

A importância da escolha do repertório na evolução do aluno.

Inês Beatriz Teixeira da Silva

01/2021



A importância da escolha do repertório na evolução do aluno.

Inês Beatriz Teixeira da Silva

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, *piano*.

Professor Orientador
Professor Doutor Constantin Sandu

Professores Cooperantes
Professora Dina Resende
Professora Maria José Souza Guedes

Dedico este trabalho à minha mãe pelo seu apoio incondicional, incentivo e por ser um modelo de coragem.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador Professor Doutor Constantin Sandu a ajuda prestada neste relatório, os conhecimentos transmitidos durante todos estes anos e, acima de tudo, por me ter tornado uma melhor profissional.

À professora Dina Resende e à professora Maria José Souza Guedes pela disponibilidade e amabilidade com que me orientaram ao longo de toda a prática educativa.

Aos professores colaboradores deste trabalho, para além dos já referidos, Anne Marie Soares, Fausto Neves, Nuno Caçote e Teresa Xavier pela simpatia, disponibilidade e por todos os ensinamentos transmitidos durante as entrevistas.

Por último, um agradecimento profundo ao Miguel e à Rita, por todo o apoio, motivação e paciência em todos os momentos da realização deste trabalho.

Resumo

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música, Ramo Instrumento, foi elaborado o presente relatório de estágio, no intuito de refletir o trabalho desenvolvido ao longo do percurso formativo. A prática pedagógica foi desenvolvida no Conservatório de Música do Porto, na disciplina de piano com a professora Dina Resende como professora cooperante e na disciplina de música de câmara com a professora Maria José Souza Guedes. Essa prática foi orientada, supervisionada e observada tendo como base o diálogo, a partilha de conhecimentos e a observação de uma lecionação de excelência. Foram traçadas metodologias centradas na motivação constante dos alunos e no desenvolvimento das suas capacidades críticas, criativas e autoavaliativas. Acerca do título “A importância da escolha do repertório na evolução do aluno”, o projeto de investigação responde em parte ao desafio colocado pelo professor supervisor e, simultaneamente, a um interesse pessoal em investigar mais detalhadamente o tema mencionado. Tendo em conta várias perspetivas de diversos professores de piano, será aprofundada a questão da escolha de repertório e de que forma essa escolha pode interferir com a evolução do aluno. Durante essa reflexão, ter-se-á como apoio o programa oficial do Curso de Piano do Conservatório Nacional e o programa atual da disciplina de piano do Conservatório de Música do Porto.

Palavras-chave

Prática Pedagógica; Ensino de Piano; Repertório; Escolha de Repertório;

Abstract

Within the scope of the Master's Degree in Music Teaching, Instrument Branch, this internship report was prepared in order to reflect the work developed along the formative path. The pedagogical practice was developed at *Conservatório de Música do Porto*, in the subject of piano with Professor Dina Resende as a cooperating teacher and in the discipline of chamber music with Professor Maria José Souza Guedes. This practice was guided, supervised and observed based on dialogue, knowledge sharing and the observation of excellent teaching. Methodologies were drawn up focusing on students' constant motivation and the development of their critical, creative and self-assessing skills. About the title "The importance of choosing the repertoire in the student's evolution", the research project responds partly to the challenge posed by the supervising professor and, simultaneously, to a personal interest in investigating the theme mentioned in more detail. Considering the various perspectives of different piano teachers, the question of choosing a repertoire will be deepened as well as how this choice can interfere with the student's evolution. During this reflection, the official program of the Piano Course at the National Conservatory and the current piano discipline program at the *Conservatório de Música do Porto* will be supported.

Keywords

Pedagogical Practice; Piano teaching; Repertoire; Choice of repertoire;

Índice

Introdução.....	4
I Guia de Observação da Prática Musical.....	5
1. Conservatório de Música do Porto.....	5
1.1. Elementos da sua história e da sua organização.....	5
1.2 Comunidade Educativa.....	6
1.2.1 Alunos.....	6
1.2.2 Pessoal Docente e Discente.....	7
1.3 Matriz dos Conteúdos Programáticos da Disciplina de Piano.....	8
II Prática de Ensino Supervisionada.....	26
1. Introdução.....	26
2. Organização da Prática Educativa.....	26
2.1 Caracterização do perfil dos alunos e das classes.....	27
3. Observação da Prática Docente e Prática de Ensino Supervisionada.....	29
3.1 Observação.....	29
3.2 Lecionação.....	32
3.3 Cronogramas e Outras Atividades.....	36
3.4 Parecer acerca da Prática de Ensino Supervisionada.....	39
4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica.....	58
III “A importância da escolha do repertório na evolução do aluno”.....	59
1. Introdução.....	59
2. Tema e questões de investigação.....	59
2.1. O Sistema Educativo e o Ensino Especializado da Música em Portugal.....	60
2.2. Os programas oficiais da disciplina de Piano abordados na Investigação.....	62
2.2.1. Escola de Música do Conservatório Nacional.....	63
2.2.2. Conservatório de Música do Porto.....	63
2.3. A Escolha do Repertório.....	64
3. Metodologia.....	68
4. Análise e discussão dos dados.....	71
5. Conclusão.....	81
Reflexão Final.....	82
Referências bibliográficas.....	83
Anexos.....	85

Índice de Anexos

Anexo I – Grelhas de Observação.....	86
Anexo II – Planificações das Aulas Lecionadas.....	120
Anexo III – Cartaz e Relatório Masterclasse Professor Constantin Sandu.....	148
Anexo IV – Programa Audição de Classe.....	149
Anexo V – Programa Oficial do Curso de Piano de 1959.....	150
Anexo VI – Programa Oficial da Disciplina de Piano de 2018/19.....	153
Anexo VII – Guião das Entrevistas.....	160
Anexo VIII – Transcrição das Entrevistas.....	161
Anexo IX – Programa Audição Escolar.....	195

Índice de Tabelas

Tabela 1– Registo de observação de aula nº1 – Ensino Básico.....	29
Tabela 2– Planificação da primeira aula lecionada – Ensino Básico.....	33

Introdução

O presente Relatório de Estágio resulta da Prática Educativa Supervisionada desenvolvida ao longo do ano letivo 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto e do Projeto de Investigação construído sobre o tema “A importância da escolha do repertório na evolução do aluno”.

No âmbito do estágio foram lecionadas aulas de piano a dois alunos de dois diferentes ciclos de ensino, terceiro ciclo do ensino básico e ensino secundário. Estes frequentam o regime de ensino integrado na classe da professora Dina Resende. A instituição, na pessoa da professora Dina Resende, acolheu o estagiário de uma forma excepcional, proporcionando-lhe todo o apoio e condições necessárias ao desenvolvimento da sua prática pedagógica.

O relatório está organizado em três capítulos. O primeiro, designado de “Guia de Observação da Prática Musical”, apresenta como objetivo principal o de contextualizar a prática pedagógica. O Segundo capítulo intitula-se como “Prática de Ensino Supervisionada”. Este tem como objetivo refletir toda a prática pedagógica desenvolvida ao longo do ano letivo.

O penúltimo ponto do segundo capítulo refere-se à Observação da Prática docente e à Prática de Ensino Supervisionada. Relativamente à observação das aulas, são descritas todas as aulas lecionadas pelo professor cooperante aos alunos posteriormente designados e uma reflexão sobre as mesmas. No que diz respeito à Prática de Ensino Supervisionada, são apresentadas as planificações das aulas lecionadas e as respetivas reflexões. O último ponto deste capítulo “Reflexão sobre a Prática Pedagógica”, trata-se de analisar várias considerações sobre o decorrido.

O último capítulo “A importância da escolha do repertório na evolução do aluno” segue a estrutura de um artigo de investigação, que, através de reflexões de diversos professores de piano, se centra na forma de escolha de repertório para o aluno tendo presente o programa da disciplina de Piano do Conservatório de Música do Porto e o Programa Oficial do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música de 1959.

Capítulo I – Guia de Observação da Prática Musical

1. Conservatório de Música do Porto

1.1 Elementos da sua história e da sua organização

"Em reunião levada a efeito a 17 de maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo dos Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a organização de um conservatório de música nesta cidade. Finalmente, a 1 de junho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto" (Conservatório de Música do Porto, 2014, p.2).

Aprovada a sua criação, a primeira direção foi assumida por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor. Até 1975, o Conservatório situava-se na Travessa do Carregal nº87, mas, a partir desse ano, ocupou o Palacete Municipal (Palacete Pinto Leite) e, atualmente, desde 2008, ocupa parte do antigo edifício do Liceu D. Manuel II, juntamente com a Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

Esta escola centenária verifica uma elevada taxa de sucesso na sua formação, não só pela presença de professores de renome nas áreas artísticas e pedagógicas que constitui nos seus quadros, mas também pelos alunos que se tornaram artistas de referência a nível nacional e internacional, tais como Óscar da Silva, Guilhermina Suggia, Berta Alves de Sousa, Cláudio Carneyro, entre outros.

Com a missão principal de "Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos" (Conservatório de Música do Porto, 2014, p.11), para além do primeiro ciclo do ensino básico em regime integrado e supletivo, o Conservatório de Música do Porto oferece, atualmente, os Cursos Básico e Secundário de Música, o Curso Básico de Canto Gregoriano e os Cursos Secundários de Canto, Formação Musical e Composição nos regimes integrado, articulado e supletivo. Oferece ainda o Curso de Guitarra Portuguesa, Acordeão e Bandolim, assim como a variante jazz no curso de Música de Conjunto, Canto e Instrumento.

Desde cedo, as disciplinas de classes de conjunto estão presentes na vida dos alunos através das orquestras de sopros, de cordas e também sinfónicas. Isto permite que o Conservatório possa realizar várias atividades extracurriculares noutras salas de espetáculos e até lugares emblemáticos da Cidade do Porto, tais como, a Casa da Música, a Igreja da Lapa, entre outros. É uma forma de o Conservatório envolver todos os elementos pertencentes à comunidade escolar e de tornar mais dinâmica a sua vida artística.

Juntamente com a Escola Rodrigues de Freitas, o Conservatório partilha algumas zonas de serviços comuns (refeitório, bar, laboratórios e espaços para educação física). “A estes espaços requalificados, acresce um edifício construído de raiz onde se encontram instalados, de entre outros, os seguintes equipamentos: auditórios, biblioteca/centro de recursos, sala de orquestra, piano bar e salas destinadas ao 1ºciclo do ensino básico)” (Inspeção Geral da Educação e Ciência, 2014-15, p.2).

O auditório, inaugurado a 13 de abril de 2009, assim como o estúdio de gravação, conta atualmente com um equipamento de luz e som em pleno funcionamento. As salas de aula estão distribuídas por quatro andares. O piso -2 é destinado às aulas de harpa e percussão, assim como para ensaios de algumas disciplinas de música de câmara. No piso -1 encontram-se as salas de aula de outros instrumentos, tais como, piano, cordas ou sopros. Nos pisos 0 e 1, as salas são destinadas às aulas do ensino geral e teóricas do curso de música. Grande parte das salas de aula possuem as condições necessárias à prática instrumental, proporcionando uma acústica apropriada para o ensino do instrumento.

1.2 Comunidade Educativa

1.2.1 Alunos

No ano letivo 2018/2019, eram 1051 os alunos matriculados no Conservatório de Música do Porto desde o 1ºano do 1ºciclo até ao 12ºano/8ºgrau. Como se trata de uma escola de Ensino Artístico Especializado de Música, para se ser admitido no Conservatório, é necessária a realização de provas de admissão organizadas pelos diferentes níveis de ensino onde, posteriormente, os candidatos são seriados consoante as suas aptidões.

Tendo em conta os diferentes regimes de ensino que o Conservatório oferece, no ano letivo de 2018/2019, a maioria dos alunos estava inscrito no regime supletivo. De seguida no regime integrado e uma parte menos significativa no regime articulado. No mesmo ano letivo, eram 260 os alunos do 1ºciclo, 213 do 2ºciclo, 267 do 3ºciclo e 311 do ensino secundário.

Em qualquer dos regimes apresentados, é crucial que haja um trabalho individual consistente e prolongado. Esse trabalho culmina numa rotina de concertos, audições, concursos e provas em que o acompanhamento dos professores e o apoio dos pais é muito importante para ser possível a participação de todos nas atividades dentro e fora da escola.

1.2.2 Pessoal Docente e Discente

Os professores do Ensino Artístico Especializado de Música têm sido bastante prejudicados devido à falta de existência de um estatuto próprio que consagre a especificidade da sua formação. Em maio de 2009 foram criados os quadros para as escolas do Ensino Artístico Especializado de Música, mas só em 2018 é que “...foi estabelecido um regime jurídico próprio, adequado às especificidades deste tipo de ensino, através do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, que aprovou um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança” (Conservatório de Música do Porto, 2014, p. 9). O recrutamento dos docentes para a sua área de formação é feito de acordo com a sua especialidade e o perfil mais adequado aos determinados níveis de ensino.

No ano letivo de 2018/2019, o Conservatório de Música do Porto teve 180 professores, dois quais 39 eram contratados, 129 pertenciam ao Quadro da Escola e 1 ao Quadro de Zona Pedagógica.

Em relação ao seu pessoal não docente, o Conservatório de Música do Porto tem vindo a enfrentar algumas dificuldades a nível logístico, pois o seu número é reduzido atendendo ao aumento das instalações e à falta de formação adequada que é necessária para o desempenho de algumas funções específicas, próprias para o funcionamento de uma escola artística.

No ano letivo de 2018/2019, o pessoal não docente era constituído por 16 profissionais do quadro da escola (9 Assistentes Operacionais e 7 Assistentes Técnicos) e 15 profissionais contratados (13 Assistentes Operacionais, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar).

1.3 Matriz dos Conteúdos Programáticos da disciplina de piano

Em relação ao programa da disciplina de Piano do Conservatório de Música do Porto, serão apresentados os critérios de avaliação, os conteúdos programáticos, as matrizes das provas de avaliação e de aptidão artística que estão em vigor desde o ano letivo de 2018/19.

I. Critérios Gerais de Avaliação

		Saber Estar	Saber Fazer
Nível Secundário		10%	90%
Nível Básico	1º ciclo	20%	80%
	2º ciclo	15%	85%
	3º ciclo	15%	85%

- SABER ESTAR (pessoais/sociais):

Respeito, responsabilidade, assiduidade, pontualidade, empenho, capacidade de trabalho, persistência, criatividade, curiosidade, capacidade crítica e autonomia.

- SABER FAZER (competências, estudo, interesse):

Cumprimento do programa mínimo exigido para cada ano de acordo com os seguintes critérios:

ESTUDO E INTERESSE: tarefas e qualidade do estudo;

MUSICAIS: rigor na interpretação da notação musical; consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais; sentido de fraseio; controle de andamento; capacidade de autocontrolo; memória; personalidade musical; confiança.

TÉCNICAS: postura; técnica digital, pulso, braço, pedal; coordenação motora; qualidade na projeção sonora e controle das potencialidades do instrumento;

- SABER FAZER (participação musical):

Participação em atividades musicais tais como audições, masterclasses e concursos.

II. Critérios Específicos de Avaliação Contínua**1º CICLO: 1º e 2º anos**

1º, 2º e 3º períodos

Saber Estar	Saber Fazer	
	Capacidade Interpretativa	Participação Musical
20%	65%	15%

1º CICLO: 3º e 4º anos

1º e 2º períodos

Saber Estar	Saber Fazer	
	Capacidade Interpretativa	Participação Musical
20%	65%	15%

3º período

Avaliação Contínua	Prova de Avaliação
75%	25%

2º CICLO: 5º ano/1º grau e 6º ano/2º grau;**3º CICLO: 7º ano/4º grau e 8º ano/4º grau**

1º e 2º períodos

Saber Estar	Saber Fazer	
	Capacidade Interpretativa	Participação Musical
15%	70%	15%

3º período

Avaliação Contínua	Prova de Avaliação
75%	25%

3º CICLO: 9º ano/5º grau

1º e 2º períodos

Saber Estar	Saber Fazer	
	Capacidade Interpretativa	Participação Musical
15%	70%	15%

3º período

Avaliação Contínua	Prova de Avaliação
70%	30%

SECUNDÁRIO: 10º ano/6º grau e 11º ano/7º grau

1º e 2º períodos

Saber Estar	Saber Fazer	
	Capacidade Interpretativa	Participação Musical
10%	75%	15%

3º período

Avaliação Contínua	Prova de Avaliação
75%	25%

12º ano/8º grau

1º e 2º períodos

Saber Estar	Saber Fazer	
	Capacidade Interpretativa	Participação Musical
10%	75%	15%

3º período

Avaliação Contínua	Prova de Avaliação
50%	50%

III. Regras Gerais de Avaliação

- As provas são obrigatórias para todos os alunos do 3ºano ao 12ºano.
- As provas globais de piano deverão decorrer no período estipulado no calendário escolar para a sua realização.
- Todas as provas de avaliação, com exceção das do 3º ano e do 4º ano, da Prova Final de 12ºano/ 8º grau e da Prova de Aptidão Artística, têm um sorteio prévio do programa de acordo com o estipulado na matriz.
- O júri para o sorteio deverá ser constituído por três professores.
- No 12º ano/8º grau a Prova de Aptidão Artística rege-se pelo regulamento em vigor e será realizada no período estipulado no calendário escolar.
- O programa escolhido para cada prova terá de ser obrigatoriamente diferente do apresentado em anos anteriores (exceto no 12º ano/8º grau, em que poderá ser executado um item já apresentado em anos anteriores do curso secundário) e deverá pertencer à lista de repertório aprovado em sede do Departamento Curricular de Teclas.
- Aconselha-se a que as provas sejam executadas de cor. Este facto pesará na classificação final.
- Em todas as provas de avaliação, o programa apresentado poderá pertencer a níveis mais adiantados. Saliente-se, no entanto, que este facto por si só, não representa uma melhoria de nota, sendo necessário executar o programa de acordo com o seu grau de dificuldade.
- Ao aluno que não comparecer à prova de avaliação será marcada falta, a qual ficará registada na sua ata individual.
- O não cumprimento integral da matriz num determinado item implica zero pontos na avaliação desse item.
- Todos os alunos têm direito a esta prova, independentemente das notas atribuídas na avaliação contínua.
- Excetuando os concertos, estão excluídas obras a dois pianos.
- O júri da prova é soberano nas decisões tomadas.
- O júri tem o direito de interromper as provas, se assim o entender.
- O júri deverá ser constituído, no mínimo, por três professores.

Relação das Notas Qualitativas e Percentagens

Mau: 0% a 19%

Insuficiente: 20% a 49%

Suficiente: 50% a 69%

Bom: 70% a 89%

Muito Bom: 90% a 100%

<p>NOTA: Para o 1º ciclo as notas são qualitativas, para o 2º e 3º são de nível 1 a 5 e para o Secundário de 0 a 20 valores.</p>
--

IV. Objetivos, Conteúdos e Matrizes**1º Ciclo****Objetivos a atingir:**

Ano/Grau	1º, 2º, 3º e 4º anos
----------	----------------------

- conhecer o instrumento;
- desenvolver uma boa postura e uma boa relação com o instrumento;
- desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível rítmico, melódico e harmónico;
- desenvolver competências básicas da técnica pianística, tais como:
 - domínio das sequências dos dedos e coordenação dir./esq.;
 - domínio das articulações legato/staccato;
 - domínio das dinâmicas;
- desenvolver a perceção musical e a imaginação ao longo do processo de trabalho sobre as obras;
- adquirir metodologias de estudo;
- aprender a estar em palco.

Conteúdos (programa mínimo):**1º ano:**

- Exercícios.
- Iniciação à leitura.
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

2º ano:

- Exercícios.
- Iniciação à leitura.
- Uma escala e respetivo arpejo no estado fundamental à distância de 8ª e na extensão de uma 8ª (tonalidade M ou m).
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

3º ano:

- Exercícios.
- Leitura.
- Duas escalas e respetivos arpejos no estado fundamental à distância de 8ª e na extensão de duas oitavas (tonalidade M ou m).
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

Matriz da Prova Global (3º ano)	
<i>Uma escala diatónica maior e respetiva escala homónima menor (harmónica) à distância de oitava, na extensão de uma oitava; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental;</i>	50 pontos
<i>Três obras de livre escolha</i>	50 + 50 + 50 pontos
Total	200 pontos

4º ano:

- Exercícios.
- Leitura.
- Três escalas e respetivos arpejos no estado fundamental à distância de 8ª e na extensão de duas oitavas (tonalidade M ou m); respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

Matriz da Prova Global (4º ano)	
<i>Uma escala diatónica maior e respetiva escala homónima menor (harmónica) à distância de oitava, na extensão de duas oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática</i>	40 pontos
<i>Dois estudos</i>	70 pontos
<i>Duas peças</i>	70 pontos
<i>Leitura à 1ª vista</i>	20 pontos
Total	200 pontos

2º Ciclo

5º ano/1º Grau

Objetivos a atingir:

Ano/Grau	1º e 2º grau / 5º e 6º ano
-----------------	----------------------------

- desenvolver competências básicas da técnica pianística;
- desenvolver o sentido auditivo ao nível rítmico, melódico e harmónico;
- desenvolver a leitura ao piano;
- adquirir e aplicar conceitos da notação musical: articulação, fraseado, dinâmica, agógica e tonalidade;
- adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização;
- desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma;

Conteúdos (programa mínimo):

- Exercícios.
- Desenvolvimento da leitura.
- Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, na extensão de duas oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.
- Três estudos.
- Duas obras polifónicas.
- Três peças de estilos diferentes, podendo ser uma a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento.

Matriz da Prova Global (5º ano/ 1º grau)	
<i>Três escalas maiores e respectivas homônimas menores (harmônicas) à distância de oitava, na extensão de duas oitavas, de livre escolha, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	30 pontos
<i>Dois estudos (dos quais se sorteará um).</i>	50 pontos
<i>Uma peça de J. S. Bach</i>	50 pontos
<i>Uma peça</i>	50 pontos
<i>Leitura à 1ª vista.</i>	20 pontos
Total	200 pontos

6º ano/2º Grau

Objetivos a atingir:

- aperfeiçoar competências básicas da técnica pianística;
- iniciar o uso de pedal;
- desenvolver e aprofundar o sentido auditivo ao nível rítmico, melódico e harmónico;
- melhorar a leitura ao piano;
- adquirir e aplicar com segurança conceitos da notação musical: articulação, fraseado, dinâmica, agógica e tonalidade;
- 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.

Conteúdos (programa mínimo):

- Exercícios.
- Desenvolvimento da leitura.
- Seis escalas maiores e homônimas menores (harmônicas) 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.

Matriz da Prova Global (6º ano/ 2º grau)	
<i>Seis 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; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos (dos quais se sorteará um).</i>	35 pontos
<i>Duas peças de J. S. Bach (dos quais se sorteará uma).</i>	35 pontos
<i>Dois andamentos de Sonatina (dos quais se sorteará um andamento).</i>	60 pontos
<i>Duas peças de estilos diferentes (das quais se sorteará uma).</i>	40 pontos
<i>Leitura à 1ª vista.</i>	10 pontos
Total	200 pontos

3ºCiclo

7º ano/3ºGrau

Ano/Grau	3º, 4º, 5º grau / 7º, 8º, 9º ano

Objetivos a atingir:

- alargar o grau de desenvolvimento técnico a um maior nível de aperfeiçoamento e dificuldade;
- insistir na técnica polifónica;
- enriquecer as sonoridades e a variedade de ataques;
- melhorar o uso de pedal;
- zelar pelas metodologias de estudo introduzindo diferentes abordagens: saber estudar;
- enquadrar a interpretação das obras com correção no estilo e na forma;
- aperfeiçoar competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, criatividade, personalidade

Conteúdos (programa mínimo):

- Leitura à primeira vista.
- Todas as escalas maiores e menores (harmónicas) à distância de 8ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetiva escala cromática.
- Três estudos (Grau de dificuldade equivalente a Czerny op. 299).
- Três peças de J. S. Bach.
- Uma obra grande completa (forma sonata ou variações).
- Três peças de estilos diferentes.

Matriz da Prova Global (7º ano/ 3º grau)	
<i>Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos (dos quais se sorteará um).</i>	35 pontos
<i>Duas peças de J.S. Bach (das quais se sorteará uma).</i>	35 pontos
<i>Um andamento vivo de sonata ou sonatina</i>	60 pontos
<i>Duas peças de estilos diferentes (das quais se sorteará uma).</i>	40 pontos
<i>Leitura à 1ª vista.</i>	10 pontos
Total	200 pontos

8º ano/4º Grau**Objetivos a atingir:**

- alargar o grau de desenvolvimento técnico a um maior nível de aperfeiçoamento e dificuldade;
- insistir na técnica polifónica;
- enriquecer as sonoridades e a variedade de ataques;
- abordar obras mais complexas;
- interpretar as obras com uma maior compreensão musical, alicerçada em conhecimentos interdisciplinares;
- dominar com segurança e autonomia o estudo individual do instrumento;
- aperfeiçoar competências relacionadas com a performance: concentração,

domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, personalidade, criatividade;

- adquirir progressivamente uma cultura musical;
- conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- desenvolver o sentido crítico e a autoavaliação;
- desenvolver a prática de música de conjunto.

Conteúdos (programa mínimo):

- Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de sétima dominante no estado fundamental e respetiva escala cromática.
- Três estudos (Czerny op. 299 a partir do nº 20, op. 740 e Cramer)
- Três peças de Bach (Invenções a 2 vozes).
- Uma obra grande completa (forma sonata ou variações).
- Três peças de estilos diferentes

Matriz da Prova Global (8º ano/ 4º grau)	
<i>Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas), de livre escolha, à distância de oitava, décima e sexta, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de sétima da dominante no estado fundamental; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos (dos quais se sorteará um). (É obrigatório que um destes estudos pertença ao programa de 5º grau).</i>	35 pontos
<i>J.S. Bach: duas invenções a 2 vozes (das quais se sorteará uma).</i>	35 pontos
<i>Dois andamentos de sonata (dos quais se sorteará um).</i>	60 pontos
<i>Duas peças (das quais se sorteará uma). (É obrigatório que uma destas peças pertença ao programa do 5.º grau.)</i>	40 pontos
<i>Leitura à 1ª vista.</i>	10 pontos
Total	200 pontos

9º ano/5º Grau**Objetivos a atingir:**

- revelar claramente conhecimentos e competências nos domínios técnico, musical e artístico;
- conhecer e aplicar diferentes técnicas de estudo;
- enquadrar a interpretação das obras com rigor do texto, compreensão do estilo e da forma;
- revelar claramente competências relacionadas com a performance: concentração, domínio ao nível físico/emocional, memória, expressividade musical, personalidade artística, criatividade;
- desenvolver a prática de música de conjunto;
- adquirir progressivamente uma cultura musical;
- conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- desenvolver a autoavaliação e o sentido crítico.

Conteúdos (programa mínimo):

- Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a 7ª da dominante, no estado fundamental e inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática.
- Três estudos (Czerny op. 299 a partir do nº 20, op. 740 e Cramer).
- Duas peças de Bach (Invenções a 2 vozes e Sinfonias).
- Uma sonata completa.
- Duas peças de estilos diferentes.
- Uma Peça Portuguesa.

Matriz da Prova Final (9º ano/ 5º grau)	
<i>Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas), à distância de oitava, décima e sexta, mais escala cromática; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e 7ª da dominante no estado fundamental e suas inversões, na extensão de quatro oitavas (será sorteada uma tonalidade - M e m homónimas).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos, de entre os de Czerny op. 299 (a partir do nº 20) op. 740 e/ou Cramer(dos quais se sorteará um).</i>	30 pontos

<i>Uma Sinfonia de J. S. Bach</i>	30 pontos
<i>Sonata completa (da qual será sorteado um andamento).</i>	60 pontos
<i>Uma peça de um compositor português.</i>	30 pontos
<i>Uma peça.</i>	30 pontos
Total	200 pontos

Prova de Admissão ao Secundário

Matriz da Prova de Admissão ao Secundário	
<i>Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas), à distância de oitava, décima e sexta, mais escala cromática; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e 7ª da dominante no estado fundamental e suas inversões, na extensão de quatro oitavas (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	15 pontos
<i>Dois estudos a escolher entre os seguintes (dos quais se sorteará um): Czerny op. 740 Cramer Czerny op. 299 (a partir do nº 20) <u>Deste volume dos estudos de Czerny, só é permitido apresentar 1 estudo.</u></i>	25 pontos
<i>Bach: uma sinfonia.</i>	30 pontos
<i>Sonata completa do programa de 5º grau (da qual será sorteado um andamento).</i>	60 pontos
<i>Uma peça imposta (a ser conhecida com cerca de um mês de antecedência).</i>	30 pontos
<i>Duas peças contrastantes do programa de 5º grau.</i>	20 + 20 pontos
Total	200 pontos

NOTA: Sorteio a realizar no momento da prova

Secundário

10º ano/6º grau

Ano/Grau	6º, 7º, 8º grau / 10º, 11º, 12º ano
-----------------	-------------------------------------

Objetivos a atingir:

- desenvolver a prática de exercícios de maior dificuldade técnica tendo em vista a execução das grandes obras do repertório pianístico;
- conhecer e aplicar princípios fisiológicos da técnica pianística;
- conhecer e aplicar conhecimentos interdisciplinares: Análise, História da Música, Acústica, outros;
- abordar o estudo de obras de diferentes estilos e épocas;
- enriquecer a execução musical revelando segurança e maturidade face às competências adquiridas no curso básico;
- aprofundar a cultura musical;
- conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- desenvolver a autoavaliação e o sentido crítico.

