. Desta forma, foram recolhidas 36 respostas de professores de diferentes regiões e níveis de experiência, assegurando uma amostra diversificada.

A Amostra Quantitativa

A experiência dos participantes variou de forma um tanto homogénea no que toca à faixa etária, tendo maioritariamente respostas da faixa etária dos 30 anos de idade, seguido de mais de 50 anos de idade, faixa etária dos 40 anos e, por fim, os professores com menos de 30 anos de idade.

A maioria dos docentes tinha o Mestrado em Ensino de Música como habilitação literária, seguido de Licenciatura em Música. Com menos quantidade o Mestrado em Performance Piano e, por fim, apenas um Doutorado. Isto revela também o meu objetivo, pois pretendia alcançar maioritariamente os professores de iniciação, 2º e 3º ciclos e secundário, visto que no ensino superior há mais liberdade relativa ao percurso do aluno.

A maior parte dos sujeitos lecionavam em Escolas de Ensino Particular e/ou Cooperativo de Música (cursos oficiais), seguido de Conservatórios de Música Público e, por fim, com menos participações, numa Escola Profissional de Música.

Quanto aos graus que lecionavam, o ensino superior, como seria de esperar só tem uma contagem, pois não era o foco deste estudo. Relativamente aos outros, encontravam-se praticamente equiparados sendo que um maior número lecionava entre os 1º e 5º graus, seguindo os de Iniciação e, por fim, entre o 6º e 8º graus.

Relativamente à improvisação, pretendi saber as suas frequências relativas à improvisação como aluno, como performer e como professor de forma a analisar as amostras nas três perspetivas.

Como aluno, cerca de praticamente metade dos docentes revelou nunca ter improvisado nas suas aulas de piano e 30% raramente. Já como performers, apenas cerca de 14% afirma nunca ter improvisado e 42% raramente. Por fim, como professores, temos a mesma percentagem anterior, 14% nunca improvisou com os seus alunos e cerca de 33% raramente improvisou. Os restantes, ocasionalmente e frequentemente, estão relativamente equiparados nas percentagens que sobram.

Uma grande percentagem concordou que a melhor altura para introduzir a improvisação no ensino de piano clássico é a iniciação (64%). E com menor percentagem temos entre o 4º-5º grau, 1º-3º grau e 6º-8º grau. Apenas dois docentes consideram que a introdução desta prática deveria ser mais tarde, no Ensino Superior.

E, por fim, apenas uma das respostas revelou não considerar relevante a introdução desta prática.

Quanto a considerar vantajoso o uso da improvisação como ferramenta no ensino de repertório clássico e técnica pianística cerca de 78% afirmou concordar e concordar muito. Cerca de 11% ficou indiferente e, por fim, cerca de 9% discordou.

Para que não houvesse dúvidas, coloquei uma pergunta semelhante de forma a obter uma confirmação da anterior, mas com realce à relevância da improvisação no ensino de piano clássico. Cerca de 58% afirmou que a improvisação não é o mais importante mas deveria ser considerada. E cerca de 33% concorda que é muito relevante e deveria estar incluída nos programas curriculares. Apenas 8% não considerou relevante para o ensino de piano.

3.3. O Procedimento

A recolha de dados foi realizada através de um questionário online criado na plataforma Google Forms, distribuído por email e redes sociais profissionais, com o objetivo de alcançar professores de piano em Portugal. O questionário foi aberto durante um período de 11 dias, durante o qual foram obtidas 36 respostas. A participação foi voluntária e os dados foram recolhidos de forma anónima, assegurando a confidencialidade dos participantes.

Na análise dos dados quantitativos usei maioritariamente a seguinte escala de frequência: nunca, raramente, ocasionalmente, frequentemente e sempre. Nas perguntas mais específicas de idade, habilitação literária ou graus, coloquei detalhadamente as informações para poderem ser selecionadas devidamente pelos participantes. A essas respostas fechadas, fiz uma análise descritiva, apresentando os dados em percentagens para entender as tendências gerais.

Relativamente à análise de dados qualitativos, as perguntas abertas fornecem respostas textuais mais ricas, que exigem um tratamento diferente. Dessa forma, a análise foi temática. As respostas foram lidas e organizadas em categorias principais.

Estes temas foram identificados com base nas repetições e padrões emergentes das respostas dos participantes: desenvolvimento técnico, desenvolvimento musical, desenvolvimento artístico/expressivo, segurança, conexão mais natural com o instrumento, criatividade, musicalidade, falta de conhecimento/

domínio da área, escassez de material/métodos, medo/timidez e falta de tempo (repertório extenso e exigente).

A análise combinada dos dados quantitativos e qualitativos permitiu não só identificar as tendências gerais quanto ao uso da improvisação, mas também compreender melhor as percepções e experiências individuais dos professores de piano clássico.

3.4. O Instrumento de Recolha

O instrumento de recolha de dados foi um questionário composto por perguntas fechadas e abertas. As 11 perguntas fechadas permitiram recolher dados quantitativos sobre os professores e onde lecionam, a frequência de improvisação enquanto alunos, performers e professores, e a importância da improvisação nas aulas de piano clássico. As 5 perguntas abertas foram incluídas para permitir aos participantes descreverem as suas experiências e percepções sobre a importância da improvisação no ensino de piano. No fim deixei espaço para eventuais sugestões.

1. Pergunta fechada: Idade?
   Repostas possíveis: <30, 30-39, 40-49, 50+

2. Pergunta fechada: Habilitações Literárias
   Repostas possíveis: Licenciatura em Música (Piano), Mestrado em Performance (Piano), Mestrado em Ensino de Música, Doutoramento

3. Pergunta fechada: Em que tipo de escola leciona Piano Clássico?
   Repostas possíveis: Conservatório de Música Público, Escola Profissional de Música, Escola de Ensino Particular e/ou Cooperativo de Música (cursos oficiais)

4. Pergunta fechada: A que graus ensina regularmente?
   Repostas possíveis: Iniciação, 1º - 5º grau, 6º - 8º grau, Ensino Superior

5. Pergunta fechada: Como aluno, com que frequência improvisou nas aulas de piano?
   Repostas possíveis: Nunca, Raramente, Ocasionalmente, Frequentemente, Sempre

6. Pergunta fechada: Como performer, com que frequência fez uso da improvisação?
   Repostas possíveis: Nunca, Raramente, Ocasionalmente, Frequentemente, Sempre

7. Pergunta fechada: Com que frequência utiliza a improvisação nas suas aulas de piano?
   Repostas possíveis: Nunca, Raramente, Ocasionalmente, Frequentemente, Sempre

8. Pergunta fechada: Na sua opinião, em que grau da aprendizagem do piano se deve começar a introduzir a improvisação?
   Repostas possíveis: Em nenhum - não considero relevante, Iniciação - quanto mais cedo melhor, 1º - 3º grau, 4º - 5º grau, 6º - 8º grau, Ensino Superior

9. Pergunta fechada: Considero vantajoso o uso da improvisação como ferramenta de ensino do repertório clássico e técnica pianística.
   Repostas possíveis: Discordo muito, Discordo, Indiferente, Concordo, Concordo muito

10. Pergunta fechada: No meio onde leciono, existe abertura para introduzir a improvisação na aula de piano.
    Repostas possíveis: Discordo muito, Discordo, Indiferente, Concordo, Concordo muito

11. Pergunta fechada: Na sua opinião, qual a relevância da improvisação no ensino de piano clássico atualmente?
    Repostas possíveis: Não considero relevante para o ensino de piano, Não é o mais importante mas deveria ser considerado, Muito relevante - deveria estar incluída nos programas curriculares

12. Pergunta aberta: Acredita que a improvisação tem um papel importante na formação de pianistas e músicos completos? Porquê?

13. Pergunta aberta: Quais são os benefícios que se apercebe nos alunos que praticam a improvisação regularmente e especialmente desde tenra idade?

14. Quais são os principais desafios que enfrenta ao ensinar improvisação a alunos de piano clássico?

15. Quais as habilidades musicais (técnicas ou criativas) acredita que a improvisação desenvolve nos alunos de piano clássico?

16. Que métodos ou atividades específicas utiliza para ensinar improvisação a alunos que estão a iniciar o piano?

17. Sugestões

A utilização de questionários permitiu a recolha de dados de forma prática e eficaz, considerando a limitação de tempo e a dispersão geográfica dos participantes. A escolha de um questionário com componentes quantitativas e qualitativas visou uma melhor compreensão das práticas de improvisação, oferecendo tanto uma visão geral das tendências quanto informações detalhadas sobre as experiências individuais dos professores.

4. Análise e Discussão de Dados

Nesta secção, serão apresentados e analisados os dados recolhidos através do questionário enviado e respondido por 36 professores de piano clássico. A análise inclui tanto resultados quantitativos, apresentados em tabelas, como dados qualitativos, discutidos de forma temática.

4.1. Apresentação e Análise dos Resultados Quantitativos

1 - A primeira questão procurou saber a faixa etária dos docentes que responderam ao questionário.

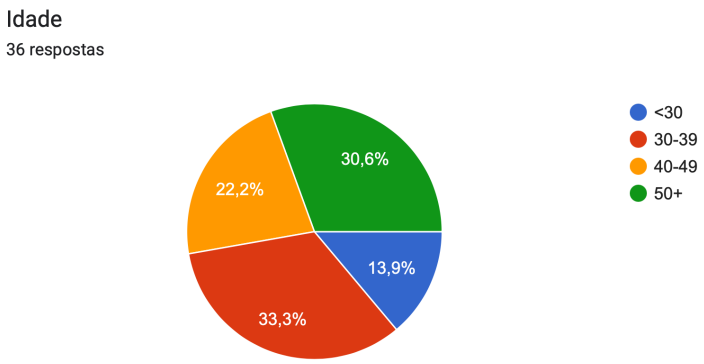


Gráfico 1. Faixa Etária dos Docentes (extraído do Google Forms).

Os resultados mostram que a maioria dos professores que responderam a este questionário estavam na faixa etária dos 30 a 39. Tendo de seguida a faixa etária de mais de 50 e em menos quantidade a faixa etária dos 40 a 49. A faixa etária que menos respondeu foi a de menos 30 anos de idade. Ainda assim, as idades estão homogéneas e os resultados apenas revelam por um lado um maior alcance dos docentes com a minha faixa etária e a possibilidade de haver menos docentes mais jovens no ensino oficial.

2 - A segunda questão é relativa às Habilitações Literárias dos Docentes.