Conteúdos (programa mínimo):

- Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de 7^a da dominante no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas/3.^am dobradas;
- Três estudos;
- Uma obra polifónica;
- Uma sonata ou concerto (podendo pertencer ao programa do 5^o grau);
- Duas peças de estilos diferentes

Matriz da Prova Global (10 ^o Ano)	
<i>Duas escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de 7^a da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos sendo um obrigatoriamente do programa de 8^o grau (dos quais se sorteará um).</i>	35 pontos
<i>Bach: um prelúdio e fuga/uma invenção a três vozes/um coral/uma tocata ou pelo menos 50% de uma grande obra.</i>	40 pontos
<i>Uma sonata ou concerto (dos quais será sorteado um andamento).</i>	60 pontos
<i>Duas peças (das quais se sorteará uma).</i>	45 pontos
Total	200 pontos

Matriz da Prova Global (6º grau)	
<i>Duas escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos sendo um obrigatoriamente do programa de 8º grau (dos quais se sorteará um).</i>	35 pontos
<i>Bach: um prelúdio e fuga/uma invenção a três vozes/um coral/uma tocata ou pelo menos 50% de uma grande obra.</i>	40 pontos
<i>Um andamento de sonata ou concerto.</i>	60 pontos
<i>Duas peças (das quais se sorteará uma).</i>	45 pontos
Total	200 pontos

11º ano/7º Grau

Objetivos a atingir:

- continuar a desenvolver a prática de exercícios de maior dificuldade técnica, tendo em vista a execução das grandes obras do repertório pianístico;
- conhecer e aplicar princípios fisiológicos da técnica pianística;
- conhecer e aplicar conhecimentos interdisciplinares: Análise, História da Música, Acústica, outros;
- abordar o estudo de obras de diferentes estilos e épocas, incluindo as do séc. XX.
- revelar uma personalidade musical, com uma sólida execução técnica e interpretativa;
- aperfeiçoar a leitura *prima vista*;
- aprofundar a cultura musical;
- conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- desenvolver a autoavaliação e o sentido crítico.

Conteúdos (programa mínimo):

- Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas/3.ªm dobradas.
- Três estudos.

- Uma obra polifónica.
- Uma sonata ou concerto.
- Duas peças de estilos diferentes.
- Uma peça obrigatória a anunciar no final do 2º período.

Matriz da Prova Global (11º Ano)	
<i>Três escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade - M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos do programa de 8º grau (dos quais se sorteará um).</i>	35 pontos
<i>Bach: Um prelúdio e fuga ou outra obra do compositor, do programa de 8º grau.</i>	35 pontos
<i>Uma sonata ou concerto (dos quais será sorteado um andamento).</i>	50 pontos
<i>Uma peça.</i>	30 pontos
<i>Uma peça imposta a ser divulgada no final do 2º período.</i>	30 pontos
Total	200 pontos

Matriz da Prova Global (7º grau)	
<i>Três escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade -M e m).</i>	20 pontos
<i>Dois estudos do programa de 8º grau (dos quais se sorteará um).</i>	35 pontos
<i>Bach: Um prelúdio e fuga ou outra obra do compositor, do programa de 8º grau.</i>	35 pontos
<i>Um andamento de sonata ou concerto.</i>	50 pontos
<i>Uma peça.</i>	30 pontos
<i>Uma peça imposta a ser divulgada no final do 2º período.</i>	30 pontos
Total	200 pontos

12º ano/8º Grau**Objetivos a atingir:**

- continuar a desenvolver a prática de exercícios de maior dificuldade técnica, tendo em vista a execução das grandes obras do repertório pianístico;
- conhecer e aplicar princípios fisiológicos da técnica pianística;
- aperfeiçoar e “rodar” o programa a apresentar no Recital final;
- aperfeiçoar a leitura *prima vista*;
- revelar uma sólida cultura musical;
- conhecer diferentes interpretações pianísticas de referência;
- desenvolver a autoavaliação e o sentido crítico.

Conteúdos (programa mínimo):

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

Matriz da Prova Final (12º Ano/8º grau)	
<i>Dois estudos</i>	25+25 pontos
<i>Uma obra de J. S. Bach</i>	30 pontos
<i>Uma sonata ou concerto.</i>	60 pontos
<i>Duas peças.</i>	30+30 pontos
Total	200 pontos

V. Prova de Aptidão Artística

Matriz da Prova de Aptidão Artística	
<u>Apresentação Pública do Projeto / Recital</u> <i>Execução do programa musical, livremente escolhido de acordo com as modalidades previstas em vigor no Regulamento da PAA, com a duração mínima de 15 minutos</i>	200 pontos
Total	200 pontos

Prova de Aptidão Artística 12ºAno/8º Grau		
	Ponderação	Cotação
<p>Recital</p> <p>O programa musical apresentado deverá ter uma duração mínima de 15 minutos.</p>	90%	180 pontos
<p>Trabalho Escrito</p> <p>Relacionado com o programa musical apresentado em recital, o qual deverá ter uma extensão compreendida entre 2 a 4 páginas, formato A4, (letra de tamanho 12; espaços de 1,5), incluindo uma capa e/ou folha de rosto na qual constem os seguintes elementos: nome da escola, nome do aluno, título, nome do orientador e data. Prazo de entrega a fixar pelo Conselho Pedagógico, até final do 2º período.</p>	10%	20 pontos

Critérios específicos de avaliação

1. Científicos (trabalho escrito, apresentação oral)

- Apresentação geral e estrutura
- Rigor na utilização dos conhecimentos teóricos da Música
- Correção e clareza na expressão oral e escrita
- Criatividade
- Bibliografia

2. Artísticos (recital)

- Competência nos domínios técnico, musical e performativo
- Consciência dos estilos e rigor na leitura do texto musical
- Segurança e memória
- Personalidade musical, emoção e criatividade
- Atitude em contexto de recital

II Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

É na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada que é posto em prática todo o conhecimento adquirido durante a frequência do Mestrado em Ensino da Música. Trata-se de um componente fundamental na formação dos mestrandos. Esta Unidade Curricular permite que os mestrandos desenvolvam competências e obtenham experiências que irão ser indispensáveis no futuro na sua carreira de docente, de maneira a que possa exercer a sua atividade pedagógica de forma profissional, consciente e informada.

A Prática Pedagógica Supervisionada foi realizada no ano letivo 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto. Foram observadas aulas de piano de dois alunos da classe da professora Dina Resende e aulas de música de câmara de um grupo pertencente à classe da professora Maria José Souza Guedes.

Neste capítulo está exposto todo o processo adjacente à Prática Educativa, desde a escolha da instituição, escolha dos professores cooperantes e supervisor, descrição dos alunos participantes, observações das aulas lecionadas pelas professoras cooperantes e planificações das aulas lecionadas pela mestranda.

2. Organização da Prática Educativa

A Prática Pedagógica Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino da Música, foi realizada no ano letivo 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto.

A escolha do Conservatório de Música do Porto já tinha sido feita desde o primeiro ano em que ingressei no Mestrado em Ensino. Foi a instituição que me formou desde o 3º ano até ao 12º ano e, por isso, senti desde sempre uma familiaridade muito próxima com a escola. Reconhecia o seu prestígio, as condições de ensino e também parte da comunidade escolar, pelo que não poderia ter feito outra escolha.

A professora Dina Resende surgiu como a opção mais coerente para o papel de Professora Cooperante. Nunca tinha trabalhado com a professora nem a conhecia nesse sentido, mas sempre admirei o seu trabalho enquanto pianista e achei desde logo que, de entre todos os professores de piano que trabalham na instituição, a professora Dina seria a mais imparcial e com quem eu poderia adquirir imensos conhecimentos e melhorar a minha prática pedagógica. A professora Maria José Souza Guedes, Professora Cooperante na disciplina de Música de Câmara, também uma pianista de renome nacional e internacional, acabou por não ser uma escolha, pois apenas existia um grupo de música de câmara na escola com piano e era dirigido pela professora.

A prática pedagógica decorreu entre o mês de outubro de 2019 e o mês de junho de 2020, sendo que a partir do dia 5 de março, devido à pandemia COVID-19, houve uma interrupção. No dia 14 de maio retomaram-se as aulas de instrumento através da plataforma Google Teams. As aulas de música de câmara foram observadas entre o mês de outubro de 2019 e o mês de março de 2020. A partir daí, devido à pandemia COVID-19, a Professora Cooperante não continuou a dar aulas de música de câmara. As aulas supervisionadas decorreram nos dias 25 e 28 de maio, 15 e 18 de junho.

2.1 Caracterização do perfil dos alunos e das classes

No âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, foram selecionados dois alunos de piano que frequentavam o Conservatório de Música do Porto, em regime integrado, pertencentes à classe de piano da professora Dina Resende. Um aluno frequentou o 8º ano do terceiro ciclo, referente ao 4º grau e o outro frequentou o 11º ano do ensino secundário, referente ao 7º grau. Quanto à disciplina de Música de Câmara, o grupo era constituído por dois alunos, um aluno de piano do 6º grau e uma aluna de flauta transversal do 7º grau.

De seguida, será apresentada uma breve caracterização do perfil dos alunos e da classe de música de câmara sem revelar a identidade dos mesmos.

Aluno Ensino Básico – 8ºano/4ºgrau, Regime Integrado

- No ano letivo de 2019/2020, o aluno encontrava-se no 4º grau e, desde o primeiro ano no Conservatório de Música do Porto, pertenceu à classe da professora Dina Resende. Durante o ano, o aluno mostrava-se constantemente motivado e apresentava várias facilidades tanto a nível técnico como interpretativo. O seu nível era bastante elevado tendo em conta o grau que frequentava. Ao longo do ano participou em diversas audições, concursos no Conservatório de Música do Porto e também no estrangeiro. Era organizado, concentrado e bastante empenhado.

Aluna Ensino Secundário – 11ºano/7ºgrau, Regime Integrado

- No ano letivo de 2019/2020, a aluna encontrava-se no 7º grau e desde a sua entrada no Conservatório de Música do Porto, pertenceu à classe da professora Dina Resende. No início do ano letivo, a aluna revelou grande dedicação e empenho. Apresentava facilidades tanto a nível técnico como interpretativo,

demonstrando um grande domínio do instrumento. Participou em várias audições e também no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto. Ao longo do ano foi demonstrando interesse pela área do Jazz, tendo revelado em alguns momentos, certas dúvidas acerca da sua continuação no Curso Secundário de Piano Clássico. Contudo, concluiu o 7º grau em Piano Clássico com distinção, mostrando sempre em todas as aulas uma grande entrega e um estudo individual de qualidade.

Grupo de Música de Câmara – 10ºano/6ºgrau e 11ºano/7ºgrau, Regime Integrado

- Este grupo, composto por dois alunos, um de piano e outro de flauta transversal, teve sempre a mesma formação desde há vários anos e o mesmo professor responsável, a Professora Maria José Souza Guedes. Contou também com o apoio do professor de flauta transversal Luís Meireles. Os dois alunos, individualmente nos seus instrumentos, eram alunos de altíssimo nível, condecorados em diversos concursos e dotados de imensas facilidades técnico-interpretativas. Como já trabalhavam há alguns anos, a sua maturidade como grupo também se notava. Durante o ano letivo, mostraram-se bastante empenhados nas aulas e ensaiavam com regularidade. Participaram em diversas audições e obtiveram resultados muito bons.

3. Observação da Prática Docente e Prática de Ensino Supervisionada

3.1 Observação

“A Observação de aulas permite aceder, entre outros aspetos, às estratégias e metodologias utilizadas, às atividades educativas realizadas, ao currículo implementado e às interações estabelecidas entre professores e alunos” (Reis, 2011, p.12)

Devido à natureza e finalidade da Prática de Ensino Supervisionada, procedeu-se a uma observação formal de aulas com periodicidade semanal, onde se discutiram os objetivos e estratégias de ensino, de aprendizagem e de avaliação. Todas as aulas observadas foram calendarizadas e preparadas com o apoio da professora cooperante, Dina Resende, que é uma das referências nacionais a nível do piano.

Foram observadas aulas de instrumento de noventa minutos, referentes a dois ciclos de ensino distintos: um aluno do oitavo ano (4º grau) do terceiro ciclo do ensino básico e uma aluna do décimo primeiro ano (7º grau). Também foram observadas aulas de música de câmara de quarenta e cinco minutos de um grupo orientado pela professora Maria José Souza Guedes. Este era constituído por dois alunos, um aluno de piano do 6º grau e uma aluna de flauta transversal do 7º grau.

Devido ao facto de estas observações decorrerem no âmbito de um estágio pedagógico, selecionou-se como instrumento de registo a grelha de observação de fim aberto que permite a recolha de dados sobre áreas muito abrangentes, com muita informação sobre as atividades, características dos alunos, interações ou metodologias adotadas. O resultado será uma espécie de resumo da aula. A tabela 1 apresenta um exemplo da grelha construída para o efeito.

Tabela 1– Registo de observação de aula nº1 – Ensino Básico

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 1	Data: 10/10/2019

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

A aluna escolheu começar a aula com o Prelúdio em lá menor (II caderno) de J. S. Bach apesar de ainda ter muitos erros de leitura. A professora pediu para fazer mãos separadas tendo em atenção as notas, a sua respetiva dedilhação e articulação. De seguida a aluna tocou o Estudo op. 10, nº3 de Chopin. Depois da aluna tocar o estudo na íntegra, a professora corrigiu algumas dedilhações e sugeriu outras mais confortáveis. Trabalhou também o pedal, pois este precisava de ser mudado com mais frequência durante a obra. A professora ajudou a aluna a organizar o estudo dividindo as partes mais difíceis da peça em várias secções, tornando assim mais fácil a memorização das mesmas. Trabalharam de seguida uma passagem cromática, onde a aluna sentia algumas dificuldades, principalmente de dedilhação. A professora realçou que os planos sonoros distintos, as notas dobradas e a melodia destacada são as principais características deste estudo e que tudo isso ainda precisa de ser trabalhado. Afirmou que a mão grande da aluna ajuda, mas não é suficiente. Por fim, a aluna apresenta a Sonata op. 90 de Beethoven. A professora pediu à aluna para ter mais atenção às dinâmicas pois o f (forte) estava pouco forte. Corrigiu também algumas notas erradas e sugeriu que a aluna decorasse algumas partes da obra de modo a tornar mais fácil a sua execução. Terminou assim a aula.

No Anexo I constam os relatórios de todas as aulas observadas.

Os professores cooperantes sempre se mostraram disponíveis para troca de impressões e diálogo sobre o decorrer das aulas. Após cada uma delas, era proporcionado um espaço para reflexão sobre metodologias, estratégias aplicadas nos diferentes alunos. Por acordo com os professores cooperantes, a observação foi não participativa, ou seja, optou-se pela observação distanciada, sem interação na dinâmica da aula. Contudo, como já foi dito anteriormente, havia espaço, sempre que o professor achasse oportuno para alguma troca de opiniões.

As aulas dos dois níveis de ensino de instrumento foram observadas semanalmente entre o mês de outubro de 2019 e o mês de junho de 2020, sendo que a partir do dia 5 de março, devido à pandemia COVID-19, houve uma interrupção. No dia 14 de maio retomaram-se as aulas de instrumento através da plataforma Google Teams. Houve uma redução na duração na aula, em vez de uma aula de noventa minutos passou-se a fazer duas aulas semanais de trinta minutos.

As aulas de música de câmara foram observadas semanalmente entre o mês de outubro de 2019 e o mês de março de 2020. A partir daí, devido à pandemia COVID-19, a professora cooperante não continuou a dar aulas de música de câmara. Como consequência, não tive oportunidade de dar nenhuma aula com a presença do professor supervisor. Apesar de já estarem agendadas para o mês de março e maio, não foram possíveis de realizar. No sentido de colmatar a falta de aulas de música de câmara com a professora Maria José Souza Guedes no Conservatório de Música do Porto, assisti a uma aula de música de câmara do professor Constantin Sandu lecionada na aplicação Google Teams, a alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo com a autorização do coordenador de mestrado, professor Paulo Perfeito.

Da análise de todas as grelhas de observação (Anexo I), conclui-se que, tanto a professora Dina Resende como a professora Maria José Souza Guedes, procedem a uma planificação rigorosa da prática letiva. A aula de piano inicia-se sempre com escalas, arpejos e cromática. Depois disso, passa para o repertório planeado pela professora. A aula de música de câmara inicia-se sempre com alguns exercícios de aquecimento individual por parte dos dois alunos e, de seguida, tocam em conjunto o repertório programado. O ritmo das aulas é célere e são direcionadas, sobretudo, para a preparação do aluno para provas e audições. Todo o tempo de aula é rentabilizado ao máximo.

Durante toda a observação de aulas não se registaram atrasos dos alunos nem dos professores. Nunca aconteceu nenhum problema de disciplina, os alunos mostraram sempre uma postura de respeito em relação à disciplina e também de admiração pela professora. Demonstraram sempre trabalho em casa, curiosidade em relação a intérpretes e repertório e muita motivação. A relação professor-aluno, tanto nas aulas de piano como nas de música de câmara, proporcionou um ambiente muito sereno e, conseqüentemente, muito favorável à aprendizagem. A exigência de responsabilidade e minuciosidade no estudo foi notório em todos os alunos de forma igual. Em termos de interpretação, os alunos reagiram muito bem ao programa aplicado. As suas competências musicais estavam muito bem desenvolvidas para os níveis de ensino frequentados.

A nível de condições de aula, as salas onde decorriam as aulas de piano e de música de câmara tinham dois pianos de cauda, dois bancos, três mesas e quatro cadeiras. A acústica das salas era boa e a sua insonorização permitia que não houvesse nenhuma perturbação vinda do exterior.

As duas professoras evidenciavam um grande gosto, um domínio científico-pedagógico e uma grande dedicação pela profissão. Explicavam fluentemente e de forma clara todos os conceitos, problemas e outras questões de interpretação. As estratégias de ensino eram eficazes envolvendo os alunos numa aprendizagem ativa, onde conseguiam cumprir todos os objetivos e metas de aprendizagem.

3.2 Lecionação

A lecionação das aulas de Piano e de Música de Câmara aos alunos do ensino integrado do Conservatório de Música do Porto foi calendarizada, primeiramente, em conformidade com o calendário escolar, a planificação das professoras cooperantes, o plano anual de atividades, as atividades letivas e não letivas dos alunos e as provas de avaliação da disciplina. A partir do mês de março, mês onde iria ocorrer a primeira aula supervisionada, devido à pandemia COVID-19, todas as aulas que estavam calendarizadas desde o início do estágio foram canceladas. As aulas de Música de Câmara foram também canceladas por decisão da professora cooperante e, por isso, não tive oportunidade de lecionar nenhuma aula. Relativamente às aulas de piano, foi realizada novamente uma calendarização em que foi possível lecionar quatro aulas de trinta minutos a cada aluno de piano durante o 3º período através da plataforma Google Teams e observadas pelo professor supervisor.

Os dois alunos de piano pertenciam a níveis de ensino diferentes. Um aluno frequentava o 8ºano/4ºgrau e o outro frequentava o 11ºano/7ºgrau. As aulas tinham a duração de trinta minutos e, por essa razão, foram lecionadas quatro aulas a cada aluno.

No âmbito da planificação, foram operacionalizadas e planificadas todas as aulas lecionadas de piano e, embora com condicionantes relativas ao repertório a trabalhar selecionado pelo docente cooperante, houve sempre espaço para tomada de decisões e de partilha de opiniões. Com o plano de aula, pretendia-se, sobretudo, uma melhoria do processo de ensino-aprendizagem, tendo presente a sua flexibilidade e possibilidade de alteração ou revisão de acordo com o decorrer da aula.

As planificações das aulas foram traçadas de acordo com a planificação anual da professora Dina Resende e tendo em conta as considerações, orientações e objetivos por ela traçados para cada uma das aulas. Antes de cada aula lecionada foram enviadas as respetivas planificações ao professor cooperante e ao professor supervisor para análise e possíveis propostas de alteração.

A parte inicial da planificação indica o número da aula, a escola, o ano/grau do aluno e o seu regime de ensino, a duração da aula e o nome do estagiário. Depois disso passa-se para a apresentação dos objetivos da aula, os quais foram moldados de acordo com as competências a desenvolver em cada uma das aulas, os conteúdos programáticos, o desenvolvimento da mesma e, por último, a avaliação, como se pode ver na tabela 2. No Anexo II constam as planificações de todas aulas lecionadas.

Tabela 2– Planificação da primeira aula lecionada – Ensino Básico

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº22

ESTABELECIDAMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8ºano/4ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de si bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, arpejo maior, menor e 7ª dominante e escala cromática.
- Estudo op.10, nº4 de Chopin.
- Estudo op.10, nº9 de Chopin.
- *Clair de Lune* de Debussy.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pelo aluno no seu estudo individual em cada uma das peças/escalas.

Para cada um dos conteúdos serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para Computador/Telemóvel

AVALIAÇÃO

Descritores do Nível de Desempenho do aluno			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do Piano.	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar parcialmente a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

		gestão do estudo individual.	
--	--	------------------------------	--

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de caráter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pelo aluno ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

3.3 Cronogramas e Outras Atividades

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

Aulas de Piano

	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maiο	Junho
1									
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									
9									
10									
11									
12									
13									

14									
15									
16									
17									
18									
19									
20									
21									
22									
23									
24									
25									
26									
27									
28									
29									
30									
31									

Aula observada
Aula dada
Férias escolares
Professora faltou
Atividade extra - Masterclasse
Estagiária faltou
Concurso Interno CMP
COVID

Aulas de Música de Câmara

	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maiο	Junho
1				Blue			Blue		
2				Blue			Blue		
3				Blue			Blue		Green
4				Blue			Blue		
5			Orange	Blue		Yellow	Blue		
6				Blue	Green		Blue		
7		Green					Blue	Yellow	
8					Orange		Blue		
9				Green			Blue		
10							Blue		
11							Blue		
12			Green			Yellow	Blue		
13					Grey		Blue		
14		Green					Blue	Yellow	
15									
16				Green			Yellow		
17			Blue						
18			Blue						
19			Blue			Yellow			
20			Blue		Brown				
21		Orange	Blue					Yellow	
22			Blue						
23			Blue	Blue			Yellow		
24			Blue						
25			Blue						
26			Blue			Yellow			
27			Blue		Orange	Blue			
28		Orange	Blue			Blue		Yellow	
29			Blue			Blue			
30			Blue	Green		Blue	Yellow		
31	Green		Blue			Blue			

Aula observada
Férias escolares
Professora faltou
Atividade extra - Audição
Estagiária faltou
Concurso Interno CMP
Aula dada por outro estagiário que assistia a mesma aula

De forma a complementar a minha prática pedagógica, colaborei e assisti a dois momentos extra-aulas a pedido das professoras cooperantes. No dia 28 de janeiro de 2020, a pedido da professora Dina Resende, auxiliei na masterclasse dirigida pelo professor Constantin Sandu no Conservatório de Música do Porto (cartaz e relatório – Anexo III). No dia 8 de fevereiro de 2020, a convite da professora Maria José Souza Guedes, estive presente na sua audição de classe (Programa – anexo IV).

3.4 Parecer acerca da Prática de Ensino Supervisionada

Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: -----
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula: -----	Data: -----

Comentário do Orientador/Supervisor

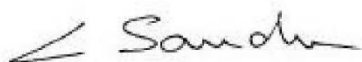
A mestrande Inês Silva empenhou-se na sua Prática Pedagógica de maneira sustentada e metódica, interessando-se sempre pelos conselhos do supervisor e das professoras cooperantes. As aulas assistidas preparadas com atenção e as aulas lecionadas (em condições especiais da pandemia - online) planificadas cuidadosamente, decorreram com dedicação e qualidade.

A estagiária interagiu em permanência com o supervisor no sentido de melhorar o seu desempenho pedagógico, aceitando observações, reparos e sugestões e corrigindo sempre que necessário.

Igualmente, conseguiu motivar os alunos, através de uma didática de muito bom nível, diferenciada em conformidade com as características e o grau de preparação destes.

Considero que todo o estágio decorreu da melhor forma e foi realizado com pleno êxito.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma:8º / 4º
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula: 28	Data:15.06.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

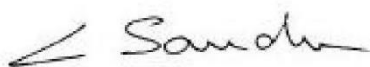
O plano da aula foi bem estruturado, os conteúdos programáticos cumpridos e, no geral, os objetivos atingidos.

A estagiária empenhou-se no trabalho e tendo-se adaptado bem às novas condições específicas das aulas online.

Recomendo uma atenção especial ao trabalho com as mãos separadas, fundamental para o apuramento técnico e musical das obras.

O aluno percebeu as indicações da mestrandia e melhorou a sua performance.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11 ^o /7 ^o
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula: 28	Data: 15.06.2020

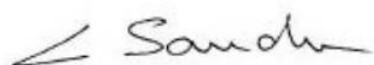
Comentário do Orientador/Supervisor

Tratando-se de uma aula de 30 minutos, a gestão do tempo é da máxima importância; a mestranda escolheu, e bem, somente uma escala e um andamento de Sonata.

A qualidade do som deve ser sempre acautelada, pese embora o facto de a aula decorrer online; este aspeto desafia o professor a completar a realidade sonora por ele recebida com uma boa dose de imaginação, sustentada pela visualização dos movimentos do aluno.

Os conteúdos foram cumpridos e os objetivos geralmente atingidos.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma:
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula: 29	Data:18.06.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

O plano da aula foi bem concebido, os conteúdos programáticos observados e os objetivos basicamente alcançados.

A estagiária trabalhou com paciência e dedicação, dando indicações correctas.

Recomendo uma atenção especial ao trabalho em andamento lento e moderado para o apuramento e a clareza pianística.

O aluno progrediu em grande parte do repertório trabalhado.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma:11 ^o /7 ^o
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula:29	Data:18.06.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

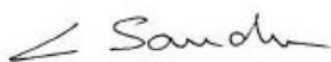
Boa escolha do repertório proposto nos conteúdos programáticos, atendendo ao tempo escaço de trabalho desde a aula anterior.

Tratando-se de uma aluna com alguma maturidade adquirida, a abordagem das obras poderá ser feita não somente pelo lado técnico, pianístico, mas também completada com aspetos estéticos, da história da música ou da cultura.

Nas escalas em terceiras dobradas, deve-se seguir sempre o apoio na voz superior, o que facilita a execução.

Observados os conteúdos programáticos, os objetivos foram cumpridos em grande parte.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma:8º / 4º
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula:22	Data:25.05.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

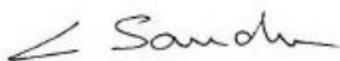
O plano da aula foi bem estruturado, os conteúdos programáticos cumpridos e os objetivos geralmente atingidos.

A estagiária trabalhou com dedicação e paciência e adaptou-se bastante bem às novas condições específicas das aulas online.

Recomendo uma atenção especial ao tempo dedicado a cada item do repertório, de maneira a cumprir por inteiro os propósitos ligados a cada obra.

O aluno respondeu bem às indicações da mestrandia, tendo sido evidentes os progressos.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11 ^o /7 ^o
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula: 22	Data: 25.05.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

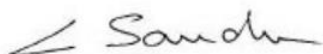
Tratando-se da primeira aula de duas com intervalo de 3 dias, a planificação foi correta, distribuindo o repertório pelas duas.

A aula decorreu online, o que obrigou a estagiária a uma adaptação da sua interação com a aluna.

Nas escalas, poderá haver mais atenção à qualidade pianística, nomeadamente ao legato e à cantabilidade resultante dos crescendos e diminuendos.

Os conteúdos foram respeitados e os objetivos atingidos na generalidade.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma:
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula:23	Data:28.05.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

O plano da aula foi bem elaborado, os conteúdos programáticos respeitados e os objetivos cumpridos na sua essência.

Tratando-se de um repertório em grande parte igual ao da aula anterior, o trabalho completou adequadamente o anterior.

Recomendo uma gestão equilibrada do trabalho pormenorizado, para conseguir chegar ao fim da aula com todos os propósitos atingidos.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11 ^ª /7 ^º
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aula: 23	Data: 28.05.2020

Comentário do Orientador/Supervisor

Tendo sido esta aula três dias após a anterior, o trabalho veio completar o resto do repertório.

A estagiária respondeu bem aos desafios da leção online.

Mesmo à distância, aconselho que o apoio do braço no teclado seja permanentemente tido em conta, de modo a facilitar o controlo pianístico.

Cumpridos os conteúdos, os objetivos foram alcançados na sua essência.