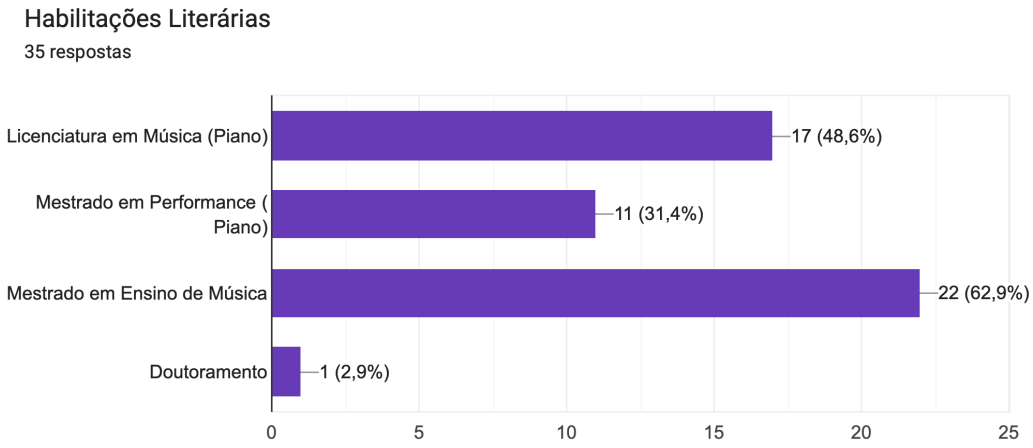


Gráfico 2. Habilitações Literárias dos Docentes (extraído do Google Forms).

Os resultados mostram que a maioria dos docentes tinham o Mestrado em Ensino de Música como habilitação literária, seguido de Licenciatura em Música, Mestrado em Performance Piano e, por fim, apenas um doutorado. Isto revela também o meu objetivo, pois pretendia alcançar maioritariamente os professores de iniciação, 3º ciclo e secundário, pois no ensino superior há mais liberdade relativa ao percurso do aluno e possibilidade em escolher algumas opcionais.

3 - A terceira questão mostra em que tipo de escola o Docente leciona Piano Clássico.

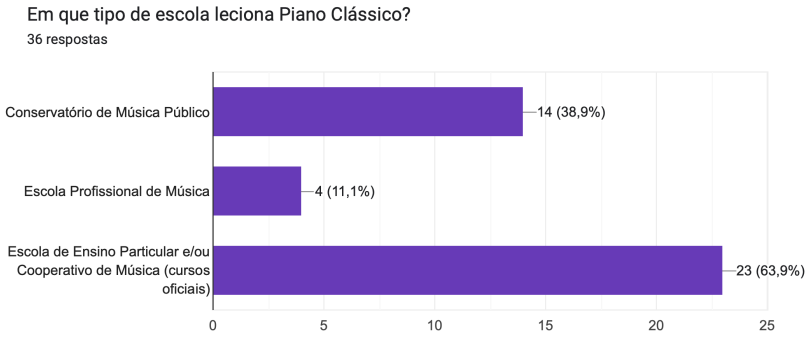


Gráfico 3. O tipo de escola onde o Docentes leciona Piano Clássico (extraído de Google Forms).

A maior parte dos sujeitos lecionam em Escolas de Ensino Particular e/ou Cooperativo de Música (cursos oficiais), seguido de Conservatórios de Música Público e, por fim, com menos participações, numa Escola Profissional de Música. O meu objetivo era alcançar professores no ensino oficial, o que se confirma nas três respostas. Relativamente à percentagem inferior nas Escolas Profissionais de Música

deve-se pelo facto de haver menos e possivelmente o questionário não ter chegado a mais do que uma.

4 - A quarta questão identifica em que graus o Docente ensina regularmente.

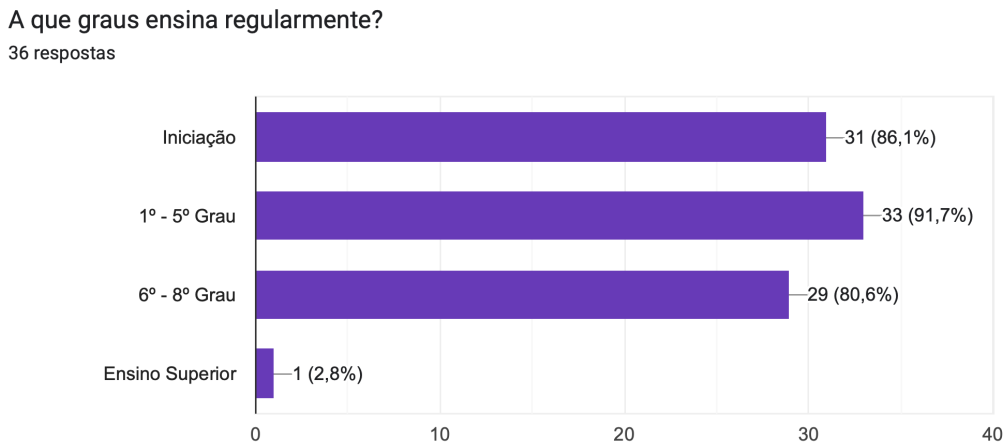
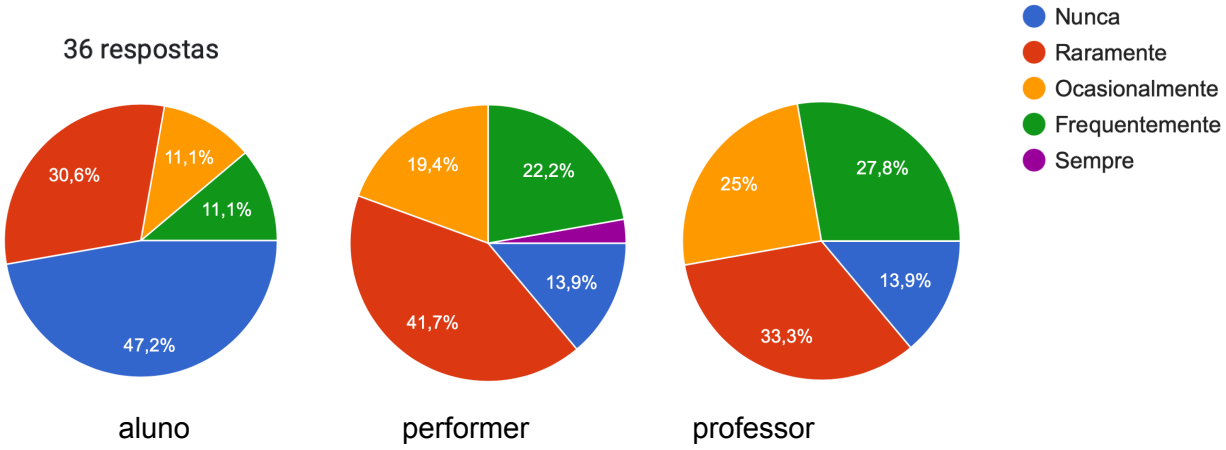


Gráfico 4. Quais os graus que o Docentes ensina regularmente (extraído de Google Forms)

Quanto aos graus que lecionam, o ensino superior, como seria de esperar só tem uma contagem, pois não era o foco deste estudo. Relativamente aos outros, encontravam-se praticamente equiparados sendo que um maior número lecionava entre os 1º e 5º graus, seguindo os de Iniciação e, por fim, entre o 6º e 8º graus.

5, 6 e 7 - A quinta, sexta e sétima questões analisam a frequência com que o Docente improvisou como aluno, performer e professor, respetivamente.



Gráficos 5, 6 e 7. Frequência de improvisação do Docente como Aluno, Performer e Professor, respetivamente, da esquerda para a direita (extraídos do Google Forms).

Como aluno, cerca de praticamente metade dos docentes revelou nunca ter improvisado nas suas aulas de piano como aluno. Já cerca de um pouco mais de 1/4 afirma raramente ter improvisado, sendo que os restantes ocasionalmente ou frequentemente é que experimentaram essa arte como estudantes e como seria de esperar não houve respostas afirmativas quanto a sempre improvisarem nas aulas de piano.

Já como performers, cerca de pouco menos de metade afirma raramente ter improvisado. Curiosamente, e ao contrário da amostra quanto alunos, cerca de 1/4 revela ter improvisado frequentemente. Apenas um respondeu que sempre improvisou como instrumentista. E os restantes improvisaram ocasionalmente e, com menos respostas, nunca improvisaram.

Como professores, como seria de esperar, nenhum respondeu que sempre improvisava nas aulas, pois não é uma questão primordial no ensino de piano clássico. Cerca de 33% afirmou raramente ter improvisado. Cerca de 28% afirma improvisar frequentemente. Um quarto dos docentes afirma ter improvisado com os seus alunos ocasionalmente. E, por fim, cerca de 14% nunca improvisou com os seus alunos.

Podemos verificar que a percentagem de Docentes que nunca ou raramente improvisaram enquanto alunos é maior do que a de performer. Sendo que, podemos constatar que apesar de nunca ou raramente terem experimentado a improvisação enquanto alunos, puderem fazê-lo enquanto performers. Concluímos que pelo menos 22% dos Docentes que não experimentaram a improvisação enquanto alunos, vieram a experimentar enquanto performers.

Relativamente e comparando com os resultados anteriores, enquanto professores vemos um maior uso da improvisação do que como alunos e performers. Apesar de cerca de apenas 22% dos Docentes terem experimentado a improvisação como alunos, já como professores vemos uma percentagem relativamente maior de cerca 31% usar a improvisação com os seus alunos.

8 - A oitava questão tenta perceber a opinião dos Docentes no que diz respeito ao grau de aprendizagem em que deve ser introduzida a improvisação.

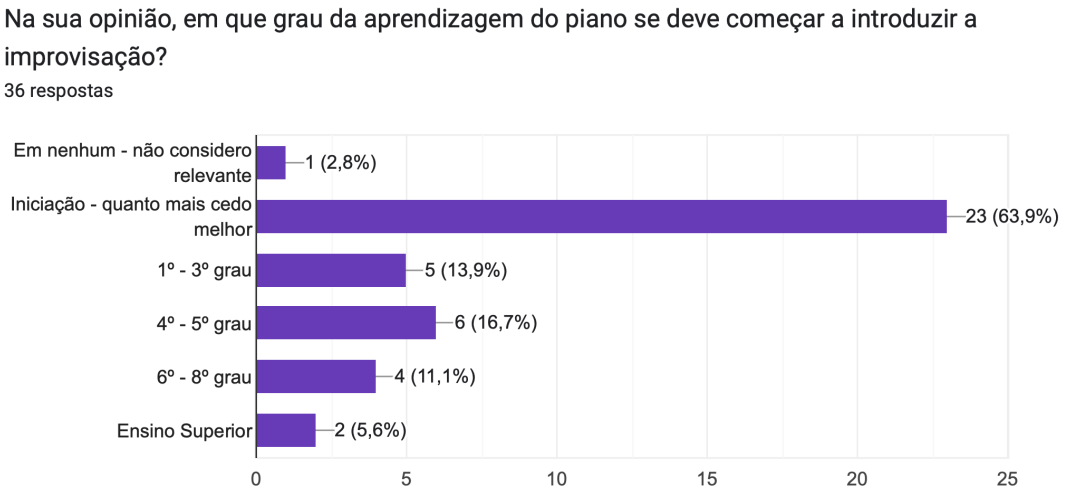


Gráfico 8. Grau de aprendizagem do piano que se deve introduzir a improvisação (extraído do Google Forms).

A grande parte dos Docentes concordou que o melhor grau para introduzir a improvisação no ensino de piano clássico é a iniciação. E com menor percentagem temos entre o 4º-5º grau, 1º-3º grau e 6º-8º grau. Apenas dois docentes consideram que a introdução desta prática deveria ser mais tarde, no Ensino Superior. E, por fim, apenas uma das respostas revelou não considerar relevante a introdução desta prática.

9 e 11 - A nona e a décima primeira questões são muito semelhantes. A nona questão analisa a opinião dos professores quanto à vantagem do uso da improvisação como ferramenta de ensino do repertório clássico e técnica pianística. A décima primeira questiona sobre qual a relevância da improvisação no ensino de piano clássico atualmente. As respostas às questões são propositadamente diferentes mas as perguntas assemelham-se, de forma a que as suas posições quanto a este assunto fiquem mais claras.

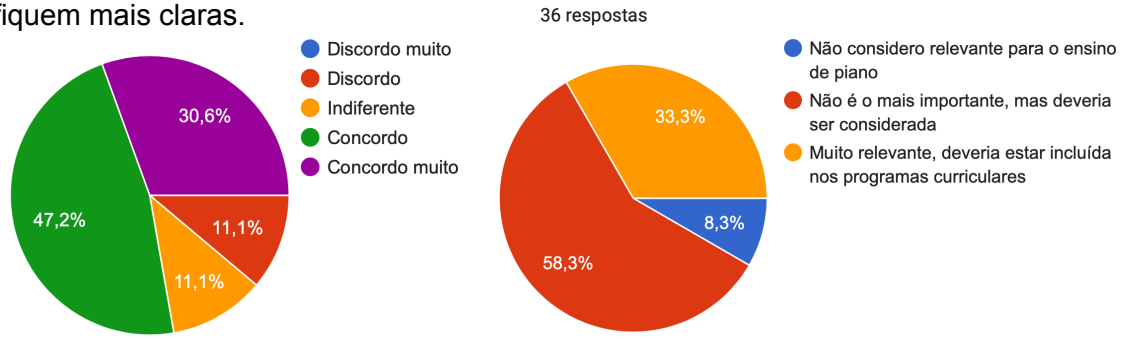


Gráfico 9 (esquerda) e 11 (direita). À esquerda - Docentes que consideram vantajoso o uso da improvisação como ferramenta de ensino do repertório clássico e técnica pianística; À direita qual a relevância da improvisação no ensino de piano clássico atualmente (extraído do Google Forms).

Quanto a considerar vantajoso o uso da improvisação como ferramenta no ensino de repertório clássico e técnica pianística cerca de praticamente metade afirmou concordar e cerca de 31% afirmou concordar muito. O que revela que cerca de 80% considera esta ferramenta importante para o ensino de piano clássico. Nenhum docente discordou muito desta questão. Cerca de 11% ficou indiferente e, por fim, cerca de 9% discordou (ver gráfico 9 à esquerda).

Já o gráfico 11 à direita, apenas cerca de 8% dos docentes não consideram relevante para o ensino de piano, o que revela menos percentagem do que o gráfico anterior. Mais de metade não consideram ser o mais importante, no entanto deveria ser considerada. E cerca de 33% considera muito relevante e defende que deveria estar incluída nos programas curriculares.

Estes dados revelam a pertinência do tema desta dissertação, visto que por uma lado é uma lacuna no sistema de ensino e por outro os docentes consideram vantajoso. Se por um lado cerca de 11% nao concorda que o uso da improvisação como ferramenta de ensino de repertório e técnica pianística é vantajoso, já apenas cerca de 8% é que nao considera relevante para o ensino de piano. O que nos poderá levar a crer que essa diferença mínima de 3% é de algum docente que não concorde especificamente com a vantagem da improvisação, mas concorda que deveria ser considerada.

Por outro lado, se havia alguma dúvida sobre a opinião geral dos docentes deste questionário quanto à improvisação, o gráfico da direita clarificou por completo a posição da maioria. Podemos então concluir que cerca de 92% dos docentes tem uma posição positiva relativamente à improvisação no ensino de piano clássico.

10 - A décima questão tenciona clarificar se existe abertura por parte da instituição onde o Docente leciona para introduzir a improvisação na aula de piano.

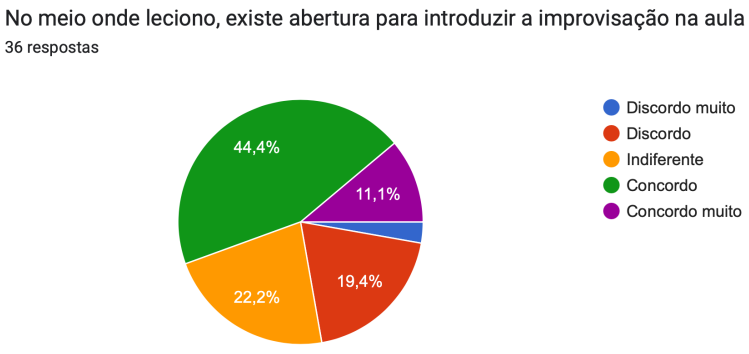


Gráfico 10. Abertura para introduzir a improvisação na aula de piano nas instituições onde os Docentes lecionam (extraído do Google Forms).

De forma a despistar se a falta de uso da improvisação na aula de piano era ou não causada principalmente pelas barreiras impostas pelas instituições, questionei os

docentes quanto à abertura das escolas onde estes lecionam para introduzir esta prática na sala de aula. Concluímos que há uma grande abertura por parte das escolas, visto que mais de metade afirma que existir abertura. Cerca de 22% confirma que a escola é indiferente a esse assunto, revelando assim que não é essa a razão para estes não usarem esta arte com os seus alunos. No entanto, vemos que cerca de 20% destes docentes não tem abertura por parte das escolas para o fazer.

Cruzei os dados para perceber se os docentes que dizem não haver abertura por parte das escola eram maioritariamente de Conservatórios públicos, escolas profissionais ou Escolas de música particulares mas os resultados não instigam a qualquer conclusão.

4.2. Apresentação e Análise dos Resultados Qualitativos

1 - Na primeira questão qualitativa procurei saber se os docentes acreditam que a improvisação tem um papel importante na formação de pianistas e músicos completos e porquê. Nesta pergunta apenas obtive 35 respostas, sendo que 32 foram afirmativas e apenas 3 negativas.

- **Tema 1:** Desenvolvimento Artístico/Expressivo

  Este foi o tema mais transversal, mencionado por 20 dos 35 participantes. Muitos professores afirmam que a improvisação tem um papel importante na formação de pianistas e músicos completos, justificando a sua posição com elementos que podem ser vistos de forma geral como sendo artísticos e ou expressivos. Dentro dos quais enumero: criatividade, emoções, expressão do seu interior, liberdade, assimilação pessoal, fluência, expressividade, ambiente musical, caráter da obra. Um dos participantes referiu: ‘Sim, a improvisação é uma forma de linguagem que nos permite aceder, desde cedo, a partes da nossa imaginação e intuição que eu acredito serem super estimulantes e importantes para a relação com a música e com o instrumento’.

- **Tema 2:** Desenvolvimento Musical

  Não muito distante do anterior, encontra-se este tema, mencionado por 16 professores. Dentro deste tema é mencionado o desenvolvimento da linguagem harmónica, melódica, estrutural, padrões, tonalidades, texto e o sentido auditivo. Um dos professores afirmou: ’Sim, a improvisação facilita… a compreensão teórica e o reconhecimento desses conceitos de forma prática, ajuda a desenvolver um ouvido musical mais atento…’.

As afirmações mencionadas pelos professores relativamente às vantagens do uso da improvisação confirmam os argumentos de Azzara (2002) e de Hinz (1995) e tantos outros, que confirmam ser vantajoso o uso desta arte no ensino.

Conclui-se portanto que a improvisação é um tema a ter em conta no panorama de ensino de piano clássico em Portugal, de forma a formarmos pianistas e músicos completos.

2 - A segunda e a quarta questões são muito semelhantes e por isso, irei juntar os seus resultados e análises.

A segunda pergunta questiona os professores de quais os benefícios que se apercebem nos alunos que praticam a improvisação regularmente e especialmente desde tenra idade. É uma pergunta que subentende que os professores têm ou tiveram alunos desse perfil e/ou ensinam essa prática. Para além disso, traz uma abertura para o possível foco de iniciar improvisação logo nos primeiros anos.

A quarta questão ajuda a sintetizar quais as habilidades musicais (técnicas ou criativas) acredita que a improvisação desenvolve nos alunos de piano clássico. Neste caso, poderá não ter qualquer contacto com alunos desse perfil e passa mais por aquilo que o docente acredita virem a ser as habilidades consequentes dos alunos que desenvolvem esta arte.

A razão pela qual fiz perguntas tão semelhantes foi para conseguir obter mais exatidão nos temas que os professores enfatizavam.

À segunda pergunta apenas 33 professores responderam e na quarta obtive apenas 31 respostas.

- **Tema 1:** Compreensão Musical

  Tanto na segunda como na quarta perguntas, os professores deixaram muito claro que na sua opinião a compreensão musical, tais como, harmonia, melodia, ritmo, análise, escalas arpejos, estavam dentro dos benefícios e habilidades que os alunos que praticam improvisação mais desenvolvem. Esses parâmetros foram mencionados 23 vezes. Citando: ‘Melhor compreensão harmónica, métrica, rítmica, melódica e estrutural. Capacidades de análise mais evidentes no trabalho individual’.

- **Tema 2:** Segurança

  Este foi o segundo tema que mais ressoou, tendo sido mencionado por 19 participantes. Apareceu sobre a forma de diminuição da ansiedade, do medo de errar e do palco e dos lapsos de memória. Passo a citar: ‘Menos medo de errar, diferentes formas de memorizar e de estudar música já escrita. Mais conexão com o som que produzem.’ e ‘Maior à vontade a tocar as peças do repertório clássico que exige muita exatidão’.

- **Tema 3:** Criatividade

  Foram 17 professores a referir que a improvisação desenvolve a criatividade. Duas respostas chamaram a minha atenção: 'Verifico que os mais novos estão tendencialmente mais abertos a este tipo de propostas, além de apresentarem recursos criativos bastante mais empolgantes. Introduzir a improvisação na dinâmica da aprendizagem musical desde o início permite fomentar a criatividade como um todo (que será um recurso muito útil e valido ao longo de todo o percurso.)' e 'Maior criatividade, mais entusiasmo e vontade, muito mais motivação para o estudo'.