Assinatura:



Professor Cooperante – Música de Câmara**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Inês Beatriz Silva	Instrumento: Música de Câmara	Ano/Turma:201 9/20
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música do Porto- Maria José Souza Guedes	Nº de aula:	Data:

Comentário do Professor Cooperante

A Inês Silva assistiu a todas as aulas de Música de Câmara (Duo de flauta e Piano) ministradas por mim, entre Outubro de 2019 e Março de 2020.

Infelizmente, não chegou a dar as 2 aulas agendadas aos meus 2 alunos, por causa da interrupção, provocada pela pandemia, em Março.

Foi sempre pontual, discreta e interessada .

Assistiu a audições escolares e ao Concurso Interno.

Apercebi-me dos seus conhecimentos musicais e técnicos, na troca de impressões que tivemos durante as aulas.

Criou bom ambiente, pelo que os alunos gostaram de tocar para ela., o que é essencial para um futuro professor.

Tenho a convicção de que teria dado muito boas aulas, para alta classificação.

Proponho dezoito valores.

Assinatura:

Maria José Souza Guedes

Professor Cooperante – Piano**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020**

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 28	Datas: 15/06

Comentário do Professor Cooperante

A aluna estagiária evidenciou mais uma vez uma boa resposta aos desafios do ensino à distância, demonstrando paciência e criatividade para propor tarefas alternativas eficazes, apesar dos problemas de comunicação inerentes a este tipo de ensino.

Os conteúdos apresentados para a aula foram cumpridos, tendo sido propostas tarefas variadas conducentes a uma melhor execução técnica e interpretação das obras.

Assinatura:

Dina H. B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 28	Datas: 15/06

Comentário do Professor Cooperante

A aluna estagiária revelou mais uma vez uma reação rápida e eficaz às difíceis condições do ensino à distância, mostrando uma boa capacidade para propor tarefas alternativas àquelas impossíveis de realizar nestas condições.

Os conteúdos propostos para a aula foram cumpridos, tendo sido utilizadas diferentes estratégias conducentes a uma melhor interpretação das obras.

A estagiária evidenciou empenho e dedicação durante a aula para que o aluno atingisse os objetivos propostos, propondo estudo pormenorizado dos desafios técnicos solicitados pelas obras.

Assinatura:

Dina H.ª B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 29	Datas: 18/06

Comentário do Professor Cooperante

Os conteúdos propostos para a aula foram cumpridos, tendo sido utilizadas estratégias diversificadas favoráveis ao desenvolvimento do ensino-aprendizagem.

A estagiária evidenciou boa capacidade de relacionamento interpessoal com o aluno, apesar de se tratar de ensino à distância, uma vez que se verificaram serem eficazes e construtivas as tarefas propostas.

Assinatura:

Dina H.ª B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 29	Datas: 18/06

Comentário do Professor Cooperante

A estagiária revelou possuir um bom nível de conhecimentos técnicos e musicais, nas propostas de trabalho sugeridas ao aluno, para realização na aula e em casa.

Os conteúdos programáticos apresentados para a aula foram cumpridos, tendo sido observada a boa preparação prévia da aluna estagiária para a proposta e execução de tarefas na aula relativamente ao repertório executado.

Assinatura:

Dina H.º B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 22	Datas: 25/05

Comentário do Professor Cooperante

A aluna estagiária revelou uma boa adaptação às difíceis condições do ensino à distância, mostrando rapidez para propor tarefas alternativas com vista a contornar problemas de comunicação inerentes a este tipo de ensino.

Os conteúdos propostos para a aula foram cumpridos, tendo sido utilizadas diferentes tarefas conducentes a uma melhor interpretação das obras.

A estagiária evidenciou boa capacidade de interação com o aluno, uma vez que se verificaram resultados na performance do aluno durante a aula.

Assinatura:

Dina H. B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 22	Datas:25/05

Comentário do Professor Cooperante

A aluna estagiária revelou uma boa adaptação às condições particulares do ensino à distância, mostrando disponibilidade para resolver problemas de comunicação inerentes a este tipo de ensino.

Os conteúdos propostos para a aula foram cumpridos, tendo sido utilizadas variadas estratégias conducentes a uma melhoria na execução das obras.

A estagiária evidenciou boa capacidade de transmissão de conhecimentos, uma vez que se verificaram resultados na performance do aluno.

Assinatura:

Dina Hª B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 23	Datas: 28/05

Comentário do Professor Cooperante

A aluna estagiária revelou uma boa adaptação às difíceis condições do ensino à distância, mostrando rapidez para propor tarefas alternativas com vista a contornar problemas de comunicação inerentes a este tipo de ensino.

Os conteúdos propostos para a aula foram cumpridos, tendo sido realizadas variadas tarefas de estudo pormenorizado favoráveis a um melhor domínio técnico das obras.

A estagiária evidenciou boa capacidade de motivação com o aluno, uma vez que se verificaram resultados na execução em aula.

Assinatura:

Dina M.ª B. A. Resende

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 |2020

Estagiário: Inês Silva	Instrumento: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Prof. Dina Resende	Nº de aulas: 23	Datas: 28/05

Comentário do Professor Cooperante

A aluna estagiária revelou uma boa adaptação às difíceis condições do ensino à distância, mostrando rapidez para propor tarefas alternativas com vista a contornar problemas de comunicação inerentes a este tipo de ensino.

Os conteúdos propostos para a aula foram cumpridos, tendo sido propostas estratégias de dimensão técnica conducentes a uma melhor consciência dos vários desafios solicitados por este repertório.

A estagiária evidenciou boa capacidade de motivação com o aluno, uma vez que se verificaram resultados na performance do aluno na aula.

Assinatura:

Dina H. B. A. Resende

4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica

As aulas que observei e que lecionei enquadradas no estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, proporcionaram-me uma experiência única e extremamente enriquecedora para a minha atividade docente futura. Para as aulas lecionadas, baseei-me nos conhecimentos transmitidos pela professora Dina Resende, nas estratégias adquiridas nas Unidades Curriculares do Mestrado em Ensino da Música e em toda a minha experiência de docente até então.

Este estágio foi, sem dúvida, uma experiência desafiante onde tive a grande oportunidade de observar e interagir com professores de elevada qualidade, os quais me apoiaram durante todo este percurso e que me fizeram crescer tanto a nível profissional como pessoal através da sua partilha de conhecimentos e valores.

A complementação da observação com a lecionação, é o fator fundamental para um crescimento consistente e foi através desses dois processos e de uma reflexão frequente sobre os mesmos que se tornou possível esta Prática Pedagógica.

Este estágio ficará marcado pela pandemia Covid-19, no sentido em que não me permitiu a lecionação presencial nem a lecionação da disciplina de música de câmara. Houve uma grande adaptação por parte de alunos e professores e, ao longo do tempo, foram reveladas várias dificuldades tecnológicas. Pessoalmente, senti alguma dificuldade a até algum receio em lecionar através de uma plataforma online, pois podiam surgir vários problemas. Destaco a disponibilidade e a adaptabilidade da professora Dina Resende em agilizar todo o processo das aulas online e que encontrou sempre soluções para os problemas ocorridos. Tanto a professora Dina Resende e a professora Maria José Guedes, mostraram-se sempre positivas e disponíveis para ajudar. É de salientar a sua dedicação aos alunos, a sua paixão pela profissão e a confiança que transmitem a cada um deles.

Resumidamente, este estágio tornou-me uma melhor professora, mais atenta, mais flexível a nível de estratégias de ensino e mais capaz de ultrapassar diversos desafios. Tenho noção de que ainda há muito para melhorar e que isso só será possível se continuar a refletir sobre todas as situações com que me irei deparar.

Em virtude deste estágio no Conservatório de Música do Porto, instituição de referência nacional, e dos conhecimentos adquiridos ao longo do mesmo, estarei mais bem preparada enquanto professora para a minha futura prática docente. Tratou-se de uma etapa repleta de momentos ricos de aprendizagem e de experiências únicas.

Capítulo III – “A importância da escolha do repertório na evolução do aluno”

1. Introdução

O presente projeto de investigação surgiu da vontade de melhorar a função de docente no que diz respeito à escolha de repertório para os alunos durante o seu percurso artístico. Sempre foi um assunto com o qual me questionei durante vários anos e que, mesmo durante os tempos de estudante, era um assunto que discutia com os meus professores pois tinha bastante curiosidade em perceber o porquê de tocar determinada peça ou estudo. Durante essa fase, assisti a várias abordagens vindas de diferentes professores porque, devido a várias condicionantes, a minha formação não passou apenas por um professor. Ao longo dos anos, resultante das várias reflexões que tinha com cada um, surgiam diferentes respostas, tais como: “Tens de tocar isto porque está no programa”, “Gostas dessa peça, mas não está no programa”, “Não podes escolher as peças, eu é que sei o que é que deves tocar”. Não querendo deteriorar a imagem de nenhum professor nem a escolha das suas abordagens, pois todos foram fundamentais para a minha formação, estas observações existiam e, de certa forma, inquietavam-me. As várias mudanças de professor e as diversas abordagens que defrontei durante todo o percurso de estudante, intensificaram o meu interesse em trabalhar este tema. No decorrer da prática educativa, também se observaram diferentes métodos relativamente à escolha de repertório e, nesse sentido, entendi que seria um tema pertinente e desafiante.

Serão apresentadas e, posteriormente analisadas, várias reflexões de diferentes professores de piano acerca do tema referido. De forma a complementar o trabalho, serão abordados dois programas oficiais de piano diferentes, o Programa da disciplina de Piano do Conservatório de Música do Porto e o Programa Oficial do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música de 1959.

2. Tema e questões de investigação

Neste capítulo será realizada uma revisão da literatura que sustenta o presente estudo. O principal objetivo desta investigação prende-se em aprofundar o tema da escolha do repertório por parte dos professores e dos alunos e de que forma os programas oficiais da disciplina de piano estão adaptados a todos os estudantes. Outro dos objetivos, não menos importante, consiste em adquirir e apresentar novas ferramentas pedagógicas que permitam uma melhoria e mais facilidade na fase da escolha do repertório. Pretende-se com este estudo responder a questões como: “O

professor deve escolher o repertório em conjunto com o aluno?”, “Essa escolha influenciará a evolução do aluno?”, “De que maneira os programas oficiais da disciplina de piano influenciam essa escolha?”. Para fundamentar esta investigação, será realizada uma breve contextualização histórica e uma procura das leis que regem o ensino da música em Portugal procedida de uma revisão da literatura acerca da escolha do repertório e, por fim, será efetuada uma caracterização dos dois programas abordados, o Programa da disciplina de Piano do Conservatório de Música do Porto e o Programa Oficial do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música de 1959.

2.1 O Sistema Educativo e o Ensino Especializado da Música em Portugal.

A Implantação da República, a 5 de outubro de 1910 trouxe alterações no ensino de Portugal, nomeadamente, o alargamento da escolaridade obrigatória e gratuita. No ano de 1919, deu-se a primeira grande reforma do ensino da música em Portugal levada a cabo por Vianna da Motta juntamente com Luís de Freitas Branco. A estrutura curricular passou a dividir-se em vários cursos divididos em 3 graus: elementar, complementar e superior (Decreto nº5546, 1919).

Em 1917 foi criado o Conservatório de Música do Porto com modelos pedagógicos e com organização diferenciada e independente do Conservatório de Lisboa, reorganizando-se a partir de 1919 no sentido de uma aproximação ao modelo de Lisboa.

Uma nova reformulação e legislação surgiu em 1930, passando o Conservatório Nacional a ser dependente do Estado, numa tentativa de simplificação do ensino com a extinção de algumas disciplinas e uma redução dos conteúdos noutras, constituindo-se também como reflexo do sistema político que evidenciava quase uma total ausência de investimento na cultura. Vianna da Motta e Luís de Freitas Branco adotaram uma atitude de resistência a esta nova organização que traria, segundo o Decreto nº18881 de 1930, “vantagens de ordem pedagógica, administrativa, disciplinar e económica, mas também vantagens de ordem artística”.

Em 1966, sob a direção de Ivo Cruz, os professores do Conservatório Nacional elaboraram um projeto de reforma do ensino que foi visto como uma crítica à política do Estado Novo e como uma referência aos ideais propostos nos anos trinta por Vianna da Motta (Costa, 2016).

A partir de 1971 o ensino do Conservatório Nacional foi colocado em regime de experiência pedagógica. Reorganizaram-se os planos de estudos, os programas e tentou-se, por um lado, a integração do ensino artístico com o ensino geral do mesmo nível e, por outro, a integração na mesma instituição do ensino de várias artes.

A reforma de 1971, denominada de experiência pedagógica, vigorou até 1983, ano em que o ensino vocacional de música foi integrado no esquema geral de ensino regular, através do Decreto-Lei nº310/83, de 1 de julho. Alterações profundas foram implementadas no funcionamento da designada Escola de Música do Conservatório Nacional, e outras escolas até então à margem do sistema, constituindo-se como estabelecimentos de ensino onde os alunos recebiam a sua formação desde o primeiro grau ao ensino superior. Essa reforma decretou que os níveis básico e complementar estariam a cargo dos Conservatórios e que o nível superior era transferido para as Escolas Superiores de Música de Lisboa e do Porto, inseridas no Ensino Superior Politécnico. O Decreto-Lei nº310/83 previu a integração do ensino vocacional da música e da dança ao nível do ensino preparatório e secundário, e determinou que os planos de estudo dos cursos gerais e complementares integrariam disciplinas de formação específica e vocacional e disciplinas de formação geral dos correspondentes níveis de ensino. Estes planos de estudos poderiam ser ministrados nos estabelecimentos de ensino da música, em regime integrado (leccionando-se também as disciplinas de formação geral), em simultâneo num estabelecimento de ensino de música e numa escola preparatória ou secundária de forma articulada ou em escolas preparatórias e secundárias, em que fossem ministradas as disciplinas de formação específica do ensino da música.

Após este decreto-lei, existem três momentos que considero importantes a nível de mudança política educativa neste país: a Lei de Bases do Sistema Educativo de 1986, a Portaria nº1550/2002 de 26 de dezembro e a Reforma do Ensino Artístico.

O conceito de ensino artístico especializado gera alguns problemas. De acordo com Fernandes et al. (2007), a legislação relativa ao ensino artístico não respondeu aos problemas de gestão do sistema, sendo pouco consistente e demasiado atomizado. Para Nogueira (2015), esse conceito não foi compreendido da mesma maneira por todos os cidadãos, uma vez que essa problemática era visível nos diplomas legais publicados ao longo de quase dois séculos (Roseiro, 2019).

Tendo em conta esta ideia, inicia-se a análise da Lei de Bases do Sistema Educativo que surgiu como meio orientador do ensino em Portugal. Determinou a reorganização estrutural do sistema educativo, vindo a ter reflexos posteriores, no

prolongamento da escolaridade obrigatória de 6 para 9 anos e na conseqüente redução do ensino secundário para 3 anos (Como Surgiu o Liceu em Portugal, s. d.). Foi autorizada a criação de instituições de ensino secundário, destinadas à natureza artística e fortalecidos os elementos ministrados nas escolas especializadas do ensino básico (Roseiro, 2019).

A Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei nº46/86, alterou novamente o panorama do ensino artístico especializado português, determinando que em “escolas especializadas do ensino básico podem ser reforçadas componentes de ensino artístico” e que “podem ser criados estabelecimentos especializados destinados ao ensino e prática de cursos (...) de índole artística”. Através da reorganização curricular proposta, a formação artística integraria o sistema educativo, do 1ºciclo ao ensino secundário (Iria, 2011).

Devido à importância de proceder a algumas alterações nos planos de estudos dos cursos básico do ensino especializado de Dança e de Música em regime articulado foi promulgada a Portaria nº1550/2002 de 26 de dezembro com o objetivo de articular as escolas especializadas e as escolas regulares, no que respeita aos aspetos anteriormente apresentados e ainda os horários dos alunos.

Daqui resultou o projeto de reforma do ensino artístico que se iniciou em 2003 e, como consequência do mesmo, o ensino articulado de música tornou-se gratuito em 2007. No ano seguinte foram assinados os primeiros protocolos entre escolas para uma maior associação ao processo de orientação escolar destes alunos (Coutinho, 2011, cit. por Roseiro, 2019).

2.2 Os programas oficiais da disciplina de Piano abordados na Investigação

Nesta secção será elaborada uma breve contextualização de cada instituição (Conservatório Nacional de Lisboa e o Conservatório de Música do Porto) e dos respetivos programas da disciplina de Piano que integram este projeto de investigação. A escolha das escolas e dos seus programas é bastante objetiva orientando-me por duas das principais referências nacionais.

As informações que serão apresentadas foram retiradas dos projetos educativos de cada escola e dos seus *sites* informativos.

2.2.1 Escola de Música do Conservatório Nacional

A Escola de Música do Conservatório Nacional é uma escola pública de referência nacional do ensino artístico pertencente ao Conservatório Nacional de Lisboa. Recuando à fundação do Conservatório Nacional de Lisboa em 1836 sob a direção de João Domingos Bomtempo, esta só foi possível quando a instituição foi agregada ao Conservatório Geral de Arte Dramática, projeto dirigido por Almeida Garrett. Assim, esta escola passou a estar dividida em três vertentes: Escola de Música dirigida por Bomtempo; Escola de Teatro e Declamação; e Escola de Mímica e Dança (Escola de Música do Conservatório Nacional, 2018/21, p.2).

Durante a primeira metade do século XX, surgiram duas reformas que marcaram a história em Portugal, uma em 1919 (chamada Primeira República) e outra em 1930 (Ditadura Militar). A reforma de Vianna da Motta de 9 de maio de 1919, para além de uma série de alterações organizacionais e pedagógicas de base, alterou a designação da escola para Conservatório Nacional de Música, constando do plano curricular cursos e disciplinas de todos os instrumentos divididas em três níveis de ensino: elementar, complementar e superior (Escola de Música do Conservatório Nacional, 2016, p.5).

Na década de setenta, o Conservatório Nacional foi colocado em regime de experiência pedagógica, podendo introduzir alterações aos planos de estudos, programas, métodos, condições de ensino, de exames e de acesso. No leque de cursos e disciplinas do regime de experiências pedagógicas homologados pela Portaria nº370/98, de 29 de junho, surge a disciplina de piano com a duração de 6 anos para o curso geral e dois para o complementar, como em todos os instrumentos. Este regime de experiência pedagógica, que acaba por se prolongar até ao início dos anos oitenta, foi uma época de muitos conflitos, complexidades e indefinições que só viu alguma acalmia com o Decreto-lei nº310/83, de 1 de julho. As disciplinas de instrumento passaram a ter a duração de oito anos (Escola de Música do Conservatório Nacional, 2016, cit. por Costa, 2016).

Relativamente ao Programa Oficial do Curso de Piano do ano de 1959, são apresentados no Anexo V, os conteúdos obrigatórios a apresentar em cada ano.

2.2.2 Conservatório de Música do Porto

O Conservatório de Música do Porto foi oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917 sob a direção de Bernardo Moreira de Sá depois de várias tentativas

falhadas pelo pianista e diretor de orquestra Raimundo Macedo. Diversos diretores passaram pela instituição até abril de 1974, ano esse que foi marcado pela mudança de morada para um local com maior capacidade de forma a dar resposta às necessidades do Conservatório. Sendo assim, passou a ocupar o Palacete Municipal no Porto, anteriormente ligado à família Pinto Leite. Devido ao seu constante crescimento, voltou a mudar de instalações em 2008, passando a ocupar a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas na Praça Pedro Nunes.

Esta escola representa uma grande influência nacional na área do ensino artístico. Muitos dos alunos que a frequentaram são hoje personalidades muito importantes da música portuguesa, como por exemplo, Helena Sá e Costa, Pedro Burmester, António Pinho Vargas, Vasco Dantas Rocha, entre outros. A sua missão principal baseia-se em “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos” (Conservatório de Música do Porto, 2014, p.10).

Nas primeiras sete décadas de funcionamento, o Conservatório de Música do Porto oferecia todos os níveis de ensino da música. Esta situação foi alterada pela reforma do ensino artístico da década de 80. No ano letivo 2008/2009 iniciou um novo caminho promovido pela inclusão e oferta do ensino integrado da música. “Para além do primeiro ciclo do ensino básico em regime integrado e supletivo, o Conservatório de Música do Porto oferece, atualmente, os Cursos Básico e Secundário de Música e o Curso Secundário de Canto nos regimes integrado, articulado e supletivo (Conservatório de Música do Porto, 2014, p.10).

Relativamente ao Programa Oficial da Disciplina de Piano referente ao ano letivo de 2018/19, são apresentados no Anexo VI, os conteúdos obrigatórios a apresentar em cada ano.

2.3 A Escolha de Repertório

A escola após os anos 90 está virada para o enriquecimento cultural e a valorização de todos os indivíduos em todas as suas potencialidades, e para a preparação de todos para uma cidadania consciente, informada e participativa, como se reafirma no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (2017). Quando se pensa na população escolar que está inserida no sistema educativo, existem fatores importantes que devem ser considerados como, por exemplo, a diversidade de meios socioeconómicos de origem, as pertenças culturais, étnicas e religiosas e os percursos

escolares de qualidade diversa. Disto podem resultar vários problemas no que toca à natureza dos currículos escolares e às estratégias de ensino. Um dos problemas diz respeito à diversidade cultural dos alunos, os quais interpretam a realidade segundo códigos específicos e que atribuem significados culturais próprios aos conteúdos que lhes são apresentados. O professor tem um papel muito importante, pois torna-se evidente que o docente é o decisor preferencial, visto ser ele o responsável pela gestão e desenvolvimento curricular (Roldão, 1995, p.3). É o professor que deve tomar a maioria das decisões, contudo, deve considerar o elemento essencial, o aluno, considerado na sua individualidade e num certo número de características tais como: as suas experiências e vivências, os seus valores e perspetivas que traz dos seus meios socioculturais e a sua compreensão de factos e relações de acordo com o seu nível etário. Posto isto, existem dois protagonistas no processo de adequação curricular, o professor como gestor do processo de desenvolvimento curricular e o aluno como regulador constante desse mesmo processo (Roldão, 1995, p.4). É possível ensinar honestamente qualquer coisa em qualquer idade, desde que se encontre a forma adequada e se situe ao nível possível de modo a dar sentido ao real, próprio de cada fase do crescimento humano (Brunner, 1960, cit. por Roldão, 1995, p.7). É de senso comum que o professor deve partir da realidade do aluno para motivá-lo (Beineke, 2003, cit. por Schneider e Wolffenbüttel (2015).

A motivação é reconhecida como um fator essencial para uma aprendizagem bem-sucedida. O professor assume uma grande importância no processo motivacional do seu aluno pois, se os discentes perceberem que o docente cria altas expectativas e perceções positivas no que diz respeito a eles mesmos, pode influenciar em muito o seu desempenho exemplar consequente de um aumento de autoestima em recompensa do esforço desempenhado pelo aluno para cumprir os seus objetivos (Moreira, 2015, cit. por Roseiro, 2019). Isto pode ser adaptado ao momento da escolha de repertório para um aluno. Criar altas expectativas pode traduzir-se em escolher algum repertório desafiante de forma a que o aluno acredite nas suas competências e nas suas capacidades para ultrapassar com sucesso todos os desafios que lhe são propostos. Até a este ponto, está explícito e é evidente que o papel de decisor final deve ser atribuído ao professor, contudo, existem outros pontos de vista em relação à partilha deste papel de autoridade. A escolha do repertório, por exemplo, se for pensada pelo aluno e pelo professor pode influenciar na positiva a motivação daquele.

É necessário que um professor colabore com o aluno em todos os aspetos da sua aprendizagem. Ele deve reconhecer o aluno como um todo, incluindo as suas histórias, quadros de referência, mentalidades, objetivos e valores, em vez de

simplesmente atribuir repertório para os alunos aprenderem com base nas percepções do professor sobre as habilidades dos alunos. O professor deve dedicar mais tempo à descoberta dos objetivos e gostos musicais dos seus alunos (Coutts, 2018, p.3).

A escolha do repertório é a tarefa mais importante que os professores desempenham antes de entrar na sala de aula. Através do repertório que escolhem, não estão apenas a ensinar o conteúdo curricular, mas também a transmitir o seu pensamento acerca daquilo que os alunos necessitam de aprender para alcançar um crescimento musical consistente (Apfelstadt, 2000, p.19).

Enquanto alguns pedagogos afirmam que selecionar repertório é uma das tarefas mais importantes de um professor, outros dizem que permitir aos alunos escolher o seu próprio repertório forneceria motivação adicional para a prática e contribuiriam para a sua autorrealização (Lehmann et al., 2007 citado por Coutts, 2018, p.7). Isso requer que o professor e o aluno trabalhem juntos, explorando opções de repertório que satisfaça as necessidades dos dois intervenientes. Dedicar tempo a decidir o repertório durante a aula, não é uma perda de tempo (Coutts, 2018, p.9). Para isso, é necessário que os professores priorizem os seus relacionamentos interpessoais com seus alunos e que estejam dispostos a suspender e a refletir sobre as suas próprias expectativas e conceções de resultados de aprendizagem (Coutts, 2018, p.11).

Ainda na mesma opinião, Schneider e Wolffenbüttel (2015), dizem que o repertório torna-se interessante quando vai ao encontro dos desejos dos alunos e das necessidades apontadas pelo professor, levando assim para dentro da sala de aula, músicas com algum significado para o aluno.

Sendo a motivação um elemento chave na aprendizagem de um instrumento musical, é um desafio grande para os professores lidar com a quantidade de repertório disponível e a necessidade de motivar os alunos por meio da seleção do repertório (Winston, 2003, cit. por Daniel e Bowden, 2013, p.246).

Quando os alunos estão interessados numa atividade e sentem-se livres para escolherem se querem ou não fazê-la, é mais fácil que estes se concentrem e aproveitem a sua aprendizagem (Renwick e McPherson, 2002, p.173).

Um dos fatores motivacionais mais importantes para os estudantes é o interesse intrínseco. Este fator traduz-se em afirmações tais como: “Gosto do que estou a aprender nesta aula”; “Acho que o que estamos a aprender nesta aula é interessante” (Pintrich & De Groot, 1990, cit. por Renwick e McPherson, 2002, p.174).

Quando os alunos estão interessados numa situação de aprendizagem, eles exibem atenção, concentração, aumento do funcionamento cognitivo, persistência e envolvimento emocional (Hidi, 2000, cit. por Renwick e McPherson, 2002, p.174).

Fornecer escolhas aos alunos tem uma forte relação com altos resultados de aprendizagem. No entanto, a oferta de um leque de opções representa um aumento na motivação intrínseca, nos níveis de aprendizagem e na competência assimilada (Cordova & Lepper, 1996, cit. por Renwick e McPherson, 2002, p.175).

Apesar da conveniência do bom senso de fornecer aos alunos um nível de autodeterminação e com repertório que acham interessante, a maioria dos professores continuam a escolher a maior parte do repertório interpretado por seus alunos, focando num modelo apenas dirigido pelo professor, onde o foco principal de atenção é “aprender as notas” (Reid, 2001, cit. por Renwick e McPherson, 2002, p.185).

Como se pode concluir, dadas as referências na literatura, é maior o envolvimento por parte dos alunos e, conseqüentemente, a sua motivação se estes selecionarem o seu próprio repertório (Daniel e Bowden, 2013, p.251). Este desempenha um forte impacto no envolvimento do aluno e na continuação do seu estudo. (Daniel e Bowden, 2013, p.258). De acordo com uma pesquisa orientada por Daniel e Bowden, alguns professores identificaram com que frequência permitiam que os seus alunos escolhessem o repertório a ser estudado e de que forma costumavam fazê-lo. A maioria permitia por vezes e uma pequena parte nunca deixava que os alunos tivessem essa liberdade de escolha. Relativamente ao modo como o fazem surgiram comentários como estes: “Escolho várias peças e eles selecionam entre elas”; “Escolho algumas peças que considero apropriadas para o aluno em particular”; “Normalmente dou a eles uma lista de cerca de 20 peças das quais eles devem escolher duas”; “Normalmente escolho um estilo para eles aprenderem e, em seguida, toco três peças para eles escolherem” (Daniel e Bowden, 2013, p.251). Estes vários dados confirmam o fato de que o professor de piano normalmente desempenha o papel principal na seleção de repertório para os alunos, o que enfatiza a importância do envolvimento dos alunos no material escolhido (Daniel e Bowden, 2013, p.253).

É mais importante conjugar a seleção de repertório com os benefícios que os alunos irão atingir, ao invés das habilidades musicais performativas com que somos acostumados a medir a aprendizagem dos alunos (Coutts, 2018, p.12). Ao permitir que os alunos toquem repertório selecionado por eles e interessante para eles, o uso de estratégias cognitivas e metacognitivas aumenta, o que marca uma aprendizagem mais eficaz. É altamente provável que estudantes de música de sucesso encontrem um equilíbrio entre as peças de que gostam e que os satisfaçam pessoalmente, e o repertório que os seus professores escolhem, de maneira a aprimorar as suas habilidades técnicas e musicais. Nesse sentido, é fundamental encontrar o equilíbrio certo entre a liberdade e a disciplina na sua prática de estudo (Renwick e McPherson, 2002, p.185).