- **Tema 4:** Conexão mais natural com o instrumento

  Referindo um domínio mecânico e do teclado, obtive 15 respostas a mencionar esta temática. Passo a citar uma das respostas: 'Tem mais facilidade de conectar com o instrumento, favorece o bem estar e sabem situar-se melhor no teclado. Cria um rede de suporte/segurança em atuações em público'.

- **Tema 5:** Musicalidade

  A musicalidade, expressividade, fluência, fraseado, interpretação própria e sensibilidade, foram sendo mencionadas por 10 docentes. Algumas das respostas foram: 'Relação tímbrica com o piano', 'Maior liberdade musical e expressiva e um maior relacionamento com o instrumento' e 'uma capacidade expressiva mais espontânea e natural'.

Estes temas são amplamente abordados por todos os autores que mencionam os benefícios do uso da improvisação no ensino-aprendizagem de um instrumento e estão, de alguma forma, mencionados na primeira parte deste capítulo.

Podemos desta forma concluir que a grande maioria dos professores de piano estão cientes dos benefícios do uso desta prática nos alunos de piano clássico. Não será portanto esta a razão não a usarem.

3 - A terceira questão procurar identificar quais os principais desafios que o docente enfrenta ao ensinar improvisação aos alunos de piano clássico. Uma pergunta que subentende que o professor ensina ou já ensinou piano clássico. A esta pergunta obtive 32 respostas.

- **Tema 1:** Falta de Conhecimento na Área e Escassez de Material

  Este foi o tema mais premente e também referido anteriormente, noutras perguntas. Dos 32 participantes, 11 mencionaram este assunto. Citando alguns deles: 'A falta de um método convencional. No entanto tenho as minhas dúvidas que possa existir um.', 'Visto que não é uma habilidade que desenvolvi durante os anos de estudo, é

uma área na qual não me sinto à vontade para explorar com os alunos.', 'No meu caso porque eu ainda não conheço métodos para tal, mas gostaria de as ter'.

- **Tema 2:** Medo, Timidez

  Dos 32 docentes, 9 responderam medo e/ou timidez ao improvisar por parte dos alunos. Uma citação refere: 'Levá-los a um espaço de conforto onde sejam capazes de quebrar os limites impostos pelo ensino e fomentar a confiança para explorar'.

- **Tema 3:** Falta de Tempo

  Esta falta de tempo foi mencionada por 6 participantes nesta questão, no entanto, nas perguntas anteriores já tinham sido por alguns referida. Passo a citar: 'Falta de tempo durante as aulas, considerando a exigência e quantidade do programa obrigatório.'

Estas categorias vêm corroborar as minhas suspeitas quanto ao motivo pelo qual não se usa a improvisação no ensino de piano clássico, apesar da maioria dos docentes já concordarem com os benefícios do seu uso. O motivo pelo qual desenvolvi este tema "Estratégias de Improvisação no Ensino de Piano Clássico" foi precisamente por estar convicta de que a principal razão seria a falta de formação, contacto, experiência e ferramentas por parte dos docentes nessa área.

Devido à falta de tempo e pressão que os professores do ensino oficial enfrentam, não me debrucei sobre métodos de improvisação específicos mas em ideias, algumas até muito gerais. Essas ideias, exemplos, estratégias, visam a integração desta ferramenta no tempo de aula, como forma de estudo, melhoria técnica, entre outros, para que a falta de tempo não seja uma razão pela qual os professores não a usem.

Por fim, o medo e a timidez creio virem de bloqueios de não terem usado essas ferramentas logo desde as primeiras aulas, como forma de exploração do instrumento, ou como prática comum. A improvisação, como vimos, é uma capacidade que pode ser desenvolvida por todos os músicos através de uma prática consistente e reflexão, tal como qualquer outro aspeto da educação musical (Azzara, 2002, p. 175).

5 - A terceira questão procura saber quais os métodos ou atividades específicas os professores usam para ensinar improvisação aos que estão a iniciar piano. O objetivo era perceber quais as ferramentas são usadas por aqueles que já praticam esta arte no ato de ensinar e se existia alguma uniformidade.

- **Tema 1:** Nenhum, não ensino

  Este foi o tema mais respondido. Das 31 respostas, 11 responderam isso. O que faz sentido, tendo em conta a análise quantitativa anteriormente realizada. Citando: 'De

momento, não leciono pois não se encontra no programa da escola onde leciono. (E infelizmente não tenho muito tempo de aulas para dar matérias que não sejam obrigatórias)'.

- **Tema 2:** Imagens Sonoras e Histórias, Improvisação Livre
  Este foi segundo mais abordado, mencionado por 7 participantes. Acaba por ser a opção mais explorada até agora, com muita liberdade para os alunos e usada, creio eu, para as faixas etárias de iniciação. Citando: 'Tocar a 4 mãos, improvisar com a escuta de uma história ou poema, inventar palavras e histórias para um improviso, tocar passagens clássicas de outras formas possíveis' e 'Trabalho com imagens, nos mais novos. Criar sons através de palavras, inventar histórias. Depois cingir a uma oitava, outras vezes só às teclas brancas ou pretas'.

- **Tema 3:** Acordes (Funções Harmónicas)
  Tema abordado por 5 participantes, referindo construção de melodia sobre acordes ou melodia existente com acompanhamentos variáveis na mão esquerda. Citando: 'Procuro dar uma compreensão dos acordes principais de uma tonalidade (I-IV-V) com a posterior construção de melodia sobre os acordes ou utilização de uma melodia existente, e fazer tipos de acompanhamento variáveis na mão esquerda.'

- **Tema 4:** Dentro da Própria Peça
  Apesar de só ter sido abordado por 4 professores, considerei importante mencionar aqui, visto ser a estratégia que mais apelo nesta tese devido à falta de tempo. Citando: 'Exercícios de improvisação sob diferentes métricas, tonalidades, escalas. Exercícios de improvisação utilizando temas e material do repertório dos próprios alunos'.

Podemos desta forma concluir, que alguns dos professores usam os recursos já partilhados por autores, mas infelizmente, há uma grande parte que não tem acesso a essas simples e úteis ferramentas.

Sugestões

Por fim, neste questionário, deixei um espaço para sugestões através dos quais podemos observar de forma geral três temas salientes.

- **Tema 1:** Poucos métodos para improvisar
  Foi até sugerido por um docente criar um manual de improvisação adaptado ao programa oficial de piano e outro solicitou que enviasse métodos que conhecesse.

- **Tema 2:** Pouca formação para professores
  Este pedido foi no sentido de puderem ensinar improvisação nas escolas

- **Tema 3:** Introduzir esta atividade como parte dos cursos de instrumento
  Apelando à formação de músicos completos.

Para além destas sugestões, muitos colegas e conhecidos agradeceram a pertinência deste tema, pedindo para posteriormente fazer uma formação nesta área. Outro colega sugeriu reunir os professores de piano clássico interessados para que pudessem partilhar ideias e estratégias usadas, de forma a caminhar nesta direção. Alguns lecionam a disciplina de improvisação ao 7º e 8º grau nas escolas como opcional e não sabem muito bem como o fazer.

Conclusão

Este questionário veio confirmar de forma direta e objetiva os motivos pelos quais a maioria dos professores de piano não usam a improvisação no ensino de piano clássico. Por um lado, poderiam desconsiderar esta prática. No entanto, apenas uma minoria tem essa opinião, sendo que a grande parte fala dos benefícios que a revisão de literatura sobre o tema fomenta. Por outro lado, pudemos igualmente confirmar que a grande parte da inutilização desta arte nada tem que ver com a pouca abertura das escolas ou até o completo impedimento.

Concluímos, portanto, que a principal razão pela qual os professores de piano clássico não fazem uso da improvisação nas suas aulas é por falta de conhecimento ou formação; e por não haver material disponível para tal. Esse motivo vai na direção do tema desta tese, em que se investigam algumas teorias, métodos, manuais, ideias, todos eles adaptáveis a serem usados pelo professor em sala de aula.

Ademais, a falta de tempo em aula, devido à exigência e quantidade de programa a ser apresentado, não permitem aos professores inserir mais um elemento na sala de aula. Por essa mesma razão, tendo isso em conta, mesmo antes de obter as respostas ao questionário, parti sempre da premissa de usar a improvisação como mais uma ferramenta em aula para auxiliar no desenvolvimento musical do aluno e, mais especificamente, no sucesso do alcance interpretativo das obras exigidas.

Seria muito útil desenvolver as ideias desta e outras teses da mesma área, de forma a melhor organizar os conteúdos e responder às necessidades dos docentes.

Algo que não previa, e que acabou por acontecer, foi um sentido de responsabilidade crescente, ao ler as respostas e pedidos dos meus colegas professores sugerindo o acesso a manuais e formações nesta área. Não posso deixar de partilhar que tudo isso alimentou a crescente vontade de fazer algo nesse sentido e de promover cursos e oportunidades de improvisação entre colegas professores e pianistas formados, de forma a oferecer aos estudantes e professores de música alguns paradigmas metodológicos que farão, da improvisação, uma parte do processo ensino-aprendizagem.

Conclusão | Reflexão Final

Ao longo deste trabalho, explorei as estratégias de improvisação no ensino de piano clássico, analisando a sua relevância e integração na aprendizagem musical. A pesquisa envolveu não apenas uma revisão abrangente da literatura, mas também uma reflexão profunda sobre a prática docente, embasada na minha experiência de mais de 15 anos como professora de piano. A realização do questionário a professores de piano clássico no ensino oficial revelou-se fundamental, porque permitiu fazer diagnóstico do estado atual, destrinçando tanto os desafios, quanto oportunidades futuras de desenvolvimento.

A prática de ensino supervisionada no Conservatório de Música do Porto revelou-se um momento marcante na minha formação. A oportunidade de observar e lecionar ao lado de um professor experiente proporcionou-me perspetivas valiosas sobre a importância da formação contínua e da colaboração entre educadores. A partilha de práticas pedagógicas e a troca de experiências são, sem dúvida, fundamentais para o desenvolvimento profissional, permitindo-nos adaptar e inovar as nossas metodologias de ensino.

Através da análise dos dados qualitativos e quantitativos, confirmei em primeira mão que a improvisação não é de forma geral, usada pelos docentes no ensino de piano clássico, devido à falta, tanto de formação na área, como de ferramentas, ainda que a maioria concorde que este é um recurso vantajoso para a auto-expressão e o desenvolvimento da criatividade nos alunos.

Com esta investigação, desejo ter apontado um caminho que tem de ser percorrido por todos nós e que nos levará a um ensino musical mais completo e excelente.

Como professora há mais de uma década, continuo a sentir-me insatisfeita com a forma como leciono e continuo à procura das melhores ferramentas e formas de partilhar e aprender com os meus alunos e colegas. Desejo, com esta pesquisa e estágio, poder crescer, encorajar-me e encorajar outros a uma busca por um encontro musical mais pessoal e autêntico.

Referências Bibliográficas

Aguiar, A. (2012). *Forma e Memória na Improvisação*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro, Aveiro.

Ausubel, D. P. (1968). *Educational psychology: A cognitive view*. Holt, Rinehart and Winston.

Azzara, C. D. (2002). *Developing musicianship through improvisation*. GIA Publications.

Azzara, C. D. (2021). Audiation, Improvisation, and Music Learning Theory. *Visions of Research in Music Education,* Vol.16, Art. 14.

Bailey, D. (1992). *Improvisation: Its Nature and Practice in Music.* Da Capo Press.

Brockmann, Nicole M. (2009). *From Sight to Sound: Improvisational Games for Classical Musicians*. Bloomington: Indiana University Press.

Cabrita, A. J., & Lopes, N. ([s.d.]). Apontamentos - História da Música Portuguesa.

Caspurro, H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação.* Universidade de Aveiro.

Costa, P. (2016). *Jogos de improvisação como estratégia para a aquisição de competências técnicas e musicais na aprendizagem da percussão.* Universidade do Minho. Instituto de Educação.

Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.

Czerny, C. (1848). *School of Practical Composition* (Vol. 2). T. Boosey & Co.

Ferreira, M. P. (2008). Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento. In *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento* (pp. 1-300).

Flohr, J. (2004). Musical Lives of Young Children. Pearson Prentice Hall.

Frazee, J. (1987). *Discovering Orff: A curriculum for music teachers*. Schott Music Corporation.

Gordon, E. E. (1997). *A music learning theory for newborn and young children* (2nd ed.). GIA Publications.

Gordon, E. E. (2012). *Learning Sequences in Music: A Contemporary Music Learning Theory*. Chicago: GIA Publications.

Haustein, P. (2021). *Love at First Sound: Engaging with Western classical concert audiences through improvisation.* Guildhall School of Music & Drama.

Hinz, Bob. (1995). *Helping Students Master Improvisation.* Music Educators Journal 82, no. 2 (Sep. 1995): 32-36.

Ignico, A. (1994). *Early childhood physical education: Providing the foundation*. Journal of Physical Education, Recreation & Dance, 65 (5), 28-30.

Kinney, F. (2011). *Pattern Play: Patterns and Improvisation for the Beginning Pianist*. New York: New Music Press.

Kinney, F. (2018). *8. Pattern Play—The Original Series* [Vídeo]. Youtube.

Kratus, J. (1991). *Growing with improvisation*. Music Educators Journal, 78: 36.

Kreader, B., Kern, F. Keveren, P. & Rejino, (1998). *All-in One Piano Lessons Book A*. Hal Leonard.

Kreader, B., Kern, F. Keveren, P. & Rejino, (1998). *Teacher's Guide: Piano Lessons Book 1*. Hal Leonard. https://www.halleonard.com/bin/MiscEducationalKeyboardTeacherguide1.pdf

Kreader, B., Kern, F. Keveren, P. & Rejino, (2003). *Teacher's Guide: Piano Lessons Book 2*. Hal Leonard. https://www.halleonard.com/bin/MiscEducationalKeyboardTeacherguide2.pdf

Kurtág, G. (1979). *Játékok: Spiele – Games*. Editio Musica Budapest.

Montero, G. (2020). *Classical Improvisation, Composition, and Creative Dissent*. Radcliffe Institute.

Moura, J. A., & Ribeiro, A. J. (2022). O lugar da composição musical no ensino artístico especializado da música em Portugal. *Research, Society and Development,* v.11, n.2.

Pace, R. (1971). *Creative Music: Book 1*. Lee Roberts Music Publications.

Pace, R. (1999). *The Essentials of Keyboard Pedagogy - Improvisation and Creative Problem-Solving.* Lee Roberts Music Publications.

Piaget, J. (1954). *The Construction of Reality in the Child*. New York: Basic Books.

Pressing, J. (1988). *Improvisation: methods and models. In generative processes in music: the psychology of performance, improvisation, and composition.* Oxford, 129-178.

Rodrigues, H. (2000). *Aspectos sobre o desenvolvimento musical de recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar segundo a perspetiva de Edwin Gordon.* APEI - Associação de Profissionais de Educação de Infância.

Sarath, E. W. (2013). *Improvisation, Creativity, and Consciousness: Jazz as Integral Template for Music, Education, and Society*. SUNY Press.

Sawyer, K. (2019). *The Creative Classroom: Innovative Teaching for 21st-Century Learners.* Teachers College Press.

Sawyer, R. K. (2011). *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation*. Oxford University Press.

Tilanus, R. (2017). *The Fifth Factor: a practical approach to harmony through improvising at the piano, listening, playing, singing and composing.* Improvisation Academy Amsterdam.

Torrance, E. P. (1974). *Torrance Tests of Creative Thinking*. Scholastic Testing Service.

Woosley, K. D. (2012). *The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to Classical Pianists*. The University of Alabama.

Anexos

Anexo I - Relatório das Aulas Observadas

No início era maioritariamente observação não participante, no decorrer das semanas tornou-se observação participante com a minha intervenção. Dei ideias e conselhos para ajudar os alunos a progredirem.

Aulas Observadas de Piano Básico - Quintas às 14h20 e às 15h15

Relatório de Observação Aula nº 1 e 2		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 09/11/2023	Grau: 2º grau/6º ano	Disciplina: Piano Básico

Tempo	**Notas**
14h20	O professor começa por apresentar-me e justificar a minha presença. De seguida o professor pede à aluna que toque as escalas e arpejos de si. O professor pede para haver mais precisão e qualidade sonora, dando alguns conselhos.
14h35	Prosseguimos para a Sonata K 283 de Mozart. A aluna toca o primeiro andamento. É a segunda aula que a aluna traz esta peça. O início já consegue juntar as mãos lentamente, no entanto ainda não é tempo disso e o professor e aluna fazem um trabalho ainda de mãos separadas corrigindo dedilhações e dando ênfase rigorosa nas articulações e dinâmicas trazendo já o caráter da peça. Também são tiradas dúvidas relativas aos trilos.
15h15	Na segunda aula, começam o estudo de Czerny op. 299, nº 8. É a primeira vez que a aluna apresenta esta peça, e por isso, expoem-na de mãos separadas. O professor fala da importância de igualdade de dedos, relembrando a aluna da atenção redobrada que deverá ter com o 5º dedo. Na mão esquerda, pede atenção para os ritmos - as pausas são importantes - e são corrigidas algumas notas.

Observações
- O professor faz um trabalho com uma construção a longo prazo, trabalhando ao pormenor e com exigência técnica; - O professor respeita o processo de aprendizagem do aluno mas também estimula o aumento do seu foco; - Aluno reage bem ao *feedback* do professor; - Durante a aula é visível uma evolução no estudo da obra; - O professor dá ferramentas do tipo de trabalho que o aluno deverá fazer em casa durante esta semana; - A aula é maioritariamente um estudo acompanhado pelo professor.

Relatório de Observação Aula nº 3 e 4		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 30/11/2023	Grau: 2º grau/6º ano	Disciplina: Piano Básico

Tempo	**Notas**
14h20	O professor pede à aluna para tocar as escalas e arpejos de Réb.
14h35	De seguida a aluna toca um Prelúdio de Deubussy - La Fille aux Cheveux de Lin. Esta peça está a ser trabalhada desde o início do ano e por isso já se apresenta com algum avanço. São já trabalhados alguns aspetos estilísticos quando à forma, ao caráter impressionista, entre outros. O professor vai orientando a aluna com muita clareza, paciência e exigência em prontamente ouvir as mudanças bem executadas.
15h15	Nesta aula voltamos à Sonata K 283 de Mozart, o primeiro andamento. Em relação à semana passada já houve algumas melhorias consideráveis e a aluna já apresenta a primeira parte do andamento de mãos juntas. São trabalhadas algumas partes de junção e o professor chama continuamente à atenção para a limpeza sonora, muito característica em Mozart.

Observações

- O professor tem um equilíbrio entre o trabalho paciente e exigente;
- Nota-se que puxa mais por esta aluna visto ela responder positivamente;
- Podemos confirmar que a aluna faz um trabalho em casa regular;
- Nota-se que ainda há imaturidade, característica da idade, relativa aos estilos. O professor vai introduzindo aos poucos os conceitos e dá orientações específicas para o trabalho em casa.

Relatório de Observação Aula nº 5 e 6		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 18/01/2024	Grau: 2º grau/6º ano	Disciplina: Piano Básico

Tempo	Notas
14h20	O professor pede à aluna para tocar as escalas e arpejos de Réb.
14h35	De seguida a aluna toca um Prelúdio de Deubussy - La Fille aux Cheveux de Lin. Esta peça está a ser trabalhada desde o início do ano e por isso já se apresenta com algum avanço. São já trabalhados alguns aspetos estilísticos quando à forma, ao caráter impressionista, entre outros. O professor vai orientando a aluna com muita clareza, paciência e exigência em prontamente ouvir as mudanças bem executadas.
15h15	Nesta aula voltamos à Sonata K 283 de Mozart, o primeiro andamento. Em relação à semana passada já houve algumas melhorias consideráveis e a aluna já apresenta a primeira parte do andamento de mãos juntas. São trabalhadas algumas partes de junção e o professor chama continuamente à atenção para a limpeza sonora, muito característica em Mozart. O professor fica surpreendido e a aluna irá tocar este andamento na audição de amanhã. Ouvimos também o estudo de Czerny da ultima aula que já se encontra pronto.

Observações
- A aluna continua a progredir e revela trabalho em casa. - O professor usa técnicas e linguagem apropriadas ao seu grau. - A metodologia do professor encontra-se adequada a todos os níveis.

Relatório de Observação Aula nº 9 e 10		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 14/03/2024	Grau: 2º grau/6º ano	Disciplina: Piano Básico

Tempo	**Notas**
14h20	O professor pede à aluna para tocar as escalas e arpejos de Lá.
14h35	Nesta aula voltamos à Sonata K 283 de Mozart, mas agora será o 3º andamento. Nesta aula, o professor pedia para eu expressar a minha opinião durante a aula. O professor chama a atenção para a aluna cantar e ser musical. Também para a igualdade de motivos entre a mão esquerda e a direita. A leveza no discurso e a técnica do staccato também são trabalhadas. O professor usa a estratégia de fechar a tampa do piano para que o aluno toque como se estivesse ao piano mas só se ouve o ritmo e o tipo de touchet na tampa do piano.
15h15	Nesta segunda parte iniciamos a Mazurka op. 24 nº 3 de Chopin. Trabalho de mãos separadas, abordagem sobre o que é uma Mazurka. Trabalho insistente na mão esquerda, saltos e harmonias. Desenho melódico na mão direita. Mais uma vez foi um trabalho colaborativo.

Observações

- O professor trabalha muito bem o início das obras e puxa muito pelos alunos. Exige muito trabalho e mãos juntas já na próxima aula;
- Os exemplos que dá são úteis e adaptados à faixa etária e estilo do aluno para que haja mais empatia e compreensão;
- As técnicas que vai usando resultam de imediato.