O aluno tem muitas outras atividades familiares e extracurriculares que podem levar à falta de tempo, energia e motivação para aprender piano, representando um ponto essencial no desenvolvimento do aluno (Uszler et al., 2000, cit. por Daniel e Bowden, 2013, p.246).

3. Metodologia

Neste capítulo serão analisadas e aprofundadas as diferentes perspectivas dos professores de piano entrevistados.

Como método de investigação foram realizadas entrevistas estruturadas de forma a garantir uma entrevista mais uniforme de todos os entrevistados, como se pode observar no Guião da Entrevista (Anexo VII). Para isso, foram realizadas entrevistas a seis professores de piano de três instituições diferentes, Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Música de Aveiro e Universidade de Aveiro, a fim de compreender a sua opinião relativa à escolha de repertório e à adaptabilidade dos programas em estudo. A escolha dos professores foi orientada apenas por um critério, a existência de alguma familiaridade com os dois programas anteriormente expostos, professores que viveram o programa de Vianna da Mota como alunos e que tenham tido algum contacto com o programa oficial do Conservatório de Música do Porto.

As técnicas de análise basear-se-ão na interpretação das reflexões críticas adquiridas durante as entrevistas realizadas no decorrer da investigação sobre as práticas pedagógicas referentes à escolha de repertório.

No ponto seguinte serão apresentados e discutidos os dados obtidos que se baseiam num conjunto de diversas ideias e opiniões que podem ser orientadoras para práticas pedagógicas futuras, tendo em conta uma perspectiva construtivista da aprendizagem.

Descrição dos Participantes

Anne Marie Soares

Nascida em Lausanne, na Suíça, Anne Marie Mennet Soares inicia nessa cidade os seus estudos de música na classe de piano de Denise Bidal, discípula do Mestre Alfred Cortot, de quem teve também o privilégio de receber valiosos conselhos. Obteve o Diploma Superior de Execução e Ensino (diploma de virtuosidade) do Conservatório de Música de Lausanne. Após concurso, ingressou no Conservatório Nacional Superior

de Música de Paris, na classe do Mestre Vlado Perlemuter, com quem trabalhou durante cinco anos, bem como com a sua assistente Marcelle Heuclin. Premiada na Suíça em diversos concursos nacionais, participou igualmente em vários cursos, designadamente de Música de Câmara de Saint-Prex (Suíça), Piano e Música de Câmara de Mount Orford (Canadá) e no Curso Internacional de Piano do Parnaso (Porto). Deu concertos, quer como solista, quer de música de câmara, na Suíça, França, China e Portugal. Foi Professora de piano no Conservatório de Música do Porto e na Escola Profissional Artística ARTAVE.

Fausto Neves

Iniciou-se na música com os seus pais, sendo posteriormente aluno de Helena Costa. Contactou também com Robert Weisz, Harry Datnyer, Sequeira Costa, Moura Castro, Josef Palenicek e Jörg Demus. Diplomou-se no Conservatório de Música do Porto, tendo completado os estudos na Universidade Laval no Canadá e no Conservatório de Música de Genève (Prémio de Virtuosidade), onde veio a lecionar, assim como no Conservatório de Sion, ambos na Suíça. Apresentou-se desde muito cedo em público, estreando-se aos catorze anos com a Orquestra Sinfónica do Porto. É regularmente convidado a reger cursos de Interpretação e de Pedagogia Pianística, assim como integrar júris de concursos nacionais e internacionais. A sua atividade docente em Portugal ocorreu no Conservatório e Escola Superior de Música do Porto, Academia e Escola Profissional de Música de Espinho e Universidade de Aveiro), onde contribuiu para a formação de vários pianistas e professores de mérito. Atualmente exerce docência na Escola Profissional de Música de Espinho e ocupa o cargo de professor-auxiliar convidado da Universidade de Aveiro, onde prepara também o seu doutoramento.

Maria José Souza Guedes

Sob a orientação pianística de Ernestina Silva Monteiro e, posteriormente, com Fernanda Wandschneider, fez os seus estudos musicais no Curso Silva Monteiro. No exame final desse curso obteve 20 valores, assim como no Curso Superior de Piano do Conservatório de Música do Porto. Como bolseira da Fundação Gulbenkian, prosseguiu os seus estudos pianísticos em Viena com Hans Graf. Num momento posterior, estudou com Sequeira Costa e teve contacto com Vlado Perlemuter, Jörg Demus, Carlos Cebro, etc. É detentora de uma carreira internacional consolidada, com cerca de 400 concertos realizados a solo, com orquestra e de música de câmara em importantes auditórios e

prestigiados festivais nacionais e internacionais. Gravou três CD a solo e quatro em duo com o seu marido Luís Meireles, os quais obtiveram excelentes críticas. Integrou vários júris e orientou cursos de alto aperfeiçoamento em Portugal e no estrangeiro. Atualmente, é professora do Conservatório de Música do Porto, onde tem formado alunos regularmente premiados em concursos nacionais e internacionais.

Nuno Caçote

Iniciou os seus estudos musicais com aulas particulares de piano com a professora Aida Monteiro e frequentou a Escola de Música do Porto, onde foi bolseiro. Nessa instituição estudou com Hélia Soveral e Madalena Soveral. Prosseguiu os seus estudos no Conservatório de Música do Porto com a professora Maria José Souza Guedes e, posteriormente, ingressou na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto), onde estudou com Sofia Lourenço. Terminou a licenciatura em piano na classe de Markus Groh na Hochschule für Musik und Theater (Alemanha). Obteve o grau de mestre em Piano (ramo Performance) na Universidade de Aveiro e é doutorado pela Universidade de Évora em Música (Ramo Interpretação-Piano). Teve contacto com Helena Sá e Costa, Vladimir Viardo, Tânia Achat, Paul Badura-Skoda e Jaroslaw Drzewiecki. Foi distinguido com prémios em concursos nacionais de piano e solista em várias orquestras e ensembles de renome. É frequentemente convidado para orientar masterclasses de piano, orar em conferências e palestras relacionadas com o ensino da música, integrar júris de concursos nacionais e internacionais de piano e participar em diversos concertos, recitais e festivais de música. Atualmente exerce funções de docente no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian (Aveiro) e na Universidade Católica (Porto).

Sónia Amaral

Fez os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto, na classe de Constantin Sandu, concluindo a sua formação na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto). Frequentou vários cursos de técnica e interpretação artística com os professores Vladimir Viardo, Pierre Réach, Nelson Delle Vigne, Jaroslaw Drzewiecky, Helena Sá e Costa, etc. Atualmente, integra o projeto Kla-Vier Duo, juntamente com a pianista Patrícia Ventura e um duo com a flautista Daniela Anjo, com os quais tem realizados inúmeros concertos. Exerce a sua atividade como professora de piano e

pianista acompanhadora no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Teresa Xavier

É licenciada pela Universidade de Música de Viena (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien), e Mestre em Ciências da Educação pela Universidade de Lisboa. Fez Cursos de Aperfeiçoamento Pianístico com os Professores Helena Costa, Moura Castro, Natalie Pepin, Regina Seidlhofer, Jörg Demus, entre outros. Participou em Seminários de Pedagogia de Piano com os Professores Jürgen Uhde, Marie-Françoise Bucquet e Edson Elias. É Professora efetiva do Conservatório de Música do Porto, tendo formado numerosos alunos que concluíram o Curso Complementar de Piano na sua classe prosseguindo estudos a nível do ensino superior. Foi Coordenadora do Departamento Curricular de Teclas do Conservatório de Música do Porto. Foi Orientadora Pedagógica de Piano, do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes/Música (2005/2006). É Formadora certificada pelo Conselho Científico/Pedagógico da Formação Contínua. Apresenta-se regularmente como solista, bem como em agrupamentos de música de câmara.

4. Análise e discussão dos dados

O presente ponto do trabalho trata a apresentação e análise das entrevistas realizadas a docentes de piano (Anexo VIII). A direccionalidade destas entrevistas é procurar saber as opiniões dos professores de piano e as suas experiências relativas à forma como escolhem o repertório para os seus alunos e também para perceber se os programas oficiais abordados eram e são corretamente adaptados às necessidades dos alunos.

Todas as questões serão analisadas da mesma forma, tentando cruzar todas as informações obtidas.

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

- Comecei a estudar em 1949 e a lecionar em 1971.
- Comecei a estudar com 5 anos e a lecionar em 1976.
- Comecei a estudar em 1984 e a lecionar em 1995.
- Comecei a estudar em 1963 e a lecionar em 1987.
- Comecei a estudar em 1980 e a lecionar em 1999.

- Comecei a estudar por volta dos 3 anos e a lecionar por volta de 1976-77.

Através das respostas obtidas com a realização desta pergunta, tomei conhecimento da época em que começaram a estudar piano e no seu tempo de atividade como docentes, o que me permitiu observar que quatro dos professores entrevistados começaram a estudar antes da reforma de 1974 e os restantes depois dessa reforma. Também é possível concluir algo positivo para esta investigação que se baseia num grande número de anos de experiência por parte de todos os professores. Todos eles exercem a sua atividade há mais de 20 anos.

2. Estudou em Portugal?

- Não, estudei na Suíça.
- Sim, iniciei os estudos de piano no Colégio de Nossa Senhora do Rosário. Como bolsista da Fundação Gulbenkian, estudei em Viena (Áustria).
- Sim.
- Fiz estudos secundários em Portugal e estudos superiores de Música/Piano em Viena – Áustria.
- Estudei a formação geral em Portugal, depois a formação superior foi na Alemanha.
- Fiz o curso superior do Conservatório do Porto, depois fui 1 ano para o Canadá e depois ingressei no Conservatório de Génève.

Todos os professores fizeram a sua primeira formação em Portugal, exceto um que se formou na Suíça. Dos professores que começaram a sua formação em Portugal, 4 deles terminaram os seus estudos no estrangeiro.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

- Os programas do Conservatório de Música do Porto.
- Os programas do Programa Oficial do Conservatório.
- O programa oficial.
- O programa da reforma de 1930 e o programa da Experiência Pedagógica.
- O programa da antiga reforma de 1974.
- O programa da experiência pedagógica.

Seguindo a análise de resultados relativa aos programas que os docentes seguiam no início da sua carreira de docente, verifica-se que todos eles estiveram em contacto com o Programa da Experiência Pedagógica e que três desses professores também conheceram o programa da reforma de 1930.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

- Era a professora que escolhia o programa. Depois, quando comecei a ser mais velha, 12-13 anos, cheguei a pedir para estudar tal obra, mas era ela que escolhia as obras.
- A partir do 4ºano, a professora escolhia o repertório, mas deixava-me sugerir algumas peças que eu sempre “sonhara” tocar.
- Era escolhido pelo professor.
- Eu manifestava as minhas preferências. Algumas eram atendidas, outras não. Mas os meus professores sempre fizeram escolhas de programa criteriosas que iam de encontro a diferentes parâmetros: personalidade, capacidade técnica, evolução do percurso formativo, interesses de participação em concursos, etc. Tudo isso era sempre bem explicitado pelos meus professores, num diálogo muito aberto e consensual.
- Até ao 5º grau, sim, era o professor que escolhia. Depois, do 6º até ao 8º grau, a minha professora não me dava liberdade para escolher, mas mostrava-me sempre assim 2 ou 3 hipóteses e em acordo com ela escolhíamos o programa.
- Normalmente era o professor que decidia. O que a minha professora tentava sempre fazer, D. Helena Costa, era encontrar a peça que se identificasse com a pessoa e não só.

Em relação à forma como era escolhido o repertório na fase de estudantes, posso realçar que era sempre o professor que decidia o repertório a ser executado. É possível verificar que alguns dos professores entrevistados sugeriam algumas obras a partir de uma certa altura, mas, ao mesmo tempo, confiavam nas escolhas do professor.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

- Quando os alunos são novos e com pouca experiência, o professor tem de escolher. Até bastante tarde eu é que escolhia o programa.
- Escolho eu o programa, mas deixo-lhes algum espaço de decisão.
- Normalmente sou eu que escolho nos graus menos avançados. Aceito sugestões e quando os alunos pedem para tocar uma obra específica tento integrá-la no programa. Aos alunos mais velhos dou várias sugestões para escolherem no caso das peças ou sonatas. Estudos normalmente escolho eu.
- Passo muito tempo a pensar e pesquisar programa para cada um dos meus alunos, precisamente por estar absolutamente convicta da importância desse aspeto para o sucesso da aprendizagem. Depois de realizar a proposta ao aluno,

dou algum tempo para que ele conheça as obras, e me dê feedback sobre o programa proposto, estando eu naturalmente aberta para alterações ou sugestões do próprio aluno. Este é um momento crucial para estimular nos alunos a autocritica, trazendo conhecimento sobre os compositores, estilos, especificidades técnicas, gosto e personalidade musical e isso é bastante enriquecedor quer para o aluno quer para o professor.

- Depende do perfil do aluno. Não dou a liberdade total, mas coloco todas as hipóteses em cima da mesa e entre 3 hipóteses, entre alguns compositores e até ao 5º grau, na maioria das vezes, escolho eu. Às vezes dou opções, mas normalmente escolho eu.
- Temos de fazer negociações. Os alunos às vezes aceitam umas, às vezes não gostam e tento negociar. Portanto, tenta-se sempre arranjar um repertório que o aluno se possa valorizar. Primeiro, os pontos fracos que têm de ser trabalhados e depois os pontos fortes que nos momentos certos têm de ser valorizados para o aluno brilhar.

Ao analisar estas respostas, pode-se concluir que a maior parte dos professores entrevistados escolhem o programa para os seus alunos. Todos os professores dão alguma liberdade aos alunos durante essa escolha, dando-lhes algumas hipóteses, aceitando algumas sugestões da parte deles, esperando pela sua opinião acerca do repertório escolhido, com o objetivo de enriquecer a sua personalidade musical. Independentemente da forma que o fazem, tem de existir um equilíbrio entre a escolha do professor e os gostos dos alunos, pois trata-se de um aspeto importantíssimo para o sucesso da aprendizagem.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

- Eu acho que se podia falar com o aluno, mas das obras que eu queria que ele estudasse.
- É muito importante a escolha de obras ou compositores em conjunto.
- Depende dos casos. Pode ser um fator motivador, pois o aluno sente que escolheu as obras de que mais gosta.
- Envolver o aluno no seu processo ensino-aprendizagem é, em qualquer circunstância sempre mais proveitoso. Acho que este processo quando conversado, devidamente fundamentado e negociado é bastante mais motivador para o aluno do que quando imposto unilateralmente.

- Depende da idade. Na maioria dos casos ou é uma escolha orientada em que tu dás algumas hipóteses, ouves e escolhes com o aluno ou então simplesmente tentar dar-lhe a autonomia para isso.
- O professor tem de ter a responsabilidade de abrir novos campos ao aluno, não à força, mas também não pode ser posto de lado. A negociação do repertório tem a ver com a vontade de conhecer coisas novas e também de confiar no professor. A negociação tem de ser feita de uma maneira civilizada e moderna.

Tendo esta investigação o propósito de perceber a importância da escolha do repertório na evolução do aluno, é também pertinente constatar se a forma como o repertório é escolhido influencia a sua motivação e, conseqüentemente, o seu desenvolvimento. Analisando as respostas a esta pergunta, todos os professores foram unânimes em considerar que a escolha do repertório em conjunto com o professor é realmente motivadora e mais proveitosa para o aluno. Alguns professores afirmaram que cada caso é um caso e que a idade também é um fator importante. Um aluno mais novo não tem conhecimentos para escolher repertório, mas pode estar envolvido nessa escolha de outra forma ou então, como um professor afirmou “tentando dar-lhe autonomia para isso”. Outra perspectiva apresentada baseia-se na relação entre a negociação de repertório e a confiança que o aluno deposita no professor. A questão do equilíbrio é novamente abordada e acaba por ser um fator fundamental no momento da escolha do repertório.

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

- Eu achava que os programas do 5º e do 8º grau tinham muitas obras. Só se o aluno fosse brilhante é que ele iria conseguir dominar tudo. É bom haver programa, mas depois no exame acho que era melhor ser um bocadinho mais reduzido, mas com qualidade.
- Os alunos têm muito pouco tempo para estudar piano. Agora exige-se muito menos quantidade, mas temos de apostar na qualidade. A verdade é que o plano de estudos geral até ao 9º, 10º e 11º anos é muito sobrecarregado.
- A carga horário e currículos do ensino geral tornaram-se mais pesados, o que deixa pouco tempo para o estudo individual do instrumento.

- Os alunos têm uma enorme capacidade não só de abordar obras de peso do repertório pianístico, como também atingir níveis de qualidade muito superiores aos do passado. Estaremos obviamente a falar de casos excepcionais, havendo depois um número significativo de alunos que revelam dificuldades em cumprir o programa exigido que porventura será demasiado extenso. Comparando com o tempo em que fui estudante, as diferenças são grandes, não só em quantidade como em qualidade. Resumidamente, acho que os bons alunos não têm qualquer dificuldade em cumprir programas, que considero extensos. A discrepância é maior no que respeita os restantes alunos, que terão certamente dificuldades. Independentemente dos programas em vigor, julgo que esta situação se mantém, hoje como há 30 anos.
- Eles têm mais dificuldades em cumprir o programa, mas a quantidade de alunos é muito superior àquela que era no meu tempo. Atualmente há uma massificação que também faz com que haja muitas crianças que estão não porque querem, mas porque têm de estar. Os motivos de distração também são muito maiores.
- A massificação é uma perversão da democracia que faz com que o máximo de pessoas esteja na base e é mais fácil pôr um maior número de pessoas a fazer zero do que pôr um maior número de pessoas a fazer dez e isso no ensino é terrível. Deveríamos basear-nos na lei do bom senso, ou seja, o professor sabe coisas que o aluno não sabe. É normal, o estatuto é esse, mal seria se fosse ao contrário e muito menos os pais. Isso às vezes é muito delicado e cada caso é um caso, não há receitas.

É claro que a quantidade de repertório exigido atualmente é muito menor. Três professores afirmam que antigamente o repertório era muito extenso, o que prejudicava a qualidade do mesmo. Contudo, apesar de termos nos dias de hoje um repertório mais pequeno, existem outros fatores que deterioram o estudo do aluno, como por exemplo, os planos extensos do ensino geral, as atividades extracurriculares, os jogos de computador, as redes sociais e, talvez o mais grave, a massificação do ensino juntamente com a perda de estatuto do professor que, conseqüentemente traz mais problemas. Torna-se muito complicado gerir o repertório e a motivação de cada um quando tudo isto está a acontecer.

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

- Dificuldades na leitura, análise formal da obra e dificuldades rítmicas.
- Falta de tempo, pela sobrecarga exagerada das disciplinas do ensino genérico.
- Currículos excessivamente pesados nas disciplinas de cariz geral.

- Falta de tempo.
- Falta de motivação que poderia advir da minha própria falta de motivação.
- Falta de curiosidade.
- Inadequação da formação escolar genérica e deficiência na preparação do secundário. Existem bases técnicas que às vezes eles não trazem do secundário. Relativamente ao repertório, há alunos que vêm para o Ensino Superior com um repertório muito curto que gera dois problemas, a falta de conhecimento estilístico, relacionamento das épocas e o outro é que isso denota uma montagem de repertório lentíssima.
- Falta de enquadramento sócio estudantil num estudante de música no Ensino Superior. As universidades são feitas para o aluno estar metade do ano a fazer reações ao caloiro e a outra metade a fazer a queima das fitas.

Prosseguindo com esta discussão de resultados e realizando uma análise às respostas obtidas, pode-se verificar que os professores vivenciam várias dificuldades por parte dos alunos. Um dos professores afirmou que uma dessas dificuldades apresentadas pode não ser só culpa do aluno e que o professor pode, sem saber, estar a influenciá-lo na negativa. Por outro lado, os restantes professores apresentaram dificuldades que advinham de fatores externos como os currículos das disciplinas do ensino genérico, a má preparação do secundário e a logística das Universidades.

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

- Atualmente há muita solicitação e sobra pouco tempo para a música.
- Não sinto esse problema, pois nunca tive alunos desses.
- Os programas não se têm de adaptar a fatores sociais. Os Conservatórios devem continuar a lecionar a música dita “erudita” e não outros géneros, por serem mais próximos do universo dos alunos ou por se considerar que são mais fáceis para eles.
- Acho que os programas podem ser mais flexíveis e ajustados aos diferentes contextos e objetivos dos alunos.
- Acho que é uma falsa questão porque a partir do momento em que as escolas têm autonomia curricular é preciso haver coragem dos professores para mudar.

Neste momento não há um programa obrigatório a nível nacional. É preciso força de vontade dos professores porque não há nada que te obrigue a seguir aquele programa, nem sequer há peças obrigatórias.

- Com a criação das Escolas Profissionais conseguiu-se coisas muito interessantes a nível de programas e conseguiu-se um programa adaptado a miúdos que tinham realmente um privilégio de horas de aulas, de trabalho, de concentração. Atualmente, as Escolas Profissionais deixaram de ser escolas que eram feitas para miúdos que já têm uma opção profissional muito concreta. Por outro lado, houve uma subida de meios financeiros e até de capacidade programática.
- A música não é feita para música de fundo. Se a arte for bem feita e for bem comunicada, as pessoas gostam. Agora, têm é que entrar numa sala, sentarem-se numa cadeira para ouvirem uma coisa que não sabem o que é e isto atualmente não é fácil. Os professores é que estudaram para ensinar, portanto confiem e ouçam os professores. O professor não tem de ser um ditador, mas tem de ter a consciência de que sabe coisas que o aluno não sabe e os pais muito menos. Isto é uma questão que me parece fundamental.

Enquanto alguns professores acham que os programas não se devem adaptar a fatores sociais, outros consideram que os programas podiam ser mais flexíveis, tendo em conta os objetivos e os contextos do aluno. Quando é referido que “a música não é feita para música de fundo”, podemos também refletir sobre vários aspetos, tais como, os diferentes meios sociais em que os alunos estão envolvidos, a falta de interesse social pela cultura e a perda de estatuto social do professor. É essencial que a sociedade valorize o ensino da música e que as escolas tentem abranger o máximo de repertório possível e adequado a todo o tipo de alunos. Esta questão torna-se controversa, porque pode ser analisada como uma falsa questão, pois nada nos diz que é obrigatório seguir aquele programa. Aliás, é permitido proceder a mudanças nos programas devido à autonomia curricular existente. O papel das escolas torna-se fundamental para existir alguma evolução neste aspeto. Os alunos não são todos iguais, não têm os mesmos objetivos e por isso as escolas devem orientá-los e apoiá-los da melhor maneira possível.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

- Tem de se tentar.
- Acho que sim.
- O repertório de piano é muito vasto, pode adaptar-se a todos os alunos.

- O programa deve ser mais flexível e, acima de tudo, deve procurar definir competências que terão em conta patamares de exigência focados naquele aluno em particular e não numa ingloria tentativa de uniformização dos critérios de avaliação, algo que não é nem desejável nem realista, sobretudo quando se trata do Ensino Artístico. Nesse sentido, sou a favor de uma maior autonomia por parte do professor na escolha do programa, dando mais liberdade ao professor quer na escolha do repertório, quer nos momentos escolhidos para o aluno prestar provas de avaliação. Dito isto, poderá inferir das minhas palavras que as “necessidades dos alunos”, deverá ser o ponto de partida para esta discussão, que naturalmente não é fácil, mas que encaro como um processo dinâmico e em constante adaptação.
- Há linhas orientadoras de programa, não há um programa obrigatório. Há flexibilidade no currículo para poder adaptar os programas.
- O programa de Vianna da Mota sempre teve um problema. Teve apenas a parte do instrumento sem um programa de disciplinas culturais e de conhecimento genérico, artístico, portanto, está um pouco incompleto. Filosoficamente, aquele programa era para criar instrumentistas prontos a fazer uma carreira. Ora, se nos anos 30, 40 isso poderia ser ainda possível porque as pessoas que chegavam a um curso superior eram muito boas e tinham o acesso à música muito condicionado a classes sociais mais favorecidas, esse tipo de filosofia começa a não funcionar.
- A adaptação de um programa de educação à sociedade é fundamental para qualquer curso.

Continuando com esta análise, são encontradas diferentes perspetivas acerca da adaptação dos programas. Enquanto que dois professores consideram que o repertório já está adaptado a todos os alunos, outro realça que não existem programas obrigatórios e que todos eles são flexíveis e podem sofrer as mudanças necessárias. Ainda neste ponto de vista, um professor afirma que é fundamental haver uma adaptação de educação à sociedade. Este processo não é fácil nem é de um dia para o outro, mas tem de existir um ponto de partida de forma que os programas sejam encarados como algo que está em constante adaptação.

11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

- Não, tem de se ter em conta um bocado de tudo.

- Preocupo-me muito com o desenvolvimento técnico dos meus alunos. Tento desenvolver neles o amadurecimento musical, rigor de texto e dos vários estilos e a expressividade emocional.
- Tenho em conta ambos os fatores.
- Tenho em conta a sua maturidade, bem como características de personalidade às quais procuro ser sensível.
- Sou muito atento à personalidade do aluno. Comigo, é a prioridade.
- Penso na sua maturidade musical e na maturidade pessoal. Vamos dar aquilo que o aluno pode tocar muito bem, mas vamos também trabalhar aquilo que ele tem mais dificuldade e tentar que ele vença esse lado da sua formação artística. A técnica vem sempre de reboque, não é um problema. O resto tem mais a ver com maturidade e com a complexidade de conteúdos musicais que cada um pode ter ou não, do que propriamente o problema técnico.

Na maioria das respostas, a maturidade tanto musical como humana são a prioridade no momento da escolha do repertório. É unânime a interligação entre a maturidade e a técnica. Tem de haver uma gestão muito rigorosa do professor, de forma a que este consiga proporcionar ao aluno uma cultura pianística bem suportada e um desenvolvimento técnico adequado.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

- Acho que o programa podia ser mais aperfeiçoado e um bocadinho mais pequeno. Mais qualidade em vez de quantidade.
- Não faria alterações aos programas atuais.
- Dentro da música “erudita”, os programas deviam ser adaptados no tempo, isto é, incluir a música contemporânea.
- Flexibilizar, encurtar, adaptar, autonomizar, responsabilizar.
- Onde é que está esse programa atual? Neste momento e da forma como as coisas estão estruturadas, é ao Projeto Educativo que os professores têm de estar atentos e não a um programa que é algo abstrato. Os professores precisam de fazer um grande esforço de reflexão acerca daquilo que é o programa indicado, fazer um grande esforço de investigação porque há muita coisa escrita.
- De uma maneira geral, eu acho que o programa deve ser o mais eclético possível, até para permitir vários desenvolvimentos de vários alunos. O programa deve dar espaço a todos os alunos, incentivando aqueles que são bons e dando espaço àqueles que fazem o seu trajeto. Não tem de ser mais quantidade de repertório, mas sim mais qualidade. O doseamento durante o ano

e em cada ano, cada escola tem a sua sensibilidade, mas deveria haver um entendimento geral, deveria haver um denominador comum que as escolas tivessem para não haver algumas disparidades que existem atualmente.

- Em vez de pôr o programa da experiência pedagógica em alternativa ao Vianna da Motta, eu fundia os dois com algumas alterações. Acho que estava na altura de se fazer um programa para toda a gente que seria obrigatório nas públicas e uma referência nas privadas. A ideia seria manter um nível que fizesse com que se um aluno passasse de uma escola para a outra não houvesse grandes diferenças e atualmente há.

Analisando as opiniões expostas por alguns professores e, apesar de concordar com alguns docentes, existem várias soluções e mudanças ao programa que poderiam ser testadas. Podia-se reduzir a quantidade de maneira a que se desse mais importância à qualidade. Podia-se torná-lo mais flexível, mais completo e torná-lo único, não havendo tanta disparidade entre escolas. Havendo autonomia curricular para isso, cabe aos professores e às direções das escolas tornar tudo isto possível. É um processo demorado e complexo, mas que trará algo de muito proveitoso e enriquecedor para as escolas, para os professores, para os alunos e para a sociedade em geral.

5. Conclusão

Como forma de auxiliar os docentes no processo de ensino-aprendizagem, são usados os programas curriculares que estabelecem os conteúdos mínimos a executar em cada nível de aprendizagem.

Desde cedo que a obrigatoriedade de um programa me fazia refletir e questionar essa mesma obrigatoriedade. Este interesse aumentou através da percepção de perspetivas idênticas por parte de alguns professores.

Através da análise às opiniões e às experiências partilhadas pelos professores intervenientes neste projeto, foi possível encontrar algumas respostas acerca do tema e outros assuntos importantes carentes de reflexão. As respostas obtidas, na sua maioria, estavam enquadradas com a minha perspetiva inicial.

O processo de evolução do ensino tem sido desenvolvido ao longo dos últimos anos, assim como outros elementos externos ao sistema de educação. Com isto, surgiram muitas ofertas extracurriculares que vieram prejudicar o tempo dedicado ao estudo do instrumento. Através desta investigação, foi possível verificar que os docentes, na sua maioria, consideram o aluno como um ser individual que necessita de uma atenção individualizada focada nos seus objetivos e nas suas experiências.