Relatório de Observação Aula nº 13 e 14		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 16/05/2024	Grau: 2º grau/6º ano	Disciplina: Piano Básico

Tempo	**Notas**
14h20	O professor pede à aluna para tocar as escalas e arpejos de sol.
14h35	Nesta aula vimos o estudo de Heller op. 45 nº 5, Song of May. O professor pediu a minha colaboração. Foram trabalhados aspetos técnicos e musicais em pormenor. De seguida tocámos a invenção 14 de Bach. São trabalhados aspetos estilísticos e de contraponto, homogeneidade de vozes.
15h15	Voltamos a trabalhar a mazurca de Chopin e o 3º andamento da Sonata de Mozart. Este ultimo deu um grande salto embora ainda não esteja na velocidade mínima pretendida. Quanto à Mazurka ainda lhe falta alguma fluidez. O professor foi dando as indicações para a aluna trabalhar autonomamente em casa.

Observações

- O professor, sempre que possível, estimula a autonomia do aluno, mas sempre com muita orientação.
- Preocupa-se em trabalhar estilo e técnico, assegurando que o aluno está a desenvolver desde cedo todos os parâmetros necessários.
- Incluiu com amabilidade a minha opinião, fazendo um trabalho colaborativo.

Aulas Observadas de Piano Secundário - Quintas às 17h05 e às 17h50

Relatório de Observação Aula nº 1 e 2		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 09/11/2023	Grau: 8º grau12º ano	Discip.: Piano Secundário

Tempo	**Notas**
17h05	O professor começa por apresentar-me e justificar a minha presença. Seguimos para o Prelúdio em Ré menor. O professor tem uma conversa muito séria com a aluna sobre os objetivos, o trabalho desenvolvido no ano e o pouco empenho que revela dado a exigência do nível em que se encontra. Trabalho é de mãos separadas para que possa tirar todas as dúvidas. O professor refere a importância da dedilhação nesta fase. É muito importante escolher os dedos que se quer usar e fazer sempre os mesmos, caso se troque vários vezes de dedilhação na mesma passagem há um risco enorme de não correr bem em público.
17h50	Prosseguimos para a Fuga. É falado do tema, da estrutura, da importância da análise - de se perceber bem onde está o tema e que vozes fazer sobressair. São dadas estratégias e possibilidades de estudos para esta peça.

Observações

- O professor tem uma abordagem completamente diferente com esta aluna, pois a faixa etária é completamente diferente e também o grau de exigência é maior;
- À partida poderíamos dizer que é menos paciente mas na verdade é mais exigentes, pois o nível assim o obriga.
- A aluna revela pouco empenho, apesar de estar interessada e ouvir.

Relatório de Observação Aula nº 3 e 4		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 30/11/2023	Grau: 8º grau12º ano	Discip.: Piano Secundário

Tempo	**Notas**
17h05	Continuamos com o Prelúdio em Ré menor. A aluna demonstra pouco estudo, disse que teve uma semana difícil. O professor fica um pouco aborrecido, fazendo o seu papel. Trabalham, tenta ajudar mas de facto é necessário estudo para se ter uma aula em condições.
17h50	Prosseguimos para a Fuga. O trabalho é feito por vozes. Isto ajudou imenso a aluna a perceber onde estavam as vozes. O professor pediu que depois junta-se as vozes duas a duas. A aluna tocou o soprano e contralto e aos poucos foi construindo.

Observações

- O professor fez um trabalho de estudo com a aluna, orientando-a no estudo da fuga.
- A sua metodologia é muito organizada e eficaz, revelando experiência e conhecimento.
- A aluna compremeteu-se a trabalhar mais para a próxima semana

Relatório de Observação Aula nº 5 e 6		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 18/01/2024	Grau: 8º grau12º ano	Discip.: Piano Secundário

Tempo	**Notas**
17h05	Nesta aula trabalhou-se o 2º andamento da sonata de Beethoven op. 31 nº 2. A aluna tocou já de mãos juntas mas de forma um pouco rígida. Foram trabalhados aspectos musicais e de ataque. Foi passado algum tempo naquela escala, experimentando algumas dedilhações e formas de estudo.
17h50	Já no desenvolvimento. Esta secção demonstrava mais fragilidade na leitura do texto. O professor continuou a avisar que precisava de passar mais tempo com o piano.

Observações
- A aluna tem algumas dificuldades técnicas e revela também pouco estudo, apesar de notar-se que gosta da obra e ter interesse em tocar piano.

Relatório de Observação Aula nº 9 e 10		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 14/03/2024	Grau: 8º grau12º ano	Discip.: Piano Secundário

Tempo	Notas
17h05	Nesta aula a aluna tocou Debussy - estudo para as sextas. A aluna ainda tocava este estudo lentamente, procurando ainda a abertura necessária e as notas. Foram trabalhados aspectos estilísticos mas também de movimento de pulso. O professor integrou-me na aula e fomos trocando ideias e ajudando a aluna a chegar mais longe.
17h50	O professor deixava a aluna tocar e quando terminava discutiam o que tinha acontecido. O professor pedia à aluna para que fosse ela primeiro a comentar, estimulando a autonomia mas também para perceber a perceção que a aluna tinha da sua própria execução. Depois perguntava-me a mim e por fim falava. Foram aulas muito úteis tanto para a aluna, como para mim.

Observações

- O professor cooperante ajudou-me a cooperar na aula, integrando-me e dando tempo de antena para comentar e ajudar.
- A aluna mostrou-se recetiva e bem atenta perante uma voz nova.
- Chegámos a resultados satisfatórios mas o trabalho terá de ser feito pela aluna, em casa.

Relatório de Observação Aula nº 13 e 14		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, banco piano, partitura, lápis
Data: 16/05/2024	Grau: 8º grau12º ano	Discip.: Piano Secundário

Tempo	**Notas**
17h05	Voltamos à Sonata de Beethoven e mais uma vez o trabalho é de cooperação. O professor abre espaço para os meus comentários e opiniões. A Sonata está num bom caminho. A aluna irá ter prova na próxima semana.
17h50	Prosseguimos para o estudo de Debussy e a valsa caprichosa de Vianna da Motta. Falta um pouco mais de fluência nesta última, algumas hesitações. São trabalhadas para que possa estar mais segura na prova. O estudo melhorou mas de quando em vez há lapsos de memória. Deve ter calma e passar mais tempo com a partitura.

Observações

- Apesar das dificuldades da aluna e do pouco trabalho desenvolvido, o professor foi muito otimista na sua abordagem e de grande ajuda para que a aluna pudesse dar o seu melhor
- Contudo isso não descurou a sua exigência e no fim voltou a lembrar tudo o que deveria ter mais atenção.

Aulas Observadas de Ensembles de Pianos- Quartas às 10h05 e 10h50

Relatório de Observação Aula nº 1 e 2		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, bancos piano, partitura, lápis
Data: 08/11/2023	Grau: 7º - 9º ano	Discip.: Ensembles Piano

Tempo	**Notas**
10h05	Estão a trabalhar Pompa e Circunstância. O professor chama a atenção para tocarem juntos também nas dinâmicas e direção e não só na junção de notas. O c. 73 deverá ser stacatíssimo. Professor pede a dois dos alunos, os que tocam a parte mais grave do piano, para tocarem na tampa do piano. O professor trabalha com um dos alunos enquanto o outro acompanha.
10h50	O professor dá o exemplo duma passagem que se assemelha ao papel das trompas numa orquestra. Os alunos não deverão acelerar e a articulação deveria ser como se de língua tratasse - daí as trompas. As colcheias terão de ter a mesma duração e direção. Com mais energia.

Observações
- Os alunos revelam muito entusiasmo nesta aula. É muito útil pois não só fazem música de câmara mas também estimulam-se uns aos outros à prática e à melhoria. Também têm a oportunidade de ter aulas com outro professor de piano. É uma mais valia!

Relatório de Observação Aula nº 3 e 4		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, bancos piano, partitura, lápis
Data: 29/11/2023	Grau: 7º - 9º ano	Discip.: Ensembles Piano

Tempo	**Notas**
10h05	O professor afirma que qualquer instrumento deveria imitar a voz humana. É feito um trabalho de respiração, algo importante em conjunto. Esta música é para acompanhar uma cerimónia - tem de ser um caráter solene.
10h50	Trabalho de sincronização de pedal ou pedal legatto - professor explica que o pedal cola a sonoridade de um acorde ao outro, sem abrir buracos. Pensar na linha do baixo, na tensão e resolução - trabalho harmónico - não se deve resolver com a mesma sonoridade, mas sim sentir os encadeamentos cadenciais.

Observações
- O professor trabalha coisas muito importantes nesta aula e por serem seis elementos, uns puxam pelos outros. São dados conselhos de trabalho individual e em grupo a fim de trabalharem o que viram.

Relatório de Observação Aula nº 5 e 6		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, bancos piano, partitura, lápis
Data: 17/01/2024	Grau: 7º - 9º ano	Discip.: Ensembles Piano

Tempo	**Notas**
10h05	Continuam a trabalhar a mesma obra. O professor pede para reagirem à harmonia e não tocar tudo igual. Resoluções, 7º da dominante - há que calibrar tudo isso. Ouvir o baixo também é de extrema importância. Assim como desenhar bem a linha melódica. É importante ter bem presente onde está o quê.
10h50	É necessário uma sonoridade mais redonda no tema. E a dinâmica também só diz mf, não mais do que isso. O professor fala também no trabalho de braço e de pulso dando uma piada que tomar iogurtes líquidos faz bem. Excelentes para trabalhar tremolos pois tem rotação do antebraço e há que aproveitar o duplo escape como se fosse um rumor. Truque para os tremolos é tocar a primeira nota mais forte e depois deixar ir. O professor pediu sempre a minha colaboração durante o decorrer da aula.

Observações
- O professor é muito claro e meticuloso nas orientações que dá e procura perceber se os alunos entenderam, exigindo uma execução pronta do que acabou de explicar.

Relatório de Observação Aula nº 9 e 10		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, bancos piano, partitura, lápis
Data: 13/03/2024	Grau: 7º - 9º ano	Discip.: Ensembles Piano

Tempo	**Notas**
10h05	Para esta peça foi necessário falarmos da rotação braço, que nao é o movimento do dedo. Professor dá o exemplo do grande pianista Claudio Arrau que dizia para exagerar os movimentos, mais amplitude e mais lento, e depois quanto mais rápido, menos amplitude. É uma excelente forma de estudo.
10h50	A melodia tem de estar junta senão o acompanhamento fica perdido. Cuidado pois estão a precipitar - dizíamos eu e o professor. Quando as notas são todas marcadas há que dar apoio no primeiro tempo. Apoio primeiro e depois movimento circular do braço

Observações
- Os alunos estão a evoluir bem e este trabalho de música de câmara é muito gratificante para todos

Relatório de Observação Aula nº 11 e 12		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: pianos, bancos piano, partitura, lápis
Data: 08/05/2024	Grau: 7º - 9º ano	Discip.: Ensembles Piano

Tempo	**Notas**
10h05	Há que tocar todas as notas com o movimento do braço. Perante uma passagem difícil o professor aconselhou a decorar pois é uma passagem rápida com mudanças. Professor exemplifica. Dá também um método de estudo que é o de trabalhar por posições.
10h50	Concurso Interno

Observações
- Reparo agora que a mudança de grupos também é muito benéfica para que o aluno possa desenvolver maior capacidade de adaptação e comunicação com o outro.