Como sugestão final, os programas curriculares de piano deveriam ser reavaliados e repensados tendo em conta as necessidades de todos os alunos e a própria evolução da sociedade. Não há nada que impeça essa reformulação desde que seja equilibrada e consciente.

Reflexão Final

A concretização deste Projeto de Investigação teve como objetivo principal compreender as diversas formas de escolha de um repertório e de que forma isso poderia ou não influenciar a evolução de um aluno. Foi possível uma maior compreensão sobre esse processo através do contributo dos professores entrevistados. Neste aspeto, o papel de cada um desses professores foi fundamental em todo o processo, tendo enriquecido significativamente este trabalho.

A prática pedagógica foi acompanhada por três figuras de referência no que diz respeito ao ensino do Piano. Tanto as Professoras Cooperantes como o Professor Orientador são figuras emblemáticas no âmbito pedagógico em Portugal e referências mundiais no âmbito da performance. A sua orientação e o seu apoio permitiram-me ultrapassar diversos desafios e concluir este trabalho.

A observação atenta das aulas foi fundamental para a preparação das aulas lecionadas e para o sucesso das mesmas. Durante a leção de aulas, houve, naturalmente, alguns obstáculos. Contudo, o diálogo entre professores e alunos, a prática pedagógica planeada, organizada e reflexiva, constituíram o domínio dos desafios propostos e a promoção de aprendizagens significativas tanto para os alunos como para a mestranda.

É indubitável a contribuição da Prática Pedagógica para a tomada de consciência da profissão de docente e para a necessidade de hábitos de reflexão e de atualização constante. Este estágio simboliza um primeiro passo fundamental.

Em suma, considero que todos os momentos que surgiram no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada foram extremamente enriquecedores do ponto de vista pessoal e profissional. Cresci muito como professora através desse processo, desenvolvendo habilidades de ensino e aprendendo o verdadeiro significado da colaboração aluno-professor. Espero que os professores sejam inspirados a explorar a sua relevância nas instituições de ensino onde estão inseridos e, ao mesmo tempo, que aumentem a motivação dos alunos em relação ao seu repertório.

Referências bibliográficas

- Apfelstadt, H. (2000). chneider, A. e Wolffenbüttel, C. R. (2015). *O repertório como fator motivacional no aprendizado do teclado: um estudo com alunos do projeto prelúdio*. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.
- Como Surgiu o Liceu em Portugal, s. d. Acedido em: 15, outubro, 202, em: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/lugares/osantigosliceu/newpage1.htm>.
- Conservatório de Música do Porto. (2014). Projeto Educativo.
- Costa, N. M. A. (2016). *O repertório musical português no ensino da Tuba*. Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música. Instituto Politécnico do Porto.
- Coutts, L. (2018). *Selecting motivating repertoire for adult piano students: A transformative pedagogical approach*. British Journal of Music Education, 1-15.
- Daniel, R. e Bowden, J. (2013). *The intermediate piano stage: exploring teacher perspectives and insights*. British Journal of Music Education, 30, pp. 245-260.
- Escola de Música do Conservatório Nacional (2016). Regulamento Interno.
- Escola de Música do Conservatório Nacional. (2018/21). Projeto Educativo.
- Fernandes et al. (2007). *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*.
- Fernandes et. al. (2007). *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*.
- Inspeção Geral da Educação e Ciência. (2014-2015). *Avaliação Externa das Escolas, Relatório Escola Artística do Conservatório de Música do Porto*. Ministério da Educação e Ciência.
- Iria, A. V. K. (2011). *O Ensino da Música em Portugal-desde 25 de Abril de 1974*. Dissertação para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música. Departamento de Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro.
- Ministério da Educação (2017). Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória. Lisboa: ME-DGE.
- Nogueira, S. A. P. (2015). *O Regime Integrado de Frequência do Ensino Especializado da Música: Opção adequada para todos... ou só para alguns?* (Dissertação para

obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Programa Oficial do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música (1959).

Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação de Desempenho Docente*. Lisboa: Ministério da Educação - Conselho Científico para Avaliação de Professores.

Renwick, J. M. e McPherson, G. (2002). *Interest and choice: student-selected repertoire and its effect on practising behaviour*. B. J. Music Ed. 19:2, 173-188.

Roldão, M. C. (1995). *Ensinar a quem? - O problema da diversidade e o conceito de adequação curricular* (texto adaptado). *Ensinus*, nº5, 2-4.

Roseiro, N. S. R. (2019). *Ensino do Piano em Portugal: Estudo Comparativo de Programas Curriculares*. Relatório de Estágio para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música. Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Legislação consultada

Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. Diário da República n.º 149/1983, Série I. Ministérios das Finanças e do Plano, da Educação e da Reforma Administrativa.

Decreto-Lei n.º 18881 de 25 de setembro. Diário do Governo n.º 223/1930, Série I. Ministério da Instrução Pública - Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

Decreto-Lei n.º 5546 de 9 de maio. Diário do Governo n.º 97/1919, Série I. Ministério da Instrução Pública - Direção Geral de Belas Artes.

Lei n.º 46/86 de 14 de outubro. Diário da República n.º 237/1986, Série I. de 1986-10-14. Assembleia da República.

Portaria n.º 1550/2002 de 26 de dezembro. Diário da República n.º 292/2002, Série I-B. Ministério da Educação.

Anexos

Anexo I – Grelhas de Observação

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 1	Data: 10/10/2019

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

A primeira obra trabalhada na aula foi a Sonata de Scarlatti em ré menor (k.141). Depois de o aluno tocar uma vez do início ao fim, a professora falou da importância das dinâmicas nesta sonata, dizendo que os grandes contrastes precisam de ser feitos. Realçou também a importância das pausas pois o aluno prolongava algumas notas durante as pausas. À medida que o aluno errava ou tinha alguma hesitação, a professora intervinha e trabalhava com ele essas partes. Como esta peça tem um compasso ternário, a professora advertiu o aluno de que o terceiro tempo do compasso não pode ser acentuado, o que estava a acontecer anteriormente. De seguida trabalharam-se os trilos presentes na obra e corrigiram-se algumas notas e dedilhações erradas. Ao longo de toda a aula, a professora exemplificava as passagens onde o aluno tinha problemas, encontrando, ao mesmo tempo, dedilhações mais confortáveis para as mesmas. No final da peça a professora fez uma recapitulação daquilo que deve ser trabalhado pelo aluno até à aula seguinte. De seguida o aluno apresentou o Estudo de Chopin op. 10, nº4, onde estava claramente mais à vontade. A professora explicou ao aluno, depois deste ter tocado, que falta sentido de pulsação e clareza na mão esquerda. Fez-se, logo de seguida, um trabalho de mãos separadas e, ao mesmo tempo, corrigiram-se alguns acentos que o aluno estava a fazer em tempos fracos. Por fim, o aluno apresentou a Fantaisie-Impromptu op. 66 de Chopin ainda com algumas hesitações. A professora, ao mesmo tempo, corrigiu dinâmicas e dedilhações. Terminou assim a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 1	Data: 10/10/2019

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

A aluna escolheu começar a aula com o Prelúdio em lá menor (II caderno) de J. S. Bach apesar de ainda ter muitos erros de leitura. A professora pediu para fazer mãos separadas tendo em atenção as notas, a sua respetiva dedilhação e articulação. De seguida a aluna tocou o Estudo op. 10, nº3 de Chopin. Depois da aluna tocar o estudo na íntegra, a professora corrigiu algumas dedilhações e sugeriu outras mais confortáveis. Trabalhou também o pedal, pois este precisava de ser mudado com mais frequência durante a obra. A professora ajudou a aluna a organizar o estudo dividindo as partes mais difíceis da peça em várias secções, tornando assim mais fácil a memorização das mesmas. Trabalharam de seguida uma passagem cromática, onde a aluna sentia algumas dificuldades, principalmente de dedilhação. A professora realçou que os planos sonoros distintos, as notas dobradas e a melodia destacada são as principais características deste estudo e que tudo isso ainda precisa de ser trabalhado. Afirmou que a mão grande da aluna ajuda, mas não é suficiente. Por fim, a aluna apresenta a Sonata op. 90 de Beethoven. A professora pediu à aluna para ter mais atenção às dinâmicas pois o *f* (forte) estava pouco forte. Corrigiu também algumas notas erradas e sugeriu que a aluna decorasse algumas partes da obra de modo a tornar mais fácil a sua execução. Terminou assim a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º e 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Maria J. S. Guedes	Nº de aula: 1	Data: 31/10/2019

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

O grupo de música de câmara é constituído por flauta e piano. O aluno de piano é do 10º ano e a aluna de flauta é do 11º ano. A aula começou com a execução da obra "Introdução e variações sobre o tema *Trockne Blumen*" op. 160 de Schubert. A professora ficou junto do aluno de piano e foi dando algumas indicações de pedal, dinâmicas e de tempo durante interpretação da obra. Assim que terminaram a terceira variação, a professora exemplificou a parte de piano do início da 3ª variação pois o aluno estava com alguns problemas de sincronização. De seguida tocou com a aluna de flauta de forma a que o aluno de piano percebesse o resultado sonoro que teria de

alcançar. Repetiu o mesmo processo para as outras variações e para o tema. Explicou que o grupo não deve fazer todas as repetições presentes na obra pois fica muito extensa. Pediu ao aluno de piano que tocasse novamente o tema pensando em todas as indicações que a professora esteve a falar. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 2	Data: 17/10/2019

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

Começou-se a trabalhar a Sonata de Scarlatti em ré menor (k.141). A professora foi corrigindo alguns erros à medida que o aluno tocava. Disse para este ter em atenção o acento na primeira nota de cada compasso, as pausas na mão esquerda, a rapidez do arpejo, as dinâmicas e a pulsação. Acrescentou que as respirações e os finais de frase têm de ser a tempo. Fez também uma comparação entre o piano e o cravo de maneira a que o aluno percebesse que não podia exagerar nem nas dinâmicas nem nos rubatos pois, originalmente, a sonata foi escrita para cravo. A professora terminou o trabalho desta sonata dizendo ao aluno que deve de estudar mais as últimas páginas e depois fazer tudo com metrónomo (semínima = 50). De seguida o aluno tocou o Estudo op. 10, nº4 de Chopin até ao fim. Depois disso a professora falou de alguns aspetos a ter em atenção como, por exemplo, a utilização do pedal esquerdo, a importância do pianíssimo e dos quintos dedos, o som “redondo” e a “limpeza” da mão esquerda. A aula terminou com a professora a lembrar o aluno de que na semana a seguir queria ouvir as escalas em sextas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 2	Data: 17/10/2019

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

A aula começou com o esclarecimento de algumas dúvidas da aluna relativamente ao modelo do piano que esta deve comprar. A professora ajudou-a, aconselhando-a a ver o país de fabrico do piano e a experimentá-lo logo de seguida. Esclarecida esta questão avançaram para o Prelúdio em lá menor (II caderno) de J. S. Bach. A aluna tocou até ao fim e, depois, a professora reconheceu que a obra estava muito melhor em relação à semana anterior e ajudou a aluna nalguns problemas de sincronização. De seguida passaram para a fuga onde a aluna tocou ainda mãos separadas e a professora decidiu, em conjunto com a aluna, as dedilhações a serem usadas na obra. Planearam, de seguida, quais as obras a serem apresentadas nas próximas audições. Seguiram para a Sonata op. 90 de Beethoven. A professora corrigiu de imediato o andamento que a aluna poderia adotar no início da peça. Aconselhou também a aluna a trabalhar ainda em mãos separadas. Terminou assim a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º e 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Maria José Souza Guedes	Nº de aula: 2	Data: 7/11/2019

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

A aula começou um pouco mais tarde pois o aluno de piano estava atrasado. Assim que o aluno chegou, a aluna de flauta afinou o seu instrumento e começaram a tocar a obra “Introdução e Variações sobre o tema *Trockne Blumen*” op.160 de Schubert. A professora, enquanto os alunos tocavam, ia dando algumas indicações ao aluno de piano. Na terceira variação a professora pediu para repetirem, pois, o aluno de piano estava com alguns problemas de ritmo e articulação. Depois disso corrigido a professora reconheceu que a peça estava melhor e pediu para fazerem novamente de maneira a que pudesse falar sobre os aspetos menos bons assim que acontecessem. A professora foi corrigindo ao longo da peça erros de leitura, ritmo, fraseado e sincronização entre o grupo. A professora reforçou a ideia de que a obra

estava de facto muito melhor e sugeriu que na semana seguinte o grupo poderia trazer para a aula a quarta e a quinta variação. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 3	Data: 24/10/2019

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

O aluno começou por tocar na aula, pela primeira vez este período, a Polonaise op. 26, nº1 de F. Chopin. A professora corrigiu alguns erros de leitura e de ritmo. À medida que o aluno avançava, a professora corrigia de imediato erros de dedilhação, dinâmica e leitura. A peça ainda estava em fase de leitura, mas depois das correções da professora, o aluno ficou com muitas dúvidas esclarecidas. No fim a professora dividiu a peça em quatro partes e explicou ao aluno qual o trabalho que ele deveria fazer em cada uma delas. De seguida o aluno tocou a primeira página do Prelúdio e Fuga em ré menor (I caderno) de J. S. Bach. A professora corrigiu algumas notas erradas e disse para o aluno nunca ligar as notas da mão esquerda e fazer todas as semicolcheias iguais na mão direita. Passaram para a segunda página do prelúdio onde a professora mostrou ao aluno quais os compassos mais difíceis, de maneira a que o aluno prestasse mais atenção a esses durante o seu estudo. Avançaram para o Estudo op.10, nº4 de F. Chopin e nesse momento a professora pediu-me para dar algumas sugestões ao aluno. Depois disso corrigiu alguns erros que este estava a cometer nesse mesmo estudo e com isso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 3	Data: 24/10/2019

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

No início da aula a professora deu uma nova peça à aluna e, em conjunto, estiveram a decidir quais as dedilhações a serem usadas nessa mesma obra. De seguida a professora pediu que a aluna lhe mostrasse a escala de ré maior em terceiras dobradas, o arpejo de lá menor com a sétima dominante e com as respetivas inversões. Passaram para o Prelúdio e Fuga em lá menor (II caderno) de J. S. Bach. A aluna tocou a primeira página. A professora pediu para repetir pois a melodia estava pouco expressiva e havia algumas partes muito fortes, o que não deveria acontecer. Depois disto a aluna seguiu para a última página do prelúdio. A professora voltou a pedir para a aluna repetir de maneira a que esta desse mais importância a algumas notas. A aluna tocou de seguida a fuga que estava um pouco mais atrasada em relação ao prelúdio. A professora corrigiu alguns erros de fraseado e algumas dedilhações. Acabaram por não chegar ao final da fuga pois a professora achou melhor trabalhar alguns problemas que existiam no início da fuga de maneira a que depois a aluna possa as mesmas soluções no resto da fuga. De seguida viram o primeiro andamento da Sonata op. 90 de Beethoven. A professora advertiu a aluna de que esta ainda tem de fazer muito trabalho de mãos separadas e, como passo seguinte, decorar as partes mais difíceis da obra, pois só assim conseguirá tocá-las sem dificuldade. Terminou assim a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º e 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Maria J. S. Guedes	Nº de aula: 3	Data: 14/11/2019

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

A professora começou por ver com os alunos a quarta variação da peça “Introdução e Variações sobre o tema *Trockne Blumen*” op.160 de Schubert. Enquanto tocavam, a professora ia dando algumas indicações ao aluno de piano. Houve algumas paragens pois os alunos não estavam sincronizados. O aluno de piano também estava com alguns problemas nas dedilhações. Depois dos erros corrigidos, continuaram, mas voltaram a existir erros de dedilhação, leitura e sincronização. A professora pediu à aluna de flauta que se juntasse a ela e ao aluno de piano para ver a partitura geral da obra de forma a que os erros de sincronização desaparecessem pois, nessa partitura, as partes de flauta e de piano estavam alinhadas. Depois disso repetiram a parte onde erraram. A professora advertiu o aluno de piano de que este deveria ouvir muito bem as notas da flauta de forma a não prejudicar o andamento. De seguida a professora pediu para fazerem a quarta variação desde o início. No fim reconheceu que correu muito melhor. Depois disso fizeram a obra desde o início. A professora voltou a pedir para repetirem a primeira variação pois faltava corrigir alguns pormenores de acentuação e sincronização. Na segunda variação, a professora pediu ao aluno que fosse mais expressivo quando tivesse o tema. Tratava-se de um diálogo entre a flauta e o piano, por isso, o piano não devia estar tímido. Passaram para a terceira variação, onde a professora voltou a realçar a ideia do diálogo. Depois da professora exemplificar uma parte do piano da terceira variação, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 4	Data: 31/10/2019

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

No início da aula a professora e o aluno trataram de alguns assuntos sobre concursos, audições e avaliações. Depois de organizarem o programa do aluno para todas essas ocasiões, avançaram para a escala de dó maior e arpejo com respetivas inversões. O aluno tinha algumas dúvidas na dedilhação das inversões. Trabalharam isso logo de

seguida. Passaram para o Estudo op. 10, nº 4 de Chopin. A professora corrigiu alguns erros de acentuação, dinâmica, gesto e sincronização ao longo de todo o estudo. O aluno tocou também o Estudo op. 10, nº 9. A professora reconheceu que este último estudo estava melhor do que o anterior. Aconselhou o aluno a trabalhar muito o pedal pois tem de ser mudado mais vezes e as ligaduras. Relembrou também o aluno de que não pode fazer acentos nos tempos fracos. Veem de seguida a “Fantaisie- Impromptu op. 66 de Chopin”. A professora disse ao aluno de que precisava estudar ainda muito essa obra pois ainda não está pronto. As indicações que a professora lhe deu na aula anterior ainda não estavam corrigidas. Trabalharam de seguida a parte central da peça. Focaram-se na mão esquerda que deve ser mais piano e mais regular. A professora sublinhou que na semana seguinte o Estudo op. 10, nº 9 e a Fantaisie-Impromptu op. 66 de Chopin deviam estar muito melhores pois eram essas as obras que deviam ser gravadas para o concurso. A aula terminou com a professora a avisar o aluno de que a Sonata de Beethoven tem de começar a ser trabalhada.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 4	Data: 31/10/2019

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

No início da aula a aluna esteve a falar com a professora sobre o piano que estava a pensar comprar. Depois disso a aluna tocou a escala de ré maior e menor em terceiras dobradas, cromática e o arpejo de lá maior com sétima dominante. Combinaram, de seguida, em que dia a aluna poderia tocar numa audição escolar e organizaram o programa para as audições do primeiro período. Avançaram para o Estudo op. 10, nº 3 de Chopin. A professora corrigiu alguns erros de leitura e de dinâmicas. Falou também da importância da melodia, a qual deve ser muito mais cantada. Reconheceu que muitos dos aspetos já trabalhados estavam muito melhores. Passaram para a Sonata op. 90 de Beethoven. A professora avisou a aluna de que havia ainda muito trabalho a fazer, mas que já estava um pouco melhor no início. Disse para a aluna ter em atenção alguns problemas de sincronização que estavam a acontecer

constantemente. Por fim a aluna tocou o Intermezzo op.117, nº2 de Brahms. A professora ajudou-a na leitura da primeira página e em algumas questões de acentuação. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 5	Data: 7/11/2019

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

No início da aula a professora pediu para o aluno fazer uma escala à distância de uma oitava, sexta e décima. Ao mesmo tempo a professora corrigia erros de dedilhação. O aluno tocou de seguida o arpejo e a professora pediu para que este fizesse um acento de quatro em quatro notas pois, assim, não é sempre o mesmo dedo que sofre a acentuação. A professora tentou organizar o estudo do aluno ao nível do aquecimento. Disse-lhe que é essencial passar algum tempo todos os dias com as escalas e os arpejos antes de tocar o programa. De seguida o aluno tocou a Fantaisie-Improptu, op.66 de Chopin. A professora reconheceu que estava muito melhor em relação à semana anterior, mas avisou o aluno de que ainda estava longe de estar pronto para o concurso que aluno se tinha inscrito. Trabalharam de seguida desde o início da obra. Decidiram desde logo qual o andamento a fazer no início e também na parte mais lenta. O aluno tocou com metrónomo para saber a que velocidade deveria estudar. Trabalharam também a parte mais lenta com metrónomo pois é a parte que está pior. O andamento, da primeira vez que o aluno tocou, tinha demasiadas variações e deve ser mais regular. Depois disso o aluno tocou o Estudo op. 10, nº 9 de Chopin. A professora disse ao aluno que este estudo precisava ainda de algum trabalho. Estiveram a trabalhar os compassos finais porque as mãos não estavam sincronizadas. Trabalharam também a mão direita desde o início do estudo. A melodia precisava de ser mais fraseada, o pulso da mão direita também fazia alguns gestos de forma errada. Os contrastes de dinâmica também precisavam de ser mais exagerados. Depois destes aspetos resolvidos a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 5	Data: 7/11/2019

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

Nesta aula as escalas em terceiras dobradas foram o primeiro exercício a ser feito. Seguiram-se os arpejos de sétima dominante e a escala cromática em terceiras dobradas. A aluna pediu opinião à professora sobre o programa a fazer no concurso de música de câmara. Depois de a professora aprovar o programa pré escolhido pela aluna, avançaram para o Estudo op. 10, nº 3 de Chopin. A aluna tocou de memória. A professora reconheceu que estava muito melhor. Relembrou a aluna de que os fortíssimos têm de ser mais fortes e que deve prestar mais atenção às expressões presentes na partitura. Corrigiu alguns erros de leitura, ritmo, pedal e sincronização. Aconselhou a aluna a decorar por harmonias uma parte do estudo de maneira a ficar mais seguro e a estudar com metrónomo. De seguida a aluna tocou a Sonata op. 90 de Beethoven. A professora ajudou-a a organizar o estudo durante a semana seguinte dando prioridade à sonata pois está mais atrasada do que o estudo. Aconselhou também a aluna a estudar com metrónomo, mãos separadas com uma velocidade maior e mãos juntas com uma velocidade menor. Depois de mais algumas indicações de fraseado, forma e dinâmica, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 6	Data: 14/11/2019

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

Esta aula consistiu na gravação por parte do aluno, com a ajuda da professora, das peças “Fantaisie-Impromptu op. 66 de Chopin” e “Estudo op.10, nº9 de Chopin. A gravação decorreu no auditório do Conservatório de Música do Porto durante dois tempos letivos. Foram feitas várias tentativas de gravação até à final pois houve alguns problemas técnicos. Entre as tentativas de gravação, a professora dava algumas indicações ao aluno e tentava acalmá-lo pois o aluno estava a ficar nervoso e cansado. Depois de algumas tentativas, a professora sugeriu que a gravação fosse adiada para o dia seguinte devido ao estado cansativo do aluno. No entanto, o aluno pediu para tentar mais uma vez e conseguiu. Terminada a gravação, a professora deslocou-se até à sua sala de aula e o aluno prosseguiu com as suas aulas normais.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 6	Data: 14/11/2019

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

No início da aula, a aluna informou a professora de que já tinha escolhido o piano e que na semana seguinte já o ia ter em sua casa. De seguida a aluna tocou a escala de lá maior e menor em terceiras dobradas e o arpejo de mi maior com sétima dominante, com inversões. A professora pedia para repetir a escala e o arpejo quando não estavam claros. De seguida a aluna tocou o Estudo op.10, nº3 de Chopin de cor. Tinha um erro de leitura que foi imediatamente corrigido pela professora. Trabalharam as primeiras duas notas do estudo pois estavam muito fortes e o início devia ser mais simples e mais piano. A aluna continuou a tocar e, ao mesmo tempo, a professora corrigia erros de pedal, dinâmica e leitura. Avançaram para a Sonata op.90 de Beethoven. A aluna teve algumas hesitações, mas a professora reconheceu que estava melhor em relação à semana anterior. A professora corrigiu alguns erros de leitura e de gesto até à parte central. A parte final não foi trabalhada pois a aluna só estudou até à parte central. A professora pediu à aluna que, nas escalas descendentes presentes na sonata, as notas fossem mais claras e vigorosas e que tivesse em atenção o que peso que aplica às notas pois, muitas vezes, ficava muito forte. Aconselhou também a aluna a usar metrónomo pois faltava precisão no ritmo.

Disse-lhe também que na semana seguinte gostaria de ouvir a parte final do primeiro andamento da sonata. A aluna tocou de seguida o Prelúdio e Fuga em lá menor (II caderno) de J. S. Bach. Depois do prelúdio, a professora deu valor ao facto de já estar montado e sugeriu que a aluna trabalhasse por vozes e não por mãos, de forma a que a condução melódica fique melhor. Sugeriu também que trabalhasse mais a segunda página do prelúdio. Depois da aluna ter tocado a fuga, a professora aconselhou-a a iniciar o estudo em casa com os compassos que estão piores e a ter em atenção as diferentes entradas do tema, fazendo mais devagar, de forma a entender e a resolver os problemas. Sugeriu ainda que a aluna trabalhasse por partes. Depois destas indicações, a professora pediu para a aluna voltar a tocar o Estudo op.10, nº3 de Chopin. Realçou, depois disso, que a melodia precisava de ser ainda mais cantada. Terminou assim a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 7	Data: 21/11/2019

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

O aluno começou por fazer a escala de dó maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, assim como o arpejo de três sons. A professora aconselhou-o a trabalhar melhor as escalas e os arpejos em casa. Depois de organizarem o programa para as próximas audições, avançaram para a Sonata op. 10, nº2 de Beethoven. A sonata ainda estava em fase de leitura. Juntamente com o aluno, a professora corrigiu erros de texto, ritmo e articulação. Viram o primeiro andamento e, enquanto o aluno tocava, a professora dava-lhe várias indicações. Avisou o aluno de que o primeiro andamento é o mais difícil por causa do ritmo. Aconselhou-o a estudar com o metrónomo à colcheia. O aluno tocou de seguida o Prelúdio em ré menor de Bach (I Caderno). A professora queria ouvir este prelúdio para confirmar se o aluno estava a estudar corretamente. De seguida dividiu o prelúdio por partes, assinalando também quais os compassos mais difíceis que precisam de mais trabalho. Por fim, o aluno pediu para tocar o Estudo op.10, nº4 de Chopin. A professora reconheceu que estava melhor,

mas sugeriu que o aluno trabalhasse mais a mão esquerda, pois estava pouco precisa, assim como o pedal. Depois destas últimas indicações terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 7	Data: 21/11/2019

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

A aluna tocou no início da aula a escala de lá maior, lá menor e cromática em terceiras dobradas, o arpejo de mi maior com sétima dominante e as respetivas inversões. A professora pediu de seguida o Estudo op. 10, nº3 de Chopin. Depois da aluna tocar, a professora disse-lhe que o estudo estava francamente melhor e que já estava bem construído. Deu-lhe algumas indicações de fraseado e pediu que a aluna tocasse de seguida a Sonata op.90 de Beethoven. Explicou à aluna que o andamento precisa de mais rigor rítmico. De seguida estiveram a trabalhar algumas passagens do andamento. A professora alterou algumas dedilhações e aconselhou a aluna a trabalhar as passagens mais rápidas e a estudar com metrónomo. Avançaram para o Prelúdio e Fuga em lá menor (II caderno) de J. S. Bach. A professora realçou que todas as notas devem ser *cantabile* e que o motivo principal deve também estar igual a nível de peso nas duas mãos. Estiveram a trabalhar essa igualdade de peso e, depois disso, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Maria J. S. Guedes	Nº de aula: 7	Data: 12/12/2019

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

A aula começou um pouco mais cedo. Antes do horário do início da aula, a professora estava com o aluno de piano a trabalhar a peça: “Introdução e Variações sobre o tema *Trockne Blumen*” op.160 de Schubert. Com eles encontrava-se também o professor Luís Meireles, professor de flauta do Conservatório de Música do Porto. Logo a seguir chegou a aluna de flauta e, depois de se preparar, a professora de piano sugeriu que tocassem a variação nº4. No final, tanto a professora de piano como o professor de flauta deram algumas indicações aos seus alunos sobre fraseado, ritmo e dinâmicas. Avançaram para a variação nº5, onde a parte da flauta é bastante difícil. Repetiram-na várias vezes e o professor de flauta, durante essas repetições, exemplificava a parte da flauta de modo a que a aluna percebesse algumas questões de fraseado que não estava a fazer. Os dois professores concordaram que o maior problema era a diferença de andamento que cada aluno tomava. Os rubatos que a aluna de flauta estava a fazer não estavam corretos, então o professor de flauta trabalhou um pouco com ela esse aspeto. Depois disso fizeram a peça desde o início. O professor de flauta realçou que a respiração devia ser dada sempre pela flauta e não pelos dois alunos, pois isso favorecia a diferença de andamentos. Viram a introdução, o tema e o início da primeira variação. O professor deu várias indicações sobre expressividade, tanto à aluna de flauta como ao aluno de piano. A peça melhorou bastante a nível de sincronização e de fraseado. As exemplificações que o professor fazia também eram bastante claras e significativas. A presença do professor de flauta foi bastante positiva, pois a aluna de flauta recebeu indicações mais específicas sobre a sua parte. No final da aula, os dois professores reconheceram que tocar esta peça de manhã é bastante injusto para a flauta. Depois desse comentário a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Maria J. S. Guedes	Nº de aula: 8	Data: 9/1/2020

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

O grupo começou a aula começou com a VI variação do tema “*Trockne Blumen*” op.160 de Schubert. A professora escolheu esta variação pois era a mais atrasada em questões de leitura e de sincronização. O aluno de piano trabalhou com a professora a mão esquerda antes de juntar com a flauta. Tratava-se de uma parte em que a mão esquerda do piano é em staccato e a professora pedia que todas as notas fossem iguais a nível de peso. Para melhorar esta frase, a professora sugeriu que o pulso estivesse mais baixo, assim como os dedos, de maneira a não haver acentos nem falha de notas. Depois desta observação a mão esquerda melhorou consideravelmente. De seguida tentaram juntar as duas partes (piano e flauta). A professora corrigiu algumas notas erradas e também dinâmicas. Para uma frase do piano com oitavas, a professora sugeriu que o aluno estudasse com reflexos rápidos, andamento lento e galopes. O aluno percebeu que seriam bons exercícios para melhorar aquela parte difícil. A professora explicou que aquela variação transmitia uma variedade de emoções completamente diferentes, por isso deveriam de dar mais atenção aos diferentes caracteres da variação. Houve alguns desencontros entre o piano e a flauta, mas a professora corrigia imediatamente esses erros. Também aconselhou os alunos a estarem atentos ao equilíbrio de dinâmicas entre os dois, isto porque estas devem ser pensadas em função do outro instrumento. Na maior parte das vezes, o piano estava muito forte em relação à flauta pois tinha *f*(forte), mas a professora explicou que devia ser um forte a pensar na melodia da flauta. A aula terminou com a IV variação. Estiveram a trabalhar o início onde a professora corrigiu, maioritariamente, o aluno de piano. Ajudou-o em questões de dedilhação e de pedal. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 9	Data: 5/12/2019

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

No início da aula o aluno informou a professora de que tinha passado no concurso a que tinha concorrido. A professora explicou-me que nesse concurso apenas passaram

sete pianistas da categoria em que que o aluno estava inserido. Depois de eu ter dado os parabéns ao aluno, a professora pediu para ele tocar as escalas e os arpejos que este tinha estudado. De seguida o aluno tocou o Prelúdio e Fuga em ré menor de Bach (I Caderno). Tendo em conta as audições que o aluno iria participar nos meses seguintes, a professora avisou-o de que o prelúdio teria de estar de cor na aula seguinte. Pediu também que estudasse muito bem a fuga. O aluno tocou a fuga em mãos separadas e, com a ajuda da professora, corrigiu erros de leitura, dedilhação e ritmo. A professora explicou que os ornamentos e trilos no barroco têm de ser medidos, não são livres como no romantismo. Depois de trabalhada a fuga, o aluno tocou o estudo op.10, nº4 de Chopin. O aluno usou demasiado pedal neste estudo. Alguns graus conjuntos ficavam ligados num só pedal e isso não devia de acontecer. A professora trabalhou isso logo de seguida com o aluno, dizendo-lhe que neste estudo apenas existem uns apontamentos de pedal. Assinalou isso na partitura de modo a que o aluno pudesse corrigir o pedal em casa. Depois de falarem sobre algumas interpretações deste estudo feitas por outros pianistas de renome mundial, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 9	Data: 5/12/2019

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

No início da aula a aluna fez as escalas que tinha estudado (ré, lá e mi) e os respetivos arpejos com sétima dominante. De seguida a aluna tocou o Prelúdio e Fuga em lá menor de Bach (II Caderno). A professora trabalhou com a aluna os trilos e explicou mais uma vez que no barroco os ornamentos e os trilos são métricos. A professora ficou surpreendida com o início da fuga pois estava muito melhor, mas a segunda página não estava ao mesmo nível. Aconselhou-a a começar o estudo em casa pelas partes que não estavam bem e a fazer ainda trabalho de mãos separadas. De seguida a aluna tocou o estudo op.10, nº3 de Chopin e a Sonata op.90 de Beethoven. Quanto ao estudo, a professora sugeriu que a aluna relembresse a parte central e fizesse os

mesmos exercícios que costumava fazer antes do estudo estar pronto, pois essas passagens pioraram a nível de clareza. Quanto à sonata, a professora esteve a trabalhar com a aluna alguns movimentos de mão e de braço de modo a evitar acentuações erradas. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Maria J. S. Guedes	Nº de aula: 9	Data: 16/1/2020

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

Nesta aula o grupo trabalhou as variações nº6 e 7. Quanto à variação nº7, a professora trabalhou com os alunos questões de ritmo, sincronização e harmonia. Durante a execução da variação insistiu na correção de aspetos dinâmicos. Corrigiu também algumas notas erradas tanto no piano como na flauta. A nível de dedilhações a professora trabalhou muito com o aluno de piano, assim como a nível de pedal. Todas as indicações que a professora transmitia ao grupo eram de imediato compreendidas e corrigidas pelos alunos. O aluno de piano não preparou em casa a variação na íntegra, mas conseguiu ler à primeira vista aquilo que não tinha estudado. Apesar disso, a professora corrigiu-lhe várias notas erradas e ritmos incorretos. Já a aluna de flauta tinha estudado tudo até ao final e, por isso, a professora não lhe deu muitas indicações. Antes de terminar a aula passaram a variação nº6. A professora reconheceu que estava muito melhor, deu algumas indicações aos alunos e, de seguida, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 10	Data: 12/12/2019

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

Nesta aula, a professora viu com a aluna as escalas de ré, lá e mi, maiores, menores e cromáticas com terceiras dobradas, os arpejos respetivos com sétima dominante e com inversões, o Prelúdio e Fuga em lá menor de Bach (II Caderno), a Sonata op.90 de Beethoven e o Estudo op.10, nº3 de Chopin. Quanto às escalas, a professora sugeriu que a aluna estudasse mais a escala de mi. Em relação ao prelúdio e fuga, a professora lembrou a aluna de que este devia estar de cor na aula seguinte, pois a audição também seria na semana seguinte. Definiu o andamento com o metrônomo e aconselhou a aluna a estudar por frases. Avisou-a de que devia dedicar-se mais ao piano nos dias seguintes à aula. No que diz respeito à sonata, todas as vezes que a aluna a tocou estava de cor. Ainda existiam muitas falhas de memória, por causa disso a professora pediu à aluna que repetisse essas partes algumas vezes. Deu também algumas sugestões de pontos importantes na obra que a aluna podia memorizar, de maneira a não se perder caso aconteça uma falha de memória. Quanto ao estudo de Chopin, a professora reconheceu que estava muito melhor, mas também disse que a primeira parte precisava ainda de mais trabalho técnico. Assim terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 11	Data: 9/1/2020

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

Nesta aula o aluno viu o Prelúdio e Fuga em ré menor de Bach (I Caderno), a Polonaise op. 26, nº1 e o Estudo op.10, nº4 de Chopin. Tocou todas as obras de memória. Quanto ao prelúdio, a professora mostrou algumas gravações ao aluno, de modo a que ele percebesse o andamento ideal que devia tomar no início do prelúdio e algumas ideias de fraseado correto. Na fuga trabalharam os trilos e os grupetos pois o aluno estava com muitas dificuldades em sincronizá-los com a outra mão. A professora mostrou-lhe novamente algumas gravações e exemplificou, o que foi bastante favorável para a compreensão do aluno. Pediu a minha opinião sobre a forma

como se deve fazer os trilos em obras de estilo Barroco e sobre o facto de realçar o tema da fuga até ao final. A professora explicou que atualmente existem duas vertentes acerca do realce das entradas do tema. Há professora que são a favor de não distanciar o tema das restantes vozes. Concordam em realçar apenas um pouco, de modo a que as outras vozes não se percam. A professora deu esta explicação pois o aluno estava a exagerar nos planos sonoros. Deve realçar o tema da fuga, mas não pode perder as outras vozes. Quanto à Polonaise op.26, nº1 de F. Chopin, a professora trabalhou muito o gesto com o aluno, assim como o fraseado. Sugeriu que o aluno estudasse em casa muito lento e com reflexos. Pediu também que acelerasse o ritmo de estudo pois o programa encontra-se atrasado. Depois deste conselho a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Maria José	Nº de aula: 11	Data: 30/1/2020

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

Nesta aula o grupo reviu a peça “Introdução e Variações sobre o tema *Trockne Blumen*” op.160 de Schubert desde a III variação até à VII variação. A professora corrigiu apenas alguns aspetos de articulação, andamento e dinâmicas, pois o resto da obra estava bastante bem. Os alunos tinham ensaiado bastante, daí ter-se notado uma evolução significativa. Contudo, existiam algumas notas erradas e uns pequenos problemas de sincronização, os quais foram corrigidos imediatamente pela professora. No final da aula a professora elogiou o trabalho realizado pelos alunos, dizendo-lhes que o concerto será com certeza um momento muito bonito. Depois deste comentário terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 12	Data: 16/1/2020

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

O aluno começou a aula com as escalas, os arpejos de sétima dominante e a escala cromática. Depois disso tocou a Polonaise op. 26, nº1 de Chopin. A professora reconheceu que alguns aspetos estavam bastante melhores, mas a parte central da obra estava muito atrasada. Faltava condução melódica, memória, sincronização, correção de notas e pedal. Para ajudar a decorar, a professora aconselhou que decorasse mãos separadas em primeiro lugar. De seguida tocou o Preludio e Fuga em ré m de Bach (I Caderno). Como mudou de andamento a meio do prelúdio, acabando-o num andamento mais rápido, a professora aconselhou-o a usar muito o metrónomo. Depois de fazer uma revisão aos aspetos menos bons que aconteceram, a professora passou para a fuga. Quanto à fuga, ainda existiam muitas notas inseguras e não estava de cor. A professora pediu ao aluno que estudasse muito durante o fim de semana. Depois disso o aluno tocou o estudo op. 10, nº4 de Chopin. Tocou-o de memória e muito rápido. A professora avisou-o de que a velocidade estava exagerada, o que o prejudicava na clareza das semicolcheias. Assinalou uma velocidade limite para o aluno estudar e voltou a avisá-lo de que teria de passar muito tempo no piano até à audição. Depois disso, a professora pediu a minha opinião sobre o programa que o aluno deveria escolher para o concurso interno. Disse-lhe o que achava e a professora concordou. Depois disso, transmitiu alguma motivação ao aluno para a fase de audições e concursos que se aproximava e terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 12	Data: 16/1/2020

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

A aluna começou por tocar a escala de lá maior em terceiras dobradas e o arpejo respetivo de sétima dominante com inversões. De seguida tocou de memória o Prelúdio e Fuga em lá menor de J. S. Bach (II Caderno). Notou-se bastante evolução, contudo existiram bastantes falhas de memória. A professora ajudou-a nesse aspeto dando-lhe diferentes entradas do tema e o andamento. As últimas obras a serem

trabalhadas na aula foram o Intermezzo op.117, nº2 de Brahms, o estudo op.10, nº3 de Chopin e a Sonata op.90 de Beethoven. Ainda existiam vários erros de leitura no *Intermezzo*, como notas e ritmos errados. A professora exemplificou todas essas passagens, o que se tornou numa grande ajuda para a aluna pois, através disso, esta conseguiu compreender totalmente o que deveria fazer. Quanto ao estudo de Chopin, a professora corrigiu maioritariamente aspetos de dinâmica e de fraseado. Respetivamente à sonata de Beethoven, a aluna tocou-a de memória. A professora reconheceu que estava muito bem para levar à masterclasse e, por isso, pediu-lhe que decidisse o programa. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 10º/11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Maria José	Nº de aula: 12	Data: 6/2/2020

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

Esta aula consistiu num ensaio geral das variações nº3 a 7, pois uma hora depois do início da aula, o grupo iria ter uma audição escolar. Durante o ensaio, a professora apenas corrigiu questões de andamento e de dinâmicas. Penso que ter trabalhado apenas estes aspetos no dia da audição foi bastante razoável, pois as indicações foram dadas na medida certa e não em demasia. Os alunos conseguiam melhorar tudo isso na audição, não foram indicações que implicavam estudo, apenas concentração. Na segunda metade da aula, o grupo repetiu a mesma parte da obra na sala da audição. Fizeram apenas uma revisão do início de cada variação para se habituarem ao pino e ao espaço. No momento da audição, os alunos respeitaram todas as indicações de andamento dadas pela professora anteriormente. Correu bastante bem, os alunos demonstraram empenho, expressividade e também alguma maturidade musical.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 14	Data: 30/1/2020

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

No início da aula, o aluno organizou com a professora o programa a realizar num concurso no estrangeiro e nas audições seguintes. Tocou escalas à distância de oitava, décima e sexta de dó maior e dó menor e os respetivos arpejos com inversões e com sétima dominante. No decorrer da aula tocou o Prelúdio e Fuga em ré menor de Bach (I Caderno), a Polonaise op. 26, nº1 de Chopin e o Estudo op.10, nº4 de Chopin. No prelúdio e fuga, a professora advertiu o aluno devido aos acentos errados que este estava a fazer. Estiveram a trabalhar a igualdade de som e as dinâmicas no prelúdio. Na fuga foram corrigidas algumas notas erradas e outras questões de fraseado. Quanto à Polonaise op. 26, nº1 de Chopin, o pedal foi um elemento bastante trabalhado, assim como o carácter de algumas frases. O estudo de Chopin estava muito mais seguro, embora ainda tenham ocorrido alguns erros de acentuação e de andamento. A professora esteve a trabalhar isto com o aluno e no final da aula aconselhou-o a estudar mais a Polonaise e a usar muito mais o metrónomo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 14	Data: 30/1/2020

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

Nesta aula, a professora ouviu o grupo de música de câmara da aluna de piano que era constituído por fagote e piano. O grupo tocou a peça “Concertino for Bassoon and Piano” de Sukhanek. Depois de apresentarem a obra na íntegra, a professora trabalhou com a aluna de piano algumas articulações e dinâmicas. O grupo tocou

também a obra “Sarabande et cortége” de Dutilleux. A professora reconheceu que o grupo fez um bom trabalho, pois a peça é mais difícil do que a anterior a nível técnico e estava bastante melhor. Aconselhou a aluna de piano a estudar as vozes intermédias e a decorar as passagens mais difíceis. O trabalho desenvolvido na aula de piano foi uma grande ajuda para o grupo de música de câmara, principalmente para a aluna de piano, a qual recebeu várias indicações por parte da professora e, por isso, ficou com mais ferramentas para o seu estudo. No final da aula a professora ouviu o Intermezzo op.117, nº2 de Brahms. A aluna mudou o andamento ao longo da peça, o que não deveria ter acontecido. A professora avisou-a disso e também corrigiu algumas notas erradas. Trabalhou algumas questões de fraseado e depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 15	Data: 6/2/2020

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

No horário da aula de piano, o aluno participou numa audição escolar no Pequeno Auditório do Conservatório de Música do Porto. Antes da audição fez um pequeno ensaio de cinco minutos no piano do pequeno auditório. A professora apenas aconselhou-o a segurar bem o andamento, pois o aluno tinha a tendência de acelerar em todas as peças. No momento da audição, o aluno teve algumas falhas de memória e umas pequenas hesitações, mas no geral foi bastante bem. Os outros alunos que participaram nessa audição também se encontravam num bom nível e realizaram essa audição com bastante sucesso. Os instrumentos que estiveram presentes na audição foram: piano, flauta de bisel, oboé, violoncelo e flauta transversal, como se pode ver no anexo IX.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 15	Data: 6/2/2020

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

Nesta aula, a professora ouviu novamente o grupo de música de câmara em que a aluna de piano estava inserida. A professora aprofundou algumas questões de dinâmica nas peças apresentadas pelo grupo, pois estas tinham de ser mais exageradas e ir de acordo com a partitura. Sugeriu que a aluna de piano estudasse sozinha e que cantasse a parte do fagote ao mesmo tempo, de modo a tornar bastante segura a sua parte. Trabalhou também algumas passagens mais difíceis tecnicamente e, de seguida, ouviu o Prelúdio e Fuga em lá menor de Bach (II caderno), a Sonata op.90 de Beethoven, o Estudo op.10, nº3 de Chopin e o Intermezzo op.117, nº2 de Brahms só com a aluna de piano. Todo o programa foi tocado de memória. No que diz respeito ao Prelúdio e Fuga, a professora apenas apontou como falha a falta de expressividade nalgumas frases. Repetiram o Prelúdio e avançaram para o Estudo de Chopin. A parte central do estudo ainda precisava de mais trabalho, pois não estava segura. A professora pediu que a aluna estivesse mais atenta às dinâmicas escritas na partitura e que estudasse muito mais lento. Quanto à Sonata de Beethoven, a aluna mudava muitas vezes de andamento, por isso a professora aconselhou-a a estudar com metrónomo. Sugeriu também que a aluna memorizasse melhor algumas partes da sonata que são quase idênticas, de maneira a não acontecerem falhas de memória no futuro. Por fim, a professora achou que o Intermezzo de Brahms estava bastante melhor, mas a mão esquerda tinha muitas notas erradas. Corrigiram essas notas e trabalharam algumas questões de fraseado e dinâmica. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 16	Data: 13/2/2020

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

No início da aula, a professora corrigiu de imediato a postura do aluno. Como o aluno é muito alto e tem a tendência de ter as costas curvas, é sempre difícil manter uma postura correta. O programa visto na aula consistiu no Prelúdio e Fuga em ré menor de Bach (I Caderno) e no Estudo op.10, nº4 de Chopin, pois este seria parte do programa a ser apresentado no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto que se iria realizar na semana seguinte. Em primeiro lugar, o aluno tocou o Prelúdio e Fuga. A professora pediu para o aluno estudar com metrónomo e que prestasse mais atenção à mão esquerda, visto que estava pouco presente. De resto, a professora achou bastante bem. Avançaram para o Estudo de Chopin. O aluno tocou muito rápido, a professora aconselhou-o a tocar mais lento, pois havia a tendência de acelerar nas zonas de crescendo e no final das frases. Pediu que controlasse isso ao máximo, estudando com metrónomo, de forma a evitar que isso acontecesse no concurso interno. O programa do aluno é difícil para a idade dele, por isso a professora achou importante dizer-lhe que precisa de trabalhar muito para mostrar ao júri que consegue. Depois desse conselho, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 16	Data: 13/2/2020

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

No início da aula, a aluna comunicou à professora a sua decisão sobre a participação no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto. Depois disso, a aluna também transmitiu à professora a decisão que tomou acerca da sua frequência no curso de piano clássico. A aluna partilhou que a sua motivação em piano jazz estava a aumentar cada vez mais e que era esse o curso que mais tarde gostaria de seguir. A professora, depois de conversar com ela, dirigiu-se ao professor de piano jazz para falarem do futuro da aluna. No tempo restante da aula, a professora pediu que a aluna tocasse o 1º e o 2º andamento da sonata op.90 de Beethoven, o Prelúdio e Fuga em lá menor (II caderno) de Bach, o Estudo op.10, nº3 de Chopin e o Intermezzo op.117,

nº2 de Brahms. A professora fez alguns comentários a cada uma das obras. Estes foram bastante positivos, pois a aluna trabalhou bastante conseguindo mostrar em todas estas obras o quanto tinha evoluído e também as suas enormes capacidades.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 18	Data: 27/2/2020

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

Nesta aula, a professora e o aluno começaram por ver o 2º e 3º andamento da Sonata op. 10, nº2 de Beethoven. O 2º andamento ainda estava em fase de leitura, portanto a professora corrigiu alguns erros de ritmo, notação e articulação. Exemplificava sempre as partes em que o aluno demonstrava mais dificuldade, o que funcionava bastante bem, pois o aluno entendia mais rapidamente aquilo que tinha de fazer. Quanto ao 3º andamento, a professora sugeriu que o aluno trabalhasse mãos separadas, pois as frases não estavam claras a nível de apoio e de articulação. Depois de organizar o estudo do aluno em relação ao 3º andamento da sonata de Beethoven, a professora pediu para ouvir o *Clair de Lune* de Debussy. Como também era uma peça que se encontrava em fase de leitura, a professora corrigiu dedilhações ao longo de toda a obra e alguns ritmos. Depois de elaborarem um plano de estudo e de concertos para o mês seguinte, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 18	Data: 27/2/2020

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

No início da aula, a professora e a aluna estiveram a organizar alguns concertos e concursos que se iriam realizar no 2º período. De seguida a aluna tocou as escalas de lá maior e menor em terceiras dobradas, o arpejo de sétima dominante com inversões e o 2º andamento da sonata op.90 de Beethoven. Este andamento ainda estava em fase de leitura, mas a professora trabalhou logo com a aluna as partes mais difíceis e aconselhou-a a estudar pensando nos planos sonoros e no caráter da obra. Explicou também a forma musical do andamento em questão, de modo a que a aluna compreendesse melhor toda a estrutura do mesmo. Sugeriu que a aluna decorasse rapidamente a peça, de maneira a facilitar todas as passagens. No final da aula, organizou em conjunto com a aluna o plano de estudo que esta deveria realizar em casa nas semanas seguintes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 19	Data: 14/05/2020

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

O aluno teve algumas dificuldades em aceder à plataforma online e, portanto, a aula começou 20 minutos mais tarde. Depois de alguns ajustes técnicos, o aluno começou por tocar a escala de si bemol maior e menor à distância de oitava, sexta e décima, os arpejos respetivos com inversões e a escala cromática. O restante programa interpretado consistiu nos estudos op.10, nº4 e op.10, nº9 de Chopin, o Prelúdio e Fuga em ré menor (I caderno) de Bach e o Clair de Lune de Debussy. Assim que o aluno tocava uma peça do programa, a professora dirigia-se a mim, pedindo a minha opinião. Quanto aos estudos de Chopin, a professora reconheceu que estavam bastante melhores tanto a nível de andamento como de clareza de texto. O prelúdio e fuga também estava mais seguro, a professora não apontou nenhum erro. Em relação ao Clair de Lune, a professora corrigiu algumas questões de ritmos que não estavam a ser executados de forma correta pelo aluno. Sugeriu que o aluno estudasse por partes e que pensasse mais em micro-fraseados. Depois disso terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 19	Data: 12/5/2020

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

Devido à situação da atual pandemia, esta foi a primeira aula assistida do terceiro período. Foi realizada através do Google Teams. No início da aula, a aluna tocou as escalas de si maior e menor em terceiras dobradas em mãos separadas, legato e staccato. Tocou também o arpejo da sétima dominante de si com inversões e a escala cromática em terceiras dobradas. De seguida, foi trabalhado o estudo op.25, nº1 de Chopin. A professora corrigiu algumas notas erradas e explicou à aluna de que modo é que deveria estudar, por partes, ouvindo muito bem as vozes interiores. Depois disso, devido à duração da aula, só foi possível ouvir o Estudo op.8, nº5 de Scriabin. A professora reconheceu que estava bastante melhor. Para além disso, sugeriu que a aluna fizesse mais aberturas na linha melódica, ou seja, que explorasse mais os *crescendos*. Corrigiu alguns ritmos que estavam imprecisos e pediu à aluna que respirasse mais entre as frases, pois estava tudo muito parecido e muito misturado. Depois destas indicações, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: 1ºano licenciatura.
Escola Professor: Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo / Prof. Constantin Sandu	Nº de aula: 19	03/06/2020

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

No sentido de colmatar a falta de aulas de música de câmara com a professora Maria José Souza Guedes no Conservatório de Música do Porto, assisti a algumas aulas de

música de câmara do professor Constantin Sandu lecionadas na aplicação “Google Teams”, a alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo com a autorização do coordenador de mestrado, professor Paulo Perfeito. Nesta aula, ouviram-se gravações das peças “Suite op.5, nº1 (I. Barcarolle)” de Rachmaninof e “Valse Romantique nº3” de Chabrier. Essas gravações foram realizadas pelos 2 grupos de 2 pianistas que constituíam a turma de Música de Câmara. Um dos pianistas de cada grupo grava a sua parte e/ou gravava por cima da gravação já realizada pelo seu colega. O professor começou por ouvir em conjunto com toda a turma a gravação da peça “Suite op.5, nº1 (I. Barcarolle)” de Rachmaninof. Atendendo às condições a que cada aluno estava sujeitado, o professor reconheceu que o trabalho realizado a nível de sincronização foi bastante bom. Apenas sugeriu que os alunos estivessem mais atentos à consistência do andamento. De seguida foi ouvida a outra obra referida anteriormente. O professor também reconheceu que a sincronização entre os dois foi algo bem trabalhado. Aconselhou-os também a terem cuidado com o andamento, pois tinham tendência a acelerar. Como este grupo já tinha concluído a leitura da peça e tinham efetuado as gravações nos dois sentidos (tanto um como outro já tinham gravado em primeiro e em segundo lugar), o professor sugeriu que comesçassem a ler uma obra nova. Quanto ao outro grupo, pediu-lhes que trocassem a ordem da realização da gravação de maneira a poderem realizar outro tipo de trabalho. Depois destas indicações finais, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 20	Data: 18/5/2020

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

No início da aula, a aluna tocou a escalas de fá maior e menor em terceiras dobradas. Para as notas ficarem melhor sincronizadas, a professora pediu para a aluna repetir todas as escalas em *staccato* e posteriormente em *legato*. Sugeriu que a aluna estudasse a escala menor apenas em 2 oitavas, pois ainda estava pouco segura. Seguiu-se o respetivo arpejo de sétima dominante com inversões e a escala cromática

em terceiras dobradas. O programa visto na aula consistiu no estudo op.25, nº1 de Chopin, o estudo op.8, nº5 de Scriabin e o Prelúdio e Fuga em lá menor (II caderno) de Bach. Quanto ao estudo de Chopin, a professora pediu que a aluna estudasse ainda mãos separadas devido à harmonia complexa e aos saltos grandes que a melodia exige. Foram trabalhados alguns saltos de maneira a que a aluna percebesse o gesto correto. O estudo de Scriabin estava muito melhor, contudo, a professora trabalhou com a aluna algumas respirações entre as frases pois estava tudo muito seguido. Relativamente ao Prelúdio e Fuga de Bach, o andamento estava bastante rápido e irregular. O prelúdio foi trabalhado na aula com metrônomo. A aluna deveria fazer o mesmo com a fuga de forma a equilibrar a pulsação. Depois disto, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 21	Data: 21/05/2020

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

No início da aula, o aluno tocou a escala de si bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, os arpejos respetivos com inversões, o arpejo de sétima dominante e a escala cromática. A professora ajudou o aluno a memorizar a ordem que deve fazer nas escalas de maneira a que não junte o modo maior com o modo menor. De seguida, o aluno tocou o estudo op.10, nº4 e op.10, nº9 de Chopin. A professora ausentou-se durante esse tempo e encarregou-me de aconselhar o aluno em relação aos estudos de Chopin. Trabalhei com ele algumas respirações e outras questões de fraseado. Assim que a professora chegou, partilhamos as nossas opiniões e, nada mais havendo a trabalhar nos estudos, o aluno tocou o *Clair de Lune* de Debussy. Em relação ao *Clair de Lune*, a professora aprofundou o conceito de micro-fraseado com o aluno. Este estava a tocar tudo muito igual, sem fraseado e com tempos errados. A professora trabalhou isso e corrigiu todos os erros. Aconselhou-o a estudar com um tempo mais regular, de modo a assimilar corretamente os tempos pedidos. Depois de melhorar estas questões, a aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 21	Data: 21/05/2020

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

Nesta aula foram abordados os seguintes conteúdos: escalas de fá maior e menor em terceiras dobradas, respetivo arpejo de sétima dominante com inversões, escala cromática em terceiras dobradas, estudo op.8, nº5 de Scriabin e Intermezzo op.117, nº2 de Brahms. No que toca às escalas e aos arpejos, estes foram trabalhados em *legato* e *staccato*, em duas e em quatro oitavas. Em relação ao estudo de Scriabin, a aluna estava muito mais segura. O seu trabalho foi reconhecido pela professora. Esta elogiou o fraseado e o *rubato* construídos pela aluna. Relativamente ao *Intermezzo* de Brahms, a professora trabalhou o peso do braço nalgumas passagens. Depois disto, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 24	Data: 01/06/2020

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

Nesta aula, o aluno tocou o Estudo op.72, nº9 de Moszkovsky, o Estudo transcendental nº1 de Liszt e a Polonaise op. 26, nº1 de Chopin. Em relação aos estudos, a professora deu ao aluno algumas indicações de fraseado e aconselhou-o a estudar a um andamento lento, pois ainda estão em fase de leitura. No que toca à *Polonaise*, o aluno estava mais preocupado com as notas do que com o fraseado. A professora pediu-lhe para tocar com mais calma, não despachando os arpejos mais rápidos, de maneira a tornar o texto mais claro. No final da aula, organizou o plano de estudo do aluno para a semana seguinte.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 24	Data: 01/06/2020