Aulas Observadas de Música de Câmara - Quartas às 11h50 e 12h35

Relatório de Observação Aula nº 1 e 2		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: piano, banco, lápis, partitura, estante
Data: 08/11/2023	Grau: 10º ano	Discip.: Música de Câmara

Tempo	**Notas**
11h50	As alunas estão a tocar uma obra de Enescu desafiante. Viram o primeiro andamento. São dadas indicações que estão na partitura. Algum trabalho de afinação e junção com a flauta. A aluna de piano encontra algumas dificuldades tecnicas em algumas passagens.
12h35	O professor enfatiza que será necessário saber bem a parte da flauta para poder tocar bem e com coerência a parte do piano. Professor fecha a tampa do piano e aluna tem de trabalhar ritmo e junção. Dessa forma, apercebe-se das problemas existentes

Observações

- Os professor faz um bom trabalho de musica de câmara com este grupo.
- Naturalmente dá mais ênfase ao piano por ser o seu instrumento mas também é de facto o que exige mais.

Relatório de Observação Aula nº 3 e 4		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: piano, banco, lápis, partitura, estante
Data: 29/11/2023	Grau: 10º ano	Discip.: Música de Câmara

Tempo	**Notas**
11h50	As alunas estão a tocar uma obra de Enescu. Visualização mais pormenorizada das indicações da partitura. É pedido mais rigor rítmico mesmo num ritenuto pois a pulsação é necessária ser sentida sempre.
12h35	Presto - é necessário mais nervo nas semicolcheias. Fechar a tampa e ouvir-se. Será necessário mais dedos, mais pulso ou mais braço? Professor pede colaboração e requer autonomia da aluna. Concluímos que será necessário mais pulso.

Observações

- As alunas continuam a desenvolver um bom trabalho.

Relatório de Observação Aula nº 5 e 6		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: piano, banco, lápis, partitura, estante
Data: 17/01/2024	Grau: 10º ano	Discip.: Música de Câmara

Tempo	Notas
11h50	Presto - é necessário coordenar os movimentos e não ligar o automático quando as coisas ainda nao estão bem. Entre a melodia, harmonia e ritmo o mais importante é o ritmo.
12h35	O professor partilha que o primeiro trabalho que teve foi a acompanhar bailarinos. Eles não queriam saber se ele tocava as notas certas mas se falhasse o ritmo tudo estava estragado. Foi trabalhado o controlo de gesto e a precisão rítmica.

Observações

- O professor dá sempre exemplos muito adequados.
- Prima sempre pelo mais importante
- A sua exigência é factual, contudo equilibrada.

Relatório de Observação Aula nº 9 e 10		
Professor Cooperante: António Oliveira	Duração: 45+45 min	Recursos: piano, banco, lápis, partitura, estante
Data: 13/03/2024	Grau: 10º ano	Discip.: Música de Câmara

Tempo	Notas
11h50	Nesta aula, realço o trabalho nos tremolos, através da rotação do antebraço, marcando o primeiro tempo. Está um pouco enferrujado, diz o professor. Confirmar as dedilhações. Sem pesar.
12h35	Ter mais cuidado para não comer os tempos das notas. Foi trabalhado o caráter desta peça belíssima de Carrapatoso. Passaram por todos os andamentos. Ver ligações entre andamentos.

Observações

- As alunas respondem muito bem às observações e conselhos do professor e querem prontamente resolver e melhorar
- O professor faz um trabalho equilibradamete meticuloso.

Anexo II - Planificações das Aulas Lecionadas

Aulas Lecionadas de Piano Básico - Quintas às 14h20 e às 15h15

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 7 e 8	Ano/Turma: 2º grau / 6º ano
Disciplina: Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 29.02.2024

Conteúdos Programáticos

Escalas e Arpejos de Lá
Sonata K. 283, 3º andamento - Mozart
Prelúdio XV - Freitas Branco

Objetivos

- Ajudar a aluna a conseguir mais segurança na Sonata, vendo os pontos vulneráveis e trabalhando neles.
- Ouvir o Prelúdio e falar sobre harmonia e cores, trabalhar na junção e execução do mesmo
- Trabalhar na clareza, limpeza, brilho e leveza da Sonata

Desenvolvimento da Aula

- Iniciarei a aula com escala e arpejo de Lá e pedirei à aluna para criar uma melodia na mão direita nessa tonalidade. Pedirei à aluna para escolher três funções harmónicas e tocá-las com a mão esquerda. Darei o desafio para em casa criar um melodia sobre aquela harmonia.
- Ouvirei o 3º andamento da Sonata e trabalharemos nele.
- Ouvirei o Prelúdio e faremos o necessário do geral ao particular para fazê-lo soar.

Recursos e Fontes

Pianos, Banco de piano, Partituras, Lápis

Observações

A aluna reagiu bem ao trabalho e aos comentários.

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 11 e 12	Ano/Turma: 2º grau / 6º ano
Disciplina: Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 09.05.2024

Conteúdos Programáticos

Escalas e Arpejos de Réb
Invenção nº 14 - Bach
Sonata K. 283, 3º andamento - Mozart
Mazurca op. 24, nº 3 - F. Chopin

Objetivos

- Ouvir e procurar os pontos mais vulneráveis e estruturais
- Alcançar o ambiente de dança na Mazurka
- Trabalhar na coesão de vozes na invenção
- Trabalhar a Sonata como um todo, estruturalmente e musicalmente

Desenvolvimento da Aula

- Iniciarei a aula com escala e arpejo pedindo brilho e clareza, ao estilo de Mozart
- Ouvirei o 3º andamento da Sonata e trabalharemos nele.
- Trabalharemos o ritmo de dança da Mazurka e a necessidade da esquerda estar firme e leve e a direita mais flexível - independência de vozes, dedos e mãos
- Observaremos se os motivos/vozes nas invenções estão coesas e trabalharemos nisso

Recursos e Fontes

Pianos, Banco de piano, Partituras, Lápis

Observações

A aluna tem feito grandes progressos e demostra rapidez na perceção e execução das alterações a serem realizadas.

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 15/16	Ano/Turma: 2º grau / 6º ano
Disciplina: Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 06.06.2024

Conteúdos Programáticos

Estudo op. 299, nº8 - C. Czerny
Mazurca op. 24, nº 3 - F. Chopin
Prelúdio XV - Freitas Branco

Objetivos

- De forma geral, ajudar a aluna a preparar-se para o concurso que irá ter na próxima semana, no qual apresentará este programa. Ouvir e ponderar sabiamente o que trabalhar de forma a aprimorar o trabalho já desenvolvido e dar segurança.
- Melhorar a clareza do discurso e fluência da mão direita do estudo de Czerny.
- Observar com mais detalhe as marcas de expressão e tempo da Mazurka, assim como, trabalhar na expressividade musical da mesma.

Desenvolvimento da Aula

- Iniciarei a aula com uma escala e arpejo de uma das tonalidades das peças a serem trabalhadas.
- Ouvirei o Estudo de Czerny do início ao fim e adaptarei a aula conforme as dificuldades apresentadas na performance.
- Garantir a dança na Mazurca, isto é, a fluência e musicalidade do discurso.
- Trabalharemos no touche do Prelúdio de Freitas Branco, de forma a aprimorar o estilo musical e as diversas cores sonoras do mesmo.

Recursos e Fontes

Piano, Banco de piano, Partituras, Lápis

Aulas Lecionadas de Piano Secundário - Quintas às 17h05 e às 17h50

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 7 e 8	Ano/Turma: 8º grau / 12º ano
Disciplina: Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 29.02.2024

Conteúdos Programáticos

Valsa Caprichosa - Vianna da Motta

Objetivos

- Ajudar a aluna a criar métodos de estudo mais eficazes
- Melhorara sonoridade do cantabile melodioso
- Trabalhar na mão esquerda, agarrando bem os baixos e colorindo com equilíbrio as harmonias

Desenvolvimento da Aula

- Iniciarei a aula perguntando como foi o estudo esta semana e que tipo de trabalho realizou
- Também pedirei para refletir no que melhorou.
- Ouviremos a obra, confirmando se de facto isso melhorou
- iremos trabalhar na obra como um todo, desenvolvendo alguma parte mais específica.
- Tentarei pedir à aluna a opinião para que esteja mais presente e ativa na aula.

Recursos e Fontes

Pianos, Banco de piano, Partituras, Lápis

Observações

A aluna reagiu bem ao trabalho e aos comentários. No fim já soava melhor.

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 11 e 12	Ano/Turma: 8º grau / 12º ano
Disciplina: Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 09.05.2024

Conteúdos Programáticos

Sonata op. 31 nº2 (1º e 2º andamentos) - L. Beethoven
Preludio e Fuga em Ré menor - Bach
Estudo das sextas - Debussy
Valsa Caprichosa - Vianna da Motta

Objetivos

- Ajudar a aluna a conseguir interpretar o programa do início ao fim e como um todo
- Auxiliar na consciência do que terá de melhorar para que faça um trabalho inteligente e de remissão do tempo
- Melhorar a expressão musical e estilo da obra

Desenvolvimento da Aula

- Ouviremos todo o programa, como forma de treino para a prova.
- No fim iremos falar brevemente de cada obra.
- Apontar os pontos mais vulneráveis e definir estratégias de estudo em casa
- Exemplificar no piano algumas das passagens e pedir que imite.

Recursos e Fontes

Pianos, Banco de piano, Partituras, Lápis

Observações

A aluna ainda está um pouco verde e terá de trabalhar muito.
Tentei ajudar. Veremos na próxima aula.

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 15/16	Ano/Turma: 8º grau / 12º ano
Disciplina: Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 06.06.2024

Conteúdos Programáticos

Sonata op. 31 nº2 (1º e 2º andamentos) - L. Beethoven

Objetivos

- Ouvir cada andamento do início ao fim de forma a identificar os pontos principais a serem trabalhados, visto que terá uma apresentação relativa à PAA brevemente.
- Ajudar na fluência do discurso musical
- Orientar o tipo de estudo/trabalho individual a ser realizado nas próximas semanas de acordo com as dificuldades apresentadas

Desenvolvimento da Aula

- Iniciarei a aula ouvindo o primeiro andamento
- Trabalharemos nos aspetos deficitários de acordo com a partitura, o estilo musical da obra e a performance da aluna.
- Ouviremos o segundo andamento
- Trabalharemos na passagem do primeiro para o segundo andamento
- Se possível e adequado, trabalhar nas tensões e resoluções harmónicas, assim como nas cores e equilíbrio de cada harmonia.
- Melhorar o caráter dos dois andamentos como um todo.