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

No início da aula, a aluna tocou o 2º andamento da Sonata op. 90 de Beethoven. A professora corrigiu alguns erros de leitura a partir da última reexposição do tema. Aconselhou a aluna a estudar só a partir dessa parte porque era a que estava mais atrasada. Depois de várias repetições, passaram para o Estudo op.25, nº1 de Chopin. A professora insistiu no trabalho de diferenciação dos planos sonoros. Aconselhou a aluna a estudar o texto musical ainda em mãos separadas. No final da aula, explicou um exercício que iria facilitar os saltos existentes na mão direita que consistia em fazer paragens no quinto dedo e no primeiro dedo depois de efetuar o salto.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 25	Data: 04/06/2020

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

No início da aula, a aluna tocou a escala de si maior e menor em terceiras dobradas, o arpejo de sétima dominante correspondente e a escala cromática em terceiras dobradas. A professora não apontou qualquer problema em relação às escalas. De seguida, a aluna tocou o Intermezzo op.117, nº2 de Brahms. A professora apenas pediu para a aluna exagerar o pianíssimo no final do intermezzo. Elogiou as sonoridades, a clareza dos arpejos e o fraseado. Por último, foi trabalhado o Estudo op.25, nº1 de Chopin e o 2º andamento da Sonata op.90 de Beethoven. Relativamente ao Estudo de Chopin, houve vários erros de leitura, então a professora corrigiu algumas notas em diversas partes do estudo. Depois de o texto musical estar corrigido, a aluna foi aconselhada pela professora a estudar com mais concentração

de forma a poder evoluir no fraseado. Quanto ao 2º andamento da Sonata de Beethoven, foi feito um plano de estudo pela professora para a aluna ficar mais segura em relação ao texto. Ainda não foi possível trabalhar a expressividade devido ao atraso da leitura. Depois disto, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 26	Data: 08/06/2020

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

No início da aula, a aluna começou por tocar as escalas de fá suspenido maior e menor em terceiras dobradas, o arpejo correspondente da sétima dominante com inversões e a escala cromática em terceiras dobradas. Nesta aula, o trabalho focou-se no 2º andamento da Sonata op.90 de Beethoven. Depois da aluna o tocar na íntegra, a professora pediu que aquela fizesse mais contrastes ao longo da obra. Reconheceu que a qualidade de som através da videochamada não é 100% fiável, mas que, mesmo assim, ficaria melhor exagerar nos contrastes. Foram trabalhados os finais de frase, pois estavam muitos fortes e devia ser exatamente o contrário. Concentraram-se nas duas páginas finais para trabalharem todos estes aspetos. No final da aula, a professora deu mais algumas indicações sobre o fraseado e aperfeiçoou algumas dinâmicas. Depois disto, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 30	Data: 22/06/2020

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

No início da aula, o aluno tocou as escalas de mi bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, os arpejos correspondentes com inversões, o arpejo de sétima

dominante e a escala cromática. A professora corrigiu algumas dedilhações, principalmente no arpejo de sétima dominante, pois o aluno tinha bastantes dúvidas. De seguida o aluno tocou o Estudo transcendental nº1 de Liszt, o Estudo op.10, nº9 e o estudo op.10, nº4 de Chopin. Quanto ao estudo de Liszt, a professora interrompeu-o a meio, pois a leitura estava muito atrasada. Pediu que o aluno o estudasse melhor até à aula seguinte. Em relação ao estudo op. 10, nº9 de Chopin, a professora achou que deveriam ser trabalhadas algumas dinâmicas, mas isso apenas seria possível numa aula presencial. Reconheceu que estava bastante bem e avançou logo de seguida para o estudo op.10, nº4. Este estudo estava mais esquecido a nível de texto, contudo, a professora elogiou o fraseado e os contrastes dinâmicos. Por fim, o aluno tocou o *Clair de Lune* de Debussy. A professora pediu para o aluno continuar sempre a tocar esta obra durante o verão, pois gostava de aprofundar alguns aspetos assim que começassem as aulas presenciais. Depois disto, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 31	Data: 26/06/2020

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

No início da aula, o aluno tocou as escalas de mi bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, os arpejos correspondentes com inversões, o arpejo de sétima dominante e a escala cromática. O programa visto na aula consistiu nas seguintes obras: Estudo transcendental nº1 de Liszt, o Estudo op.10, nº4 e op.10, nº9 de Chopin, o Estudo op.72, nº9 de Moszkovsky e o *Clair de Lune* de Debussy.

O estudo de Liszt ainda estava lento, os acordes não estavam muito seguros e a segunda página ainda se encontrava em fase de leitura. A professora pediu para repetir o estudo e estiveram a trabalhar algumas questões de fraseado, de acelerando e de condução melódica. Em relação ao estudo op.10, nº9 de Chopin, a professora apenas disse ao aluno que foi muito bem tocado e que está pronto. Já no que toca ao estudo de Moszkovsky, a professora reconheceu que estava melhor, mas também apontou alguns problemas a nível de andamento e de dinâmicas. Depois de trabalharem isso, o aluno tocou o estudo op.10, nº4. A professora sugeriu que o aluno

continuasse a trabalhar este estudo nas férias pois estava quase pronto. Por último, relativamente ao *Clair de Lune*, a professora sugeriu novamente que o que faltava trabalhar só seria possível fazê-lo presencialmente. Depois disto, terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Silva	Disciplina: Piano	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto / Prof. Dina Resende	Nº de aula: 31	Data: 26/06/2020

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

No início da aula, a aluna começou por tocar as escalas de fá suspenso maior e menor em terceiras dobradas, o arpejo correspondente da sétima dominante com inversões e a escala cromática em terceiras dobradas. A aluna tocou de seguida o 2º andamento da Sonata op.90 de Beethoven. A professora reconheceu que estava bastante melhor. Os finais de frase já não estavam tão fortes, o andamento estava regular, os contrastes dinâmicos estavam mais claros e o equilíbrio entre as duas mãos estava bastante bem. Repetiram o andamento para a professora dar mais algumas indicações e, depois disso, a aluna tocou o Intermezzo op.117, nº2 de Brahms. Acerca desta peça, não houve muito a dizer. A professora gostou muito da forma como a aluna tocou, afirmou que era uma peça que ficava muito bem à aluna. Elogiou o seu bom trabalho e reconheceu a sua evolução. Depois de mais algumas considerações finais, a aula terminou.

Anexo II – Planificações das Aulas Lecionadas

Aula nº 22

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8ºano/4º grau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de si bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, arpejo maior, menor e 7ª dominante e escala cromática.
- Estudo op.10, nº4 de Chopin.
- Estudo op.10, nº9 de Chopin.
- *Clair de Lune* de Debussy.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pelo aluno no seu estudo individual em cada uma das peças/escalas.

Para cada um dos conteúdos serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para Computador/Telemóvel

AVALIAÇÃO

Descritores do Nível de Desempenho do aluno			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e

performativa da aprendizagem do Piano.	performativa das obras em estudo.	interpretativa e performativa das obras em estudo.	performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de caráter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pelo aluno ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

Na minha perspetiva, durante toda a aula, dei ao aluno indicações pertinentes que o iriam ajudar a resolver algumas questões técnicas e de fraseado. Sei que podia ter focado outros aspetos também relevantes, mas, por causa da impossibilidade de estar na mesma sala com o aluno e com o piano, achei que o trabalho desses mesmos

aspectos seria irrelevante com as condições que estávamos sujeitos. Senti alguma dificuldade na transmissão de algumas ideias da minha parte. Por vezes, o aluno não entendia totalmente. Surgia também a dificuldade em encontrar os números dos compassos e outras partes importantes na partitura. Apesar de o áudio da chamada estar sem problemas, o som do piano ficava muito adulterado. Com a peça “Clair de Lune” foi muito difícil trabalhar as diferentes sonoridades que obra exige. Apesar de ter trabalhado outras questões com o aluno, senti-me um pouco limitada.

Aula nº 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8ºano/4ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.
- Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de si bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, arpejo maior, menor e 7ª dominante e escala cromática.
- Prelúdio e Fuga em ré menor (I caderno) – J. S. Bach.
- *Clair de Lune* de Debussy.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pelo aluno no seu estudo individual em cada uma das peças/escalas.

Para cada um dos conteúdos serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis

- Computador/Telemóvel
- Suporte para Computador/Telemóvel

AValiação

Descritores do Nível de Desempenho do aluno			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do Piano.	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de caráter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pelo aluno ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

Na minha perspetiva, durante toda a aula, dei ao aluno indicações pertinentes que o iriam ajudar a resolver algumas questões técnicas e de fraseado. O aluno melhorou em alguns aspetos no Debussy e, por isso, foram trabalhados novos aspetos no Clair de Lune. Senti alguma dificuldade na transmissão de algumas ideias da minha parte. Por vezes, o aluno não entendia totalmente, principalmente no Prelúdio e Fuga de Bach. Sinto que podia ter explorado mais o fraseado e as dinâmicas. Surgiu também a dificuldade em encontrar os números dos compassos e outras partes importantes na partitura. Apesar de o áudio da chamada estar sem problemas, o som do piano ficava muito adulterado. Foi muito difícil para mim trabalhar com o aluno a peça “Clair de Lune”. Foquei-me em aspetos rítmicos, de sincronização e de fraseado, alguns destes não tinha chegado a desenvolver na aula anterior. Mesmo assim, acho que não foi o suficiente para o aluno assimilar bem a peça.

Aula nº 28

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8ºano/4ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de si bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, arpejo maior, menor e 7ª dominante e escala cromática.
- Estudo op.72, nº9 – Moszkovsky.
- Fantaisie-Impromptu op. 66 – Chopin.
- Polonaise op.26, nº1 – Chopin.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pelo aluno no seu estudo individual em cada uma das peças/escalas.

Para cada um dos conteúdos serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para Computador/Telemóvel

AValiação

Descritores do Nível de Desempenho do aluno			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e

performativa da aprendizagem do Piano.	performativa das obras em estudo.	interpretativa e performativa das obras em estudo.	performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de carácter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pelo aluno ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

A aula correu bem, todos os conteúdos programáticos foram trabalhados. O aluno mostrou-se bastante seguro e confiante nas obras trabalhadas. Apesar da má qualidade de som e imagem devido à falta de rede por parte do aluno, penso que os objetivos propostos foram cumpridos. O estudo de Moszkovsky foi trabalhado num andamento lento de forma a tornar claro todo o texto musical. No Fantaisie-Impromptu op. 66 de Chopin, o aluno não demonstrou quaisquer dificuldades e por isso foram-lhe dadas apenas algumas indicações de expressividade. A Polonaise op.26, nº1 de

Chopin também estava bem trabalhada, só que não foi possível ouvir com muita clareza. Devido a isso, senti algumas dificuldades em trabalhar a maior parte dos aspetos com o aluno. Penso que podia ter feito um trabalho maior mais em mãos separadas, principalmente no estudo de Moszkovsky.

Aula nº 29

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8ºano/4ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Compreender e saber interpretar a linguagem da música impressionista.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de si bemol maior e menor à distância de oitava, décima e sexta, arpejo maior, menor e 7ª dominante e escala cromática.
- Estudo op.72, nº9 – Moszkovsky.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pelo aluno no seu estudo individual em cada uma das peças/escalas.

Para cada um dos conteúdos serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para Computador/Telemóvel

AValiação

Descritores do Nível de Desempenho do aluno			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do Piano.	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de carácter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pelo aluno ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

Esta aula, apenas três dias depois da anterior, correu conforme o esperado. Como houve pouco tempo de trabalho entre a aula anterior e esta, foi pedido ao aluno que preparasse apenas o estudo op.72, nº9 de Moszkovsky. O aluno reagiu bem a tudo o que lhe foi pedido. Nunca apresentou dúvidas e executou sempre com facilidade aquilo que lhe era proposto fazer. Para que não tivesse dúvidas, foi explicado ao aluno o objetivo de cada exercício. Fez-se um trabalho em mãos separadas o que contribuiu para uma maior clareza de fraseado. No final da aula, o aluno repetiu o estudo na íntegra. Na minha perspectiva, podia ter trabalhado mais em mãos juntas num andamento mais lento/moderado, de forma a facilitar a junção das mãos e a clareza musical.

Aula nº 22

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 11ºano/7ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.

- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de fá maior e menor em terceiras dobradas, arpejo de 7ª dominante com inversões e escala cromática em terceiras dobradas.
- Intermezzo op.117, nº2 de Brahms.
- Estudo op.8, nº5 de Scriabin.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pela aluna no seu estudo individual em cada uma das peças.

Para cada uma das obras serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco do piano • Partituras • Lápis • Computador/Telemóvel • Suporte para computador/Telemóvel

AVALIAÇÃO

Descritores do Nível de Desempenho da aluna			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do Piano.	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com a aluna e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de caráter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pela aluna ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

A aula correu conforme o esperado, dentro do tempo estabelecido. Apesar de a aula ter sido online, não houve problemas de ligação, o que possibilitou o trabalho de vários aspetos. A aluna mostrou-se bastante segura relativamente às obras apresentadas. No Intermezzo op.117, nº2 de Brahms, na minha opinião, não havia muito a dizer, estava muito bem trabalhado. Em relação ao Estudo op.8, nº5 de Scriabin, a aluna mostrou apenas algumas inseguranças em algumas partes da obra, mas nada muito grave. Foi trabalhado num andamento mais lento de forma a tornar claro todo o texto musical e o fraseado. Sinto que podia ter explorado mais a expressividade de algumas partes da obra e que podia ter feito um trabalho mais pormenorizado nas escalas.

Aula nº 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 11ºano/7ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de si maior e menor em terceiras dobradas, arpejo de 7ª dominante com inversões e escala cromática em terceiras dobradas.
- Prelúdio e Fuga em lá menor (II caderno) – J. S. Bach.
- Estudo op.25, nº1 – Chopin.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pela aluna no seu estudo individual em cada uma das peças.

Para cada uma das obras serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:

- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para computador/Telemóvel

AVALIAÇÃO

Descritores do Nível de Desempenho da aluna			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e

performativa da aprendizagem do Piano.	performativa das obras em estudo.	interpretativa e performativa das obras em estudo.	performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Barroco.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com a aluna e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de carácter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pela aluna ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

Esta aula ocorreu três dias depois da aula anterior, de forma que serviu para trabalhar novos conteúdos que já estavam trabalhados pela aluna há algum tempo. Mais uma vez, a aluna não demonstrou quaisquer dificuldades e cumpriu tudo o que lhe foi pedido. Em relação aos conteúdos programáticos apresentados, o Prelúdio e Fuga

em lá menor de Bach estava bem preparado e, por isso, foram trabalhados alguns aspectos de expressividade. Relativamente ao Estudo op.25, nº1 – Chopin, havia mais trabalho a fazer. Algumas harmonias não eram claras, algumas estavam mesmo erradas e havia alguns problemas técnicos. Para ajudar, realizei vários exercícios com a aluna. Trabalhei em mãos separadas, apliquei um exercício para facilitar os saltos da mão direita e corriji as harmonias erradas. Penso que os exercícios realizados ajudaram bastante a aluna, sendo-lhe pedido no final da aula para repetir a obra do início ao fim. Foram esclarecidas algumas dúvidas apresentadas da aluna. No geral, penso que correu bastante bem.

Aula nº 28

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 11ºano/7ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.

- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Compreender e saber interpretar Sonatas de Beethoven.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de fá sustenido maior e menor em terceiras dobradas, arpejo de 7^a dominante com inversões e escala cromática em terceiras dobradas.
- Sonata op.90 (2^o andamento) - Beethoven

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pela aluna no seu estudo individual em cada uma das peças.

Para cada uma das obras serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano

- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para computador/Telemóvel

AVALIAÇÃO

Descritores do Nível de Desempenho da aluna			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do Piano.	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Compreender e saber interpretar Sonatas de Beethoven.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com a aluna e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de caráter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pela aluna ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

Esta aula correu bastante bem, mas foi difícil cumprir o tempo estabelecido. Apesar de apenas termos trabalhado o 2º andamento da Sonata op.90 de Beethoven, 30 minutos foi muito pouco tempo para trabalhar todos os aspetos necessários. A aluna trabalhou bem a peça e apresentou-a de forma bastante segura. No entanto, havia alguns aspetos que podiam ser melhoras como, por exemplo, as dinâmicas, o fraseado, o andamento e a qualidade do som. Sendo uma aula online, era impossível certificar-me de que a aluna estava a fazer um som correto. Neste aspeto foi muito importante a imaginação, o qual tive algumas dificuldades. Em relação aos outros aspetos mencionados anteriormente, penso que foram bem trabalhados e que a aluna conseguiu perceber e executar no final da aula tudo o que foi trabalhado. Nesta aula, o mais difícil foi controlar o som e ajudar a aluna nesse mesmo aspeto.

Aula nº 29

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 11ºano/7ºgrau

Duração da aula: 30 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Silva

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Aprofundar e consolidar competências técnicas.
- Aperfeiçoar articulações, fraseado e interpretação.
- Compreender e executar com clareza o fraseio designado.
- Resolver problemas de natureza estrutural ainda existentes.
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e também performativa da aprendizagem do piano.
- Analisar e compreender a estrutura formal das obras.
- Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.
- Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas de mi maior e menor em terceiras dobradas, arpejo de 7ª dominante com inversões e escala cromática em terceiras dobradas.
- Intermezzo op.177, nº2 – Brahms.
- Estudo op.25, nº1 – Chopin.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciar-se-á com a demonstração do trabalho realizado pela aluna no seu estudo individual em cada uma das peças.

Para cada uma das obras serão feitas as seguintes atividades:

- Revisão do trabalho realizado, indicando as diversas correções rítmicas, melódicas ou técnicas que sejam necessárias:
- Abordagem técnica das passagens com necessidades específicas, demonstrando exemplos de estratégias para a concretizar em casa.
- Consolidação dos conteúdos abordados, executando a obra em andamento de forma a verificar se os conhecimentos foram assimilados.

No final da aula será proposto para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula, utilizando as estratégias e os métodos apresentados.

RECURSOS E FONTES

- Piano
- Banco do piano
- Partituras
- Lápis
- Computador/Telemóvel
- Suporte para computador/Telemóvel

AVALIAÇÃO

Descritores do Nível de Desempenho da aluna			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Reforçar e consolidar o domínio técnico do texto musical das obras em estudo.	Não conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar parcialmente os exercícios de reforço e consolidação técnica.	Conseguiu compreender e executar os exercícios de reforço e consolidação técnica.
Aperfeiçoar a componente interpretativa e	Não conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e	Conseguiu aperfeiçoar Parcialmente a componente	Conseguiu aperfeiçoar a componente interpretativa e

performativa da aprendizagem do Piano.	performativa das obras em estudo.	interpretativa e performativa das obras em estudo.	performativa das obras em estudo.
Compreender e saber interpretar a linguagem do período Romântico.	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura e interpretação da obra.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura e interpretação da obra.
Melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Não conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender parcialmente as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.	Conseguiu compreender as estratégias abordadas para melhorar as capacidades de gestão do estudo individual.

Autoavaliação do aluno: Com base nos objetivos traçados em conjunto com a aluna e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar.

Avaliação da professora: A professora também irá oferecer a sua avaliação, de carácter informal e focado naquilo que foi efetivamente melhorado pela aluna ao longo da aula, mas também no percurso que ainda lhe falta percorrer para cumprir com sucesso todos os objetivos.

REFLEXÃO

Devido ao tempo escaço entre a aula anterior e esta, os conteúdos programáticos foram escolhidos a dedo, de forma a ser possível ajudar a aluna naquilo que ela mais necessitava. Foram dadas apenas algumas indicações acerca do Intermezzo op.177, nº2 de Brahms e em relação ao Estudo op.25, nº1 de Chopin houve uma continuação do trabalho realizado na aula anterior em que vimos esse estudo. A aluna mostrava alguma evolução, principalmente na correção das harmonias e nos exercícios técnicos realizados. Contudo, faltava ainda trabalhar o fraseado da mão direita e o equilíbrio sonoro entre as mãos. Fizemos alguns exercícios em mãos separadas e em

mãos juntas e, no final da aula, foi pedido à aluna que repetisse o estudo na íntegra. A aluna mostrou-se segura e conseguiu cumprir os objetivos na sua maioria. Relativamente à minha postura, penso que consegui transmitir à aluna tudo o que era necessário para melhorar a sua execução. Podia ter trabalhado um pouco mais a expressividade e o fraseado, mas o tempo de aula não ajudou.

Anexo III – Cartaz e Relatório Masterclasse




Estagiário: Inês Silva	Atividade: Masterclasse de Piano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto/ Prof. Constantin Sandu	Data: 28/1/2020

Registo de observação

Durante a manhã do dia 28 de janeiro de 2020, decorreram duas aulas no âmbito da Masterclasse dirigida pelo professor Constantin Sandu no Conservatório de Música do Porto. O programa apresentado pelos alunos consistia nas seguintes obras: Sonata op.14, nº2 (1º andamento) de Beethoven, Estudo nº6 de Moszkovsky, Prelúdio e Fuga em dó menor (II caderno) de Bach, Sonata op.10, nº3 (1º andamento) de Beethoven e Estudo op.25, nº12 de Chopin. Todas as indicações dadas pelo professor eram muito claras e todos os alunos compreendiam rapidamente. Estes eram bastante bons, conseguiam alterar rapidamente os aspetos que o professor lhes indicava. Ajudou os alunos a melhorarem questões de fraseado, de carácter, de expressividade e de interpretação. Foi, sem dúvida, uma experiência bastante enriquecedora para todos os alunos participantes.

Anexo IV – Programa Audição de Classe


AUDIÇÃO DE CLASSE - PIANO
Prof.ª Maria José Souza Guedes
08 FEV 2020 | 11H30 | Auditório

PROGRAMA

Eduardo Cadavez
Lémoine - Estudo op.37 nº5

Sofia Slabodukh
Bach - Invenção a 2 vozes nº8

Francisco Pina
Bach - Prelúdio nº3 das 23 Peças Fáceis
Clementi - Sonatina nº5 em Sol M - I andamento
Tchaikovsky - Canção Napolitana
Kabalewsky - Estudo em Lá m

Vicente Bernat
Bach - Sinfonia nº13

José Reguenga
Bach - Sinfonia nº2
Cramer - Estudo nº21
Beethoven - Sonata op.79 - I andamento
Chopin - Valsa op.64 nº2

Filipe Soares
Chopin - Estudo Póstumo em Fá m
Luís Costa - Estudo em Fá m

Sofia Oliveira
Chopin - Improviso nº1

Mateus Barros
Bach - Prelúdio e Fuga em Dó m - II vol.
Chopin - Estudo op.25 nº12
Beethoven - Sonata op.10 nº3 - I andamento
Schumann - "Aufschwung" op.12 nº2

Anexo V – Programa Oficial do Curso de Piano de 1959

1ºano

- Exercícios, escalas (na extensão de uma e de duas oitavas) e arpejos (sobre o acorde perfeito e suas inversões, nas extensões de uma e de duas oitavas).
- Quinze estudos de Czerny.
- Cinco peças entre as quais uma portuguesa e uma brasileira.

2ºano

- Exercícios, escalas diatônicas (na extensão de três e de quatro oitavas e a escala cromática na extensão de uma e de duas oitavas) e arpejos (sobre o acorde perfeito e suas inversões, nas extensões de três e de quatro oitavas).
- Doze estudos de Czerny e Heller.
- Seis peças de Bach.
- Cinco peças de outros autores, entre as quais uma portuguesa e uma brasileira.

3ºano (Matéria de Exame)

- 1ª prova: Escalas na extensão de quatro oitavas, escolhidas pelo júri; duas diatônicas à distância de oitava, de décima e de sexta, em tom maior e menor homônimo; uma cromática, começando na tônica das anteriores, à distância de oitava. Dois arpejos sobre o acorde perfeito, em tom maior e menor homônimo e suas inversões, na extensão de quatro oitavas, nas tônicas das escalas escolhidas pelo júri.
- 2ª prova: Um estudo de Czerny, tirado à sorte de entre doze apresentados pelo examinando.
- 3ª prova: Uma peça de J. S. Bach, tirada à sorte de entre dez apresentadas pelo examinando.
- 4ª prova: Um ou mais andamentos de uma Sonata escolhidos pelo júri, de entre as Sonatas do terceiro ano.
- 5ª prova: Uma peça portuguesa à escolha do júri de entre duas das do terceiro ano.
- 6ª prova: Uma peça tirada à sorte de entre quatro das do terceiro ano, de autores estrangeiros diferentes, entre as quais uma brasileira.

4ºano

- Escalas (em terceiras maiores e menores, diatônicas e cromáticas na extensão de duas oitavas em movimento direto e em movimento contrário) e arpejos (de sétima dominante em todos os tons e suas inversões, na extensão de duas oitavas, em movimento direto e em movimento contrário).
- Seis invenções de Bach.
- Seis estudos de Czerny.
- Seis estudos de Cramer.
- Uma sonata.
- Cinco peças, entre as quais uma portuguesa e uma brasileira.

5ºano

- Escalas (em terceiras, maiores e menores, diatônicas e cromáticas, na extensão de três e de quatro oitavas, em movimento direto e na de duas e de três oitavas em movimento contrário. As cromáticas começarão nas tónicas de cada diatónica) e arpejos (de sétima da dominante, em todos os tons, e suas inversões, na extensão de três e de quatro oitavas, em movimento direto e na de duas em movimento contrário).
- Quatro estudos de Czerny.
- Quatro estudos de Cramer.
- Quatro estudos de Clementi.
- Seis invenções de Bach.
- Uma sonata.
- Cinco peças de outros autores, entre as quais uma portuguesa e uma brasileira.

6ºano (Matéria de Exame)

- 1ª prova: Escalas em terceiras, na extensão de quatro oitavas, escolhidas pelo júri: duas diatônicas, em tom maior e menor homónimo, e uma cromática, em terceiras menores, começando na tónica das anteriores, à distância de uma oitava entre as duas mãos. Um arpejo sobre o acorde de sétima da dominante do tom das escalas escolhidas pelo júri, e as suas inversões, na extensão de quatro oitavas.
- 2ª prova: Um estudo tirado à sorte de entre quatro de Clementi, quatro de Cramer e quatro de Czerny, apresentados pelo examinando.
- 3ª prova: Uma invenção, a três vezes, de Bach, tirada à sorte de entre três apresentadas pelo examinando.
- 4ª prova: Um ou mais andamentos, à escolha do júri, de uma sonata do 6º ano.

- 5ª prova: Uma peça portuguesa, à escolha do júri, entre duas das do 6º ano.
- 6ª prova: Uma peça tirada à sorte de entre quatro do 6ºano, de autores estrangeiros diferentes, entre as quais uma brasileira.

Curso Superior

1ºano

- Seis prelúdios e fugas e uma suite francesa de Bach.
- Doze estudos.
- Uma sonata.
- Seis peças, entre as quais uma brasileira, uma portuguesa e uma a dois pianos.

2ºano

- Seis prelúdios e fugas do Cravo Bem Temperado e outra obra original ou transcrita de J. S. Bach.
- Doze estudos.
- Uma sonata.
- Seis peças, entre as quais uma portuguesa, uma brasileira e uma a dois pianos.

3ºano (Matéria de Exame)

- 1ª prova: J. S. Bach: uma obra original ou transcrita ou um prelúdio e fuga do Cravo Bem Temperado, de entre três apresentados pelo examinando, ou duas obras (prelúdios, corais ou prelúdios sobre corais), de entre três igualmente apresentadas pelo examinando, escolhidas pelo júri.
- 2ª prova: Um estudo tirado à sorte de entre quatro, dos quais dois de Chopin e dois de outros autores.
- 3ª prova: Uma sonata, concerto ou fantasia em forma de sonata, à escolha do examinando.
- 4ª prova: Uma peça escolhida pelo júri de entre duas apresentadas pelo examinando, das quais uma de autor português e outra de autor brasileiro
- 5ª prova: Uma peça de autor estrangeiro, diferente do escolhido para a 3ª prova, tirada à sorte de entre duas.

Nota: Todas as peças apresentadas no exame final farão parte do programa do último ano. Quando a 3ª prova for constituída por uma obra a solo, terá o examinando de incluir no seu programa uma obra com acompanhamento.

Anexo VI – Programa Oficial da Disciplina de Piano de 2018/19

1ºano

- Exercícios.
- Iniciação à leitura.
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

2ºano

- Exercícios.
- Iniciação à leitura.
- Uma escala e respetivo arpejo no estado fundamental à distância de oitava e na extensão de uma oitava (tonalidade maior ou menor).
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

3ºano

- Exercícios.
- Leitura.
- Duas escalas e respetivos arpejos no estado fundamental à distância de oitava e na extensão de duas oitavas (tonalidade maior ou menor).
- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

Matriz Prova Global (3ºano)

- Uma escala diatónica maior e respetiva escala homónima menor (harmónica) à distância de oitava, na extensão de uma oitava; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental.
- Três obras de livre escolha.