Recursos e Fontes

Piano, Banco de piano, Partituras, Lápis

Observações

A aluna reagiu bem à aula, apesar de estar um pouco nervoso por estar lá o professor supervisor.

Aulas Lecionadas de Ensembles de Piano - Quartas às 10h05 e 10h50

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 7 e 8	Ano/Turma: 3º-5º grau / 7º-9º ano
Nº alunos: 3 grupos de 3 elementos cada	Duração: 45 + 45 min	Data: 28.02.2024

Conteúdos Programáticos

Pompa e Circunstância - Elgar

Objetivos

- Identificar os pontos principais a serem trabalhados
- Ajudar na fluência do discurso musical, na junção como trabalho de música de câmara, na direção e coesão das diversas partes
- Orientar o tipo de estudo/trabalho individual a ser realizado nas próximas semanas de acordo com as dificuldades apresentadas

Desenvolvimento da Aula

- Escuta da obra
- Trabalho nos pontos essenciais, rítmicos, de junção, harmonia, equilíbrio
- Trabalho musical e de caráter da obra, prestando atenção às marcas da partitura

Recursos e Fontes

Pianos, Bancos de piano, Partituras, Lápis

Observações

Os alunos reagiram e responderam bem à minha presença e ensino.

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 14 e 15	Ano/Turma: 3º-5º grau / 7º-9º ano
Nº alunos: 3 grupos de 3 elementos cada	Duração: 45 + 45 min	Data: 22.05.2024

Conteúdos Programáticos

Grupo 1: Concert Tunes for Three (I+II+III) - Laura Shut

Grupo 2: Impromptus op. 192 - Gurlitt

Grupo 3: Serenata op. 192 - Gurlitt

Objetivos

- Perceber os pontos fracos a serem trabalhados
- Ajudar na fluência do discurso musical, na junção como trabalho de música de câmara, na direção e coesão das diversas partes
- Orientar o tipo de estudo/trabalho individual a ser realizado nas próximas semanas de acordo com as dificuldades apresentadas

Desenvolvimento da Aula

- Iniciarei a aula ouvindo.
- Pedir a opinião dos alunos sobre o que foi bem e o que não foi
- Trabalho nos pontos vulneráveis dados pelos alunos e apresentados por mim
- ouvir de novo do início ao fim, após trabalho pormenorizado

Recursos e Fontes

Piano, Bancos de piano, Partituras, Lápis

Observações

Os alunos reagiram e responderam bem à minha presença e ensino.
Podemos ver evolução no momento.

Aulas Lecionadas de Música de Câmara - Quartas às 11h50 e às 12h35

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 7 e 8	Ano/Turma: 6º grau / 10º ano
Duo Flauta e Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 28.02.2024

Conteúdos Programáticos

Cantabile et Presto - Enescu

Objetivos

- Identificar os pontos principais a serem trabalhados
- Ajudar na fluência do discurso musical, na junção como trabalho de música de câmara, na direção e coesão das diversas partes
- Orientar o tipo de estudo/trabalho individual a ser realizado nas próximas semanas de acordo com as dificuldades apresentadas

Desenvolvimento da Aula

- Afinação
- Iniciarei a aula ouvindo.
- Pedir a opinião dos alunos sobre o que foi bem e o que não foi
- Trabalho nos pontos vulneráveis dados pelos alunos e apresentados por mim
- Trabalho no caráter da música
- ouvir de novo do início ao fim, após trabalho pormenorizado

Recursos e Fontes

Piano, Banco de piano, Partituras, Lápis, Estante

Observações

Os alunos reagiram e responderam bem à minha presença e ensino.
Os progressos foram notórios.

Professora Estagiária: Laura Felício	Aulas nº 14 e 15	Ano/Turma: 6º grau / 10º ano
Duo Flauta e Piano	Duração: 45 + 45 min	Data: 22.05.2024

Conteúdos Programáticos

Fantasia para Flauta e Piano (4º andamento) - Eurico Carrapatoso

Objetivos

- Ouvir a obra do início ao fim de forma a perceber e a adaptar o que trabalhar
- Identificar e resolver problemas de junção ou direção não conjunta.
- Trabalhar nos estilos e caráter da obra
- Auxiliar na segurança de cada execução, individualmente e em conjunto
- Garantir o movimento de dança

Desenvolvimento da Aula

- Afinação
- Ouvir o andamento do início ao fim
- Trabalhar nas partes mais débeis junção, técnica, ritmo, clareza do discurso
- Trabalhar no caráter da obra como um todo
- Trabalhar nas cores tímbricas entre flauta e piano
- Desenvolver a performance como um duo, um só

Recursos e Fontes

Piano, Banco de piano, Partituras, Lápis, Estante

Observações

Os alunos reagiram e responderam bem à minha presença e ensino.
Os progressos foram notórios.

Anexo III - Relatório das Atividades Assistidas e Participadas

Para além da observação de aulas, fizeram parte do presente estágio a observação e cooperação das atividades que apresento de seguida.

Atividade nº 1	
Designação	Audição da Classe de Piano - prof. António Oliveira
Data	19/12/2023
Hora	18h00
Local	Conservatório de Música do Porto – Sala -1.07
Observações	
O professor cooperante juntou os alunos antes da audição para experimentarem um pouco o piano, ganhando mais confiança e dando algumas últimas orientações. A aluna de piano básico esteve muito bem tocando o estudo de Czerny e o 1º and. da Sonata de Mozart que surpreendeu a todos com a sua fluência e musicalidade. A aluna de piano secundário tocou o Prelúdio e Fuga de Bach revelando estar ainda um pouco verde musicalmente e tecnicamente. Contudo, tocou do início ao fim. O professor cooperante esteve sempre presente a apoiar e motivar os seus alunos. Deu para perceber que a sua classe estava muito bem preparada, havendo sempre alunos que estudam mais ou e outros menos. Um dos alunos, de leste, destacou-se dos demais, tendo uma capacidade técnica, musical e amor pelo piano fora do comum. No fim, deu os parabéns a todos e desejou boas férias.	

Atividade nº 2	
Designação	Concurso Interno - Ensembles de Piano
Data	08/05/2024
Hora	10h30
Local	Conservatório de Música do Porto – Sala -1.07
Observações	
Um Concurso que motiva os vários alunos desta disciplina a prepararem-se em conjunto, criando mais uma oportunidade de se apresentarem em público e de receber alguma distinção pelo trabalho bem alcançado. Posso confirmar que através destas atividades, os alunos efetivamente evoluem, pois sempre precisamos de objetivos mais palpáveis. A motivação também para se juntarem e estudarem em conjunto, cresce e pudemos assistir a grandes avanços por parte dos grupos que melhor acompanhava. Esse grupo esteve de parabéns, pois ganhou o 1º prémio. O professor cooperante esteve sempre presente a apoiar os seus alunos mas também a responsabilizá-los.	

Atividade nº 3	
Designação	Concerto de Música de Câmara
Data	18/05/2024
Hora	18h00
Local	Conservatório Vocare
Observações	
Uma excelente oportunidade para este duo se apresentar. Foi um trabalho promissor o deste ano letivo e a prova disso foi este concerto onde estas duas alunas se apresentam como grupo de música de câmara. Este tipo de atividades são deveras importantes para a formação de músicos. Também ressaltar o facto de tocarem música de um compositor português, é de valorizar. Durante o concerto, estiverem sempre muito compenetradas e com uma postura muito profissional. Perante alguns possíveis deslizes e fragilidades, ambas seguraram-se muito bem, apoiando-se uma à outra e tocando em conjunto, como um verdadeiro grupo de música de câmara. Apesar dos nervos antes da atuação, foi notório que puderam desfrutar da música e do público durante todo o concerto. O professor cooperante esteve sempre presente a apoiar e motivar as suas alunas, dando algumas indicações da localização em palco e musicais.	

Atividade nº 4	
Designação	Audição de Ensembles de Piano - classes dos prof. António Oliveira e Emília Gonçalves
Data	05/06/2024
Hora	10h30
Local	Conservatório de Música do Porto – Sala -1.07

Observações

Este encontro/audição de Ensembles de Piano serviu para finalizar esta disciplina nesse ano letivo, terminando com uma partilha/audição musical de cada grupo e uma auto e hetero avaliações. Durante a audição ficou muito claro quais os grupos que mais trabalharam e, pelo contrário, quais é que demonstraram menor interesse por essa disciplina. No fim, a prof. Emília deu o seu parecer relativamente aos seus grupos. De seguida, o professor António pediu-me, no papel de estagiária, para comentar a audição dos seus alunos, sendo que a na penúltima aula tinha sido eu a lecionar.
Segue com detalhe o meu parecer quanto à audição:

1º Grupo - Danse of Blessed (Gluck)
Prestação não muito satisfatório. Os alunos demonstraram estar muito desconcentrados, não juntos, mas fluiu em frente, para grande espanto de quem os ouviu. A professora partilhou que um dos alunos se tinha esquecido da partitura e que de facto revelaram pouco trabalho e interesse durante o ano, sendo essa atitude de desrespeito pelo colega do grupo que se esforçava. A professora relembrou que poderiam fazer outras disciplinas.

2º Grupo - Impromptus op. 192 (Gurlitt)
O que trabalhei em aula com estes alunos deu frutos. A secção B ainda precipitou um pouco no início. De resto estão de parabéns

3º Grupo - Sonata for six hands op. 10 (Fodor)
Foi musical e consistente no geral. Um pouco aldrabado para o final, antes da secção menor, contudo flui satisfatoriamente.

4º Grupo - Serenata op. 192 (Gurlitt)
o professor na aula pediu ao alunos com a secção mais aguda para tocar mais à vontade pois a tendência é de nos fecharmos em público, e por isso é melhor exagerar no ensaio para que lá possa sair equilibrado. Continuou a faltar um pouco dessa voz na audição. De resto, foi tudo bem.

5º Grupo - Concert Tuner for three (Shur)
A marcha foi sentida com mais afinco e houve muitas melhorias desde a última aula. Revelaram mais consistência e mais confiança.

De seguida, o prof. António comentou que no geral estiveram todos bem e é normal que em público fiquemos mais nervosos. O 1º grupo não fez música de câmara, estava só em sobrevivência. É necessário que a atitude individual mude e haja mais seriedade e responsabilidade. No fim, deu os parabéns a todos.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, PIANO

Estratégias de Improvisação no Ensino de Piano Clássico: relevância e integração na aprendizagem do instrumento

Laura Sofia Pereira Felício