4ºano

- Exercícios.
- Leitura.
- Três escalas e respetivos arpejos no estado fundamental à distância de oitava e na extensão de duas oitavas (tonalidade maior ou menor); respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.

- Seis obras/estudos.
- Duas peças a quatro mãos.

Matriz Prova Global (4ºano)

- Uma escala diatônica maior e respetiva escala homônima menor (harmônica) à distância de oitava, na extensão de duas oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.
- Dois estudos.
- Duas peças.
- Leitura à 1ª vista.

5º ano/1º grau

- Exercícios.
- Desenvolvimento da leitura.
- Seis escalas maiores e homônimas menores (harmônicas) à distância de oitava, na extensão de duas oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetiva escala cromática.
- Três estudos.
- Duas obras polifônicas.
- Três peças de estilos diferentes, podendo ser uma a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento.

Matriz Prova Global (5ºano/1º grau)

- Três escalas maiores e respetivas homônimas menores (harmônicas) à distância de oitava, na extensão de duas oitavas, de livre escolha, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos (dois quais se sorteará um).
- Uma peça de J. S. Bach.
- Uma peça.
- Leitura à 1ª vista.

6ºano/2º grau

- Exercícios.
- Desenvolvimento da leitura.

- Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, 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.

Matriz Prova Global (6ºano/2ºgrau)

- Seis 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; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos (dois quais se sorteará um).
- Duas peças de J. S. Bach (das quais se sorteará uma).
- Dois andamentos de Sonatina (dos quais se sorteará um andamento).
- Duas peças de estilos diferentes (das quais se sorteará uma).
- Leitura à 1ª vista.

7ºano/3ºgrau

- Leitura à primeira vista.
- Todas as escalas maiores e menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetiva escala cromática.
- Três estudos (grau de dificuldade equivalente a Czerny op.299).
- Três peças de J. S. Bach.
- Uma obra grande completa (forma sonata ou variações).
- Três peças de estilos diferentes.

Matriz Prova Global (7ºano/3ºgrau)

- Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos (dois quais se sorteará um).

- Duas peças de J. S. Bach (das quais se sorteará uma).
- Um andamento vivo de sonata ou sonatina.
- Duas peças de estilos diferentes (das quais se sorteará uma).
- Leitura à 1ª vista.

8ºano/4ºgrau

- Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, décima e sexta, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de sétima dominante no estado fundamental e respetiva escala cromática.
- Três estudos (Czerny op.299 a partir do nº20, op.740 e Cramer).
- Três peças de Bach (Invenções a 2 vozes).
- Uma obra grande completa (forma sonata ou variações).
- Três peças de estilos diferentes.

Matriz Prova Global (8ºano/4ºgrau)

- Seis escalas maiores e homónimas menores (harmónicas), de livre escolha, à distância de oitava, décima e sexta, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de sétima da dominante no estado fundamental; respetivas escalas cromáticas (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos (dois quais se sorteará um). É obrigatório que um destes estudos pertença ao programa de 5ºgrau.
- J. S. Bach: duas invenções a 2 vozes (das quais se sorteará uma).
- Dois andamentos de sonata (das quais se sorteará um).
- Duas peças (das quais se sorteará uma). É obrigatório que uma destas peças pertença ao programa do 5ºgrau.
- Leitura à 1ª vista.

9ºano/5ºgrau

- Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) à distância de oitava, décima e sexta, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a sétima da dominante, no estado fundamental e inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática.
- Três estudos (Czerny op.299 a partir do nº20, op.740 e Cramer).
- Duas peças de Bach (Invenções a 2 vozes e Sinfonias).

- Uma sonata completa.
- Duas peças de estilos diferentes.
- Uma Peça Portuguesa.

Matriz Prova Global (9ºano/5ºgrau)

- Todas as escalas maiores e homónimas menores (harmónicas), à distância de oitava, décima e sexta, mais escala cromática; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e sétima da dominante no estado fundamental e suas inversões, na extensão de quatro oitavas (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos, de entre os de Czerny op.299 (a partir do nº20), op.740 e/ou Cramer (dois quais se sorteará um).
- Uma sinfonia de J. S. Bach.
- Sonata completa (da qual será sorteado um andamento)
- Uma peça de um compositor português.
- Uma peça.

10ºano/6ºgrau

- Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de sétima dominante no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas/terceira menor dobradas.
- Três estudos.
- Uma obra polifónica.
- Uma sonata ou concerto (podendo pertencer ao programa do 5ºgrau).
- Duas peças de estilos diferentes.

Matriz Prova Global (10ºano)

- Duas escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de sétima da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos sendo um obrigatoriamente do programa de 8ºgrau (dois quais se sorteará um).
- Bach: um prelúdio e fuga/uma invenção a três vozes/um coral/uma tocata ou pelo menos 50% de uma grande obra.
- Uma sonata ou concerto (dos quais será sorteado um andamento)
- Duas peças (das quais se sorteará uma).

Matriz Prova Global (6º grau)

- Duas escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de sétima da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos sendo um obrigatoriamente do programa de 8º grau (dois quais se sorteará um).
- Bach: um prelúdio e fuga/uma invenção a três vozes/um coral/uma tocata ou pelo menos 50% de uma grande obra.
- Um andamento de sonata ou concerto.
- Duas peças (das quais se sorteará uma).

11º ano/7º grau

- Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de sétima da dominante no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas/terceira menor dobradas.
- Três estudos.
- Uma obra polifónica.
- Uma sonata ou concerto.
- Duas peças de estilos diferentes.
- Uma peça obrigatória a anunciar no final do 2º período.

Matriz Prova Global (11º ano)

- Três escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de sétima da dominante no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).
- Dois estudos do programa de 8º grau (dois quais se sorteará um).
- Bach: um prelúdio e fuga ou outra obra do compositor, do programa de 8º grau.
- Uma sonata ou concerto (dos quais será sorteado um andamento)
- Uma peça.
- Uma peça imposta a ser divulgada no final do 2º período.

Matriz Prova Global (7º grau)

- Três escalas maiores e homónimas menores (harmónicas) em terceiras dobradas e escala cromática com os respetivos arpejos de sétima da dominante

no estado fundamental e inversões (será sorteada uma tonalidade – maior e menor).

- Dois estudos do programa de 8º grau (dois quais se sorteará um).
- Bach: um prelúdio e fuga ou outra obra do compositor, do programa de 8º grau.
- Um andamento de sonata ou concerto.
- Uma peça.
- Uma peça imposta a ser divulgada no final do 2º período.

12º ano/8º grau

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

Matriz Prova Global (12º ano/8º grau)

- Dois estudos.
- Uma obra de J. S. Bach.
- Uma sonata ou concerto.
- Duas peças.

Prova de Aptidão Artística

- Recital (O programa musical apresentado deverá ter uma duração mínima de 15 minutos).
- Trabalho Escrito (Relacionado com o programa musical apresentado em recital, o qual deverá ter uma extensão compreendida entre 2 a 4 páginas, formato A4, (letra de tamanho 12; espaços de 1,5), incluindo uma capa e/ou folha de rosto na qual constem os seguintes elementos: nome da escola, nome do aluno, título, nome do orientador e data. Prazo de entrega a fixar pelo Conselho Pedagógico, até final do 2º período.

Anexo VII – Guião das Entrevistas

13. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?
14. Estudou em Portugal?
15. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?
16. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?
17. Como é que faz atualmente com os seus alunos?
18. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?
19. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?
20. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?
21. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?
22. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?
23. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?
24. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

Anexo VIII – Transcrição das Entrevistas

Professora Anne Marie Soares

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

R: Comecei a estudar com 5 anos, portanto, nasci em 44, comecei a estudar em 1949. E agora, lecionar. Quando estudava tive alguns alunos, assim, particulares, mas foi pouca coisa. Começar a lecionar mesmo numa escola foi em 71 quando eu já estava em Portugal. Estudei na Suíça, sou suíça de origem e depois vim para Portugal já em 68 e comecei então a lecionar em 71 e a partir daí, sempre.

2. Estudou em Portugal?

R: Não.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

R: Na altura eram os programas do Conservatório de Música do Porto, porque havia um programa de experiência pedagógica e havia um programa mais antigo de, não sei como é que se chamava, mas tínhamos muito sítio para procurar obras.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

R: Ora bem, eu tive uma professora durante muitos anos até acabar o curso e era ela que escolhia o programa. Depois, quando comecei a ser mais velha, 12-13 anos, já se começa a ter umas ideias e eu cheguei a pedir para estudar tal obra ou uma sonata de Beethoven, mas era ela que escolhia principalmente as obras.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

R: Com os alunos eu fiz igual, sobretudo com os mais novos acho que eles não podem escolher, não têm ideia, portanto vamos impondo conforme o adiantamento do estado em que eles estão e, até bastante tarde, eu é que escolhia o programa. Não sei se se lembra como é que era. Quando os alunos são novos e com pouca experiência, o professor tem que escolher.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

R: Não, eu acho que podia-se falar com o aluno, mas eu falava antes das obras que eu queria que ele estudasse, mas se ele mostrasse alguma vontade de estudar e se eu achasse bem...

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

R: Quando estudei era mesmo diferente do que se fazia cá. Eu sei que a minha professora que me marcou sempre os programas, mais ou menos, para os exames, que me fazia o que era preciso, mas aqui, às vezes, eu achava que o programas de 5º grau e do 8º que tinham muitas obras, por exemplo, muitos estudos de Czerny, 6 estudos de Czerny, por exemplo era no 5º grau, agora não sei como é. Às vezes eu achava que era, porque 6 e depois assim todos, se o aluno for brilhante é que ele vai conseguir dominar tudo, mas 6 estudos, mais 3 Bach, mais a Sonata, mais as peças, era muito programa e depois não se faz tudo assim mais em pormenor. Isso podia prejudicar. É bom haver programa, mas depois no exame acho que era melhor ser um bocadinho mais reduzido, mas com qualidade.

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

R: Pois, as dificuldades muitas vezes são dificuldades na leitura, depois conseguir analisar a obra, ter uma ideia da forma da obra e os alunos às vezes mostram dificuldades rítmicas, portanto, há toda a espécie de dificuldades, não é?

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

R: Pois, e sobretudo porque hoje em dia há muita solicitação, não é? Os alunos têm atividades extra, piscina, karaté e estas coisas todas e depois sobra pouco tempo para a música, mas as dificuldades... têm que se tentar resolver os problemas. Já que é um programa imposto têm que se tentar, mas agora não sei se hoje em dia o programa é igual por exemplo ao exame de 5º e 8º grau do Conservatório.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

R: Pois, tem de se tentar.

11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

R: Não, eu acho que tinha que se ter em conta um bocado de tudo, a maturidade dele também, não é? Uma sonata já era uma obra assim mais importante que era para também despertar no aluno o gosto por uma obra mais importante do que uma pecinha, mas o aluno, tinha que, quando tem dificuldade, tentar corrigir as dificuldades sempre numa obra mais pequena, aplicar o trabalho técnico também numa obra maior como a sonata, por exemplo.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

R: Havia sempre esta questão que lhe disse, se são muitas coisas, muitos estudos, muitos Bach, muitas peças, não sei se não seria de reduzir ali, por exemplo, nos estudos e Bach. Três Bach também acho que é muito. Acho que dois chegava para fazer bem feito e durante o ano tem que estudar mais, claro, tem que vir muito mais, mas depois na altura do exame acho que o programa podia ser mais aperfeiçoado e um bocadinho mais pequeno. Mais qualidade em vez de quantidade.

Professor Fausto Neves

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

R: Ora bom, a estudar, quer dizer, os meus pais eram professores de piano, eu aos 3 anos já andava lá pelo piano a fazer umas 4 mãos no Diabelli e não sei quê. Deve ter sido por essa altura, muito lúdico, a minha mãe tinha que me ir buscar ao futebol, eu estava a jogar futebol com os meus amigos para estudar, era assim uma coisa muito lúdica, mas a minha primeira audição foi com 3 anos. A lecionar, portanto, eu comecei a dar aulas ainda estava no meu 9ºano, portanto, eu suponho que comecei a dar aulas por volta de 1976/77. Eu posso ir ver ao meu registo, já não me lembro, mas penso que sim, 76/77, umas aulitas, muito poucas. A tempo inteiro comecei a dar aulas exatamente, mesmo a tempo inteiro, quando vim da Suíça, por isso foi em 83/84.

2. Estudou em Portugal?

R: Portanto, eu fiz o Conservatório do Porto, o curso superior que era o que havia na altura, trabalhava com a D. Helena em aulas particulares, portanto eu acabei na classe do professor Fernando Jorge Azevedo e depois fui 1 ano para o Canadá para a Universidade de Laval. Estive a estudar com uma pessoa que se chamava Robert Weisz que foi aluno da Annie Fischer na Hungria porque ele era húngaro e depois na segunda

guerra mundial ele fugiu para a Suíça e foi o aluno dileto do Dinu Lipatti até ao final dos seus estudos. Depois ganhou um concurso de Genéve, deu concertos durante dois anos à volta do mundo e ao fim de dois anos decidiu que não tinha resistência psicológica para uma carreira de pianista. De maneira que foi dar aulas primeiro para os Estados Unidos, depois para o Canadá e tocava sempre uma vez por ano e tocava imenso nas aulas, uma coisa fabulosa. Eu trabalhei um ano com ele, só não trabalhei mais porque ele depois ia para um ano sabático, já não estava lá e depois ingressei no Conservatório de Genéve na classe do Harry Datnyer que foi colega da D. Helena na classe do Fischer e que trabalhou 12 anos com Marguerite Long antes de estar no Fischer. Aí fiz o que eles chamam de Prémio de Virtuosidade, ou seja, eles têm o diploma que as pessoas tiram para dar aulas e depois aqueles que quiserem continuar têm o diploma de virtuosidade. Nós temos 3 anos para acabar esse curso, eventualmente 4, no máximo. Temos uma prova bastante dura no primeiro ano, portanto é um recital final do ano e a meio temos 2 estudos de Chopin e uma obra estudada 1 hora antes que é uma obra sempre muito complicada e depois temos ou 2 ou 3 anos no máximo para fazer o exame final. O exame final são 23 peças à sorte. O júri pede o que quiser, desde sonatas antigas, obrigatoriamente 1 Sonata de Beethoven, obrigatoriamente 3 Românticos, entre os quais, um Liszt e um Chopin, portanto o júri pede à sorte, quer bocadinhos só para ver se nós controlamos aquilo. Depois temos uma hora de ensaio com um concerto com a Orquestra do Conservatório e ao fim da hora de ensaio, bebemos água e tocamos a obra do princípio ao fim. O júri assiste ao ensaio e assiste ao concerto e depois ainda fazemos o recital final com as peças que quisermos, normalmente retiradas das 23, naturalmente. Portanto, em Genéve acabei em 82, junho de 82. Depois ainda estive mais um ano na Suíça a dar aulas e depois regresssei.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

R: Lembro-me porque já era o programa da experiência pedagógica. Portanto, o programa da experiência pedagógica começou em 73 e eu apanhei-o no curso superior, portanto eu já fiz o 8º grau. Eu e muitos, o Francisco Monteiro que trabalhava comigo, enfim, uma quantidade de pessoas que tinha a minha idade, fizemos o 8º grau e depois estávamos com mais pianistas mais velhos que tinham feito o 8º grau nos anos anteriores. Ficámos à espera dos 3 anos que faltavam que nunca vieram. Portanto, depois para termos um diploma, uma vez que a experiência pedagógica não estava oficializada, fizemos todos o exame de 9º ano do Conservatório que estávamos todos à espera que fosse mudar e que só foi mudado depois com a criação das Escolas Superiores, muito mais tarde. Eram esses 3 anos, mas que o Conservatório acabou por

perdê-los, aquilo foi uma guerra terrível nessa altura, portanto o Conservatório acabou por perder o Curso Superior em favor das 2 Escolas Superiores de Música, Lisboa e Porto, foi assim que a coisa começou. Depois mais tarde é que vieram as Universidades também. Portanto, eu já apanhei a experiência pedagógica aí. Depois foi muito engraçado porque no ano em que eu fiz o 9º ano, estava um engarrafamento de pianistas fabulosos mais velhos que eu. Eu e o Francisco Monteiro éramos os mais novos porque estávamos exatamente no nono ano e eles já estavam há 3 anos a fazer os estudos de Chopin todos e coisas assim do género. Quem eram? Era o Francisco Pina, era a Raquel Correia que está no Algarve, era a Elisabete Costa, era o José Paulo Ribeiro da Silva, havia mais gente, pelo menos esses lembro-me. De maneira que foi assim um engarrafamento nessa altura. A sala do Conservatório estava super cheia porque aquilo eram uns recitais ótimos.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

R: Não, normalmente era o professor que decidia. Essa história de negociar o programa, isso é muito moderno. Agora, é evidente que quando temos uma pessoa que se chamava Helena Costa a escolher um programa, aquilo era fantástico, porque ela tinha um... Era das coisas mais... em que ela se aplicava mais era a escolha do programa. Isso vem muito agora de acordo com o que está a dizer. Ela tinha um cuidado fabuloso na escolha do programa. Ela, normalmente, não nos dizia que nos dava uma peça para o nosso ponto fraco, não dizia isso, mas também dava. Agora, o que ela tentava sempre era encontrar a peça que se identificasse com a pessoa e não só. Ela dava imenso repertório e depois dava repertório “Olha, hás de ver...”. Nós tínhamos uma lista, eu ainda hoje tenho uma lista do “Hás de ver...”. Algumas que eu conseguia preparar em pouco tempo, já a D. Helena, já cá não está e ainda tenho hoje coisas que ela me falava “Ai, isto ficava-te muito bem e tal...” Agora, isto já entrando no seu assunto. A nível pedagógico nós temos de ter sempre as duas visões do repertório. Precisamos de saber o repertório que o aluno tem que vencer e às vezes para desenvolver aspetos menos fáceis para o aluno ou um aspeto técnico, velocidade. Olhe, lembro-me perfeitamente do Datyner. O Datyner olhou para mim no segundo ano que eu estava com ele e disse-me: “Olha, eu tenho de te dar uma coisa para te partir os dedos” e deu-me a *Valsa Mephisto*, porque ele achava que eu era muito expressivo, mas aí ele também não escondia nada, dizia logo. A D. Helena normalmente nunca dizia uma coisa dessas mesmo que tentasse fazer qualquer coisa. Depois a D. Helena tinha uma coisa muito interessante, ela e outros superdotados, são pessoas que chegam ao piano e tocam, depois têm muita dificuldade em perceber o comum dos mortais, problemas

técnicos e essas coisas. Ela chegava ao piano e era “É assim”, e pronto, não havia discussão. Mas ela cada vez mais e no fim da vida dela, cada vez mais, ela aprofundava um bocadinho a ideia técnica, o problema técnico, como explicar, como pôr a funcionar os dedos. Era uma coisa que ela procurava muito. Eu, pessoalmente, com quem eu aprendi muito técnica foi com o Robert Weisz, sobretudo no que diz respeito ao som, aliás ele era especialista nisso e muito com o Professor Sequeira Costa, aí técnica pura e dura, os dedos, o pulso, essas coisas todas do género, colocação da mão no piano. Para ele era fundamental. Nós cada vez que sujávamos uma passagem ele dizia “Pois, não sabem pôr a mão no piano!”. Ele não dizia que era falta de estudo, “não sabem colocar a mão no piano”. Era uma das coisas que ele insistia muito. Voltando ao repertório, nós temos essa dicotomia, portanto, por exemplo, eu agora estou aqui na Universidade de Aveiro. Um aluno de licenciatura tem 3 anos, o 4ºano já é mestrado e é o seu recital e é evidente que para o recital nós vamos escolher o que lhe fica bem, o repertório que lhe fica bem, uma zona da história da música que possa ter uma congruência no seu programa e que lhe fique bem. Há pessoas que são românticos, normalmente é mais complicado até porque o Romântico é sempre muito exigente. Toda a gente conhece as Baladas de Chopin, é uma chatice. Por exemplo, aquela passagem do Romântico para o moderno é muito interessante. Os primeiros modernos, por exemplo Janáček, há alguns que gostam de música contemporânea, agora já não se pode dizer música contemporânea que a música contemporânea de hoje é uma música neorromântica. Estava a falar por exemplo nas técnicas estendidas, mais aquela zona dos anos 60, 70, 80 e há pessoas que fazem recitais brilhantes com isso. Há quem toque barroco, agora o nosso russo lançou outra vez os *Rameau's* e os *Couperin's*. Está todo entusiasmado com isso. As suites de Handel ninguém pega nelas, são fantásticas, o Handel teve o azar de ter o Bach ao lado, mas tem. Portanto, tenta-se sempre arranjar um repertório que o aluno se possa valorizar. Agora, nos anos anteriores, é evidente que o aluno tem que trabalhar, é evidente que não pode estar só a tocar coisas que lhe são mais adversas, mas tem que dar uma certa volta ao repertório, os estudos de Chopin, os estudos de Liszt, Rachmaninoff, Scriabin, enfim, os Prelúdios e Fugas, uma obra grande, uma suíte, uma partita, enfim. As sonatas, Haydn é ótimo para começar, são mais curtas, não são mais fáceis, mas são mais curtas, Mozart, já sabemos, depois tem as Sonatas de Beethoven que também têm vários períodos. Um Sonata de Beethoven, a parte monumental, a pessoa já tem de ter algum estofo em Beethoven antes de se atirar para uma 101, 109, 110, enfim. Portanto, já estamos a falar de várias coisas. Primeiro os pontos fracos que têm de ser trabalhados e depois os pontos fortes que nos momentos certos têm de ser valorizados para o aluno brilhar. O recital final é uma festa. Não é mais do que isso, portanto tem que ser mesmo uma festa, os alunos têm que se

sentir bem com o que tocam. Depois temos o problema da coerência do repertório. O professor Sequeira Costa que era terrível, tinha muita piada, mas não para a pessoa com que estava a falar. Tinha colegas meus que chegavam ao Curso com ele e “Então o que é que trazes?”, “Ah, eu tenho o 5º Concerto de Beethoven” e ele imediatamente começava assim com eles na brincadeira, muito sério e dizia “Ah, 5º Concerto de Beethoven, muito bem, quinto quer dizer que já fez o primeiro, o segundo, o terceiro e o quarto, agora está no quinto”. Claro que a pessoa começava logo a mudar de cor e tal. Isso era uma coisa logo que ele dizia e com as Sonatas às vezes também fazia isso. Depois a Sonata op. 90 de Beethoven, tem aquela mão esquerda que faz a décima e havia pessoas com a mão muito pequena “Ah, professor, tenho aqui um problema nesta passagem” e ele dizia sempre “Sabe que há mais 31 sonatas, porque é que foi tocar uma Sonata que não é adaptável à sua mão?”. Ele tinha uma mão enorme, portanto há várias coisas assim no repertório que se pode pensar. Outro dia em conversa com o meu querido amigo Professor Álvaro Teixeira Lopes, estávamos a comentar a ideia que os professores agora mais jovens têm de repertório e ele tem uma visão bastante crítica, acha que os professores estão às vezes demasiadamente obnubilados pelos milhentos concursos que agora existe e às vezes sacrificam a progressividade do repertório dos alunos, ou seja, pensam logo em peças que possam dar prémios em concursos e, isso pode ser feito, mas não pode ser feito sacrificando o progresso normal, harmonioso do repertório do aluno e dava um exemplo muito típico ele: “Agora miúdos do Conservatório aparecem no Conservatório aparecem com Prelúdios e Fugas e depois eu às vezes ouço-os em *masterclasses* e eles fizeram muito pouco Anna Madalena Bach, se calhar saltaram os pequenos prelúdios, aquela edição das 23 Peças Fáceis, não fizeram as Invenções ou então só fizeram uma Invenção a 2 vezes , saltaram as 3 vezes”. Isto em conversa, não estou a ser inconfidente, hoje à tarde já lhe vou dizer isso, mas é um assunto às vezes que nós tínhamos um rigor muito grande. Portanto, eu sou da geração que não tinha formação técnica específica para dar aulas. Nós fazíamos um programa que estava destinado a fazer pianistas, depois chegávamos à conclusão de que não éramos pianistas e depois íamos dando umas aulinhas. Há uns que tinham mais jeitinho para dar aulinhas e outros que não tinham jeitinho nenhum. E depois ao fim de vários cadáveres de alunos acumulados, a gente já ia aprendendo um bocadinho, íamos acertando. Portanto, isso é um bocadinho perigoso. Agora, tínhamos o exemplo que hoje há menos. Hoje há mais aulas de pedagogia, mas quer dizer, uma tarde passada em casa da D. Helena Costa era assim uma aula de como dar aulas, ouvi-la numa *masterclasse* que nós íamos sempre às *masterclasses* dela, quer no Estoril, quer em Salszburg, quer em Gunsbach na casa dos Schweitzer. Quer dizer, como é que ela organizava a aula, como é que ela num quarto de hora dizia tudo? O tipo de repertório

que ela dava aos mais pequenos em casa dela, eram realmente aulas muito práticas e se calhar isso ainda falta um bocadinho. Hoje, se calhar, caiu-se no oposto. Mas, enfim, isto a propósito do seu repertório.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

R: Isso hoje é muito complicado, os alunos reivindicam muito, temos de fazer negociações, às vezes negociações muito violentas. Há um que não quer Mozart nem Haydn, só quer tocar Beethoven. “Então, mas tens de tocar Haydn. Já ouviste as Sinfonias de Haydn? Não é um autor para pequeninos, é um autor fantástico”. Aliás, conto-lhes sempre uma história que a D. Helena contava com o Fischer, que houve uma senhora pianista que veio tocar para o Fischer o Concerto em ré maior de Haydn e diz a D. Helena que ela tocou aquilo muito bem do princípio ao fim, mas quando acabou, o Fischer virou-se para ela, já muito vermelho e diz: “Oh minha senhora, Joseph Haydn era o nosso pai, o papá Haydn, escreveu mais de 100 sinfonias, já viu?” e ela: “Já”. “Então toque outra vez” (Fischer) e diz a D. Helena: “E não é que ela tocou muito melhor?”. São aquelas ideias feitas, mas eu tenho uma ideia, depois os alunos sim, às vezes aceitam umas, às vezes não gostam e tento negociar, também não vale a pena. Nós temos uma almofada tão grande que não vale a pena também fazer finca-pé naquela peça. Há sempre peças que ocupem o mesmo espaço, ou porque é Romântico ou porque é Clássico ou porque tem um tipo de técnica que eu queria que o aluno abordasse. Isso normalmente negocea-se. Agora, outro aspeto do repertório é o repertório que o professor toca e o repertório que o professor não toca. Portanto, nós temos um repertório que é impossível abarcar. O pianista mais enciclopédico que eu conheci, para além do Sequeira Costa que também era fantástico, era o Jörg Demus. O Demus que eu suponho que ainda é vivo. Ele é muito velhinho, mas eu encontrei-o ainda há pouco tempo e ele com a memória fantástica lembrava-se de mim e tudo, mas, os festivais integrais, quando chegavam ao fim e faltava alguma coisa, telefonavam-lhe e era sempre ele que fazia e tinha tudo em dedos. Portanto, ele tinha um repertório fabuloso. Mesmo assim, com certeza que há peças que ele ainda hoje, se calhar, nunca viu. Nós temos um repertório grande e depois temos professores que muito prudentemente passam 40 anos de aulas a dar as mesmas peças que estudaram como alunos que é uma coisa tenebrosa. Agora, também não podemos estar sempre a dar peças aos alunos que a pessoa não tem ideia nenhuma, ou pelo menos, enfim, há sempre que exemplificar. O professor não tem que tocar tudo, mas tem que exemplificar pelo menos o tipo de som ou até pode tocar uma peça muito paralela àquela, do género, enfim. Isso também é uma coisa que se tem que ver. Portanto, há uma certa exigência do professor, o professor não tem que fazer uma carreira internacional de pianista, mas

tem que saber exemplificar e tem que saber o que é que se faz quando se vai para o palco e tem as costas quentes dos olhos do público, não pode passar medos ao aluno, enfim, é uma história muito longa, mas no nível do repertório eu acho que tem que haver um meio termo. O professor, a peça que dá tem que a conhecer. Tem que a saber explicar, tem que perceber o seu conteúdo musical e depois os problemas técnicos que possam surgir e depois também ver a adaptabilidade daquela peça ao aluno. Não vai propor ao aluno uma peça desconhecida. “Vou dar a peça àquele fulano e vou estudando a peça”, isso também será um bocadinho egoísta. Portanto, também nesse aspeto há que ter um jogo de rins equilibrado. Não dar sempre as mesmas coisas, também espera-se que o professor vá estudando as suas peças e que vá alargando o seu repertório, mas é evidente que a exemplificação para um aluno é muito importante. Por outro lado, eu acho que o professor que diz: “É assim e fazes assim” também é mau. Primeiro restringe a verdade com “v” grande ao que ele toca. Eu já tive um caso de um professor assim que em Chopin era insuportável: “É assim” e se não fosse assim, ele dizia-me sempre “C’est pas du tout ça” que era uma coisa terrível. Mas, portanto, nós devemos poder exemplificar, mas ao mesmo tempo despertar no aluno uma capacidade de montagem da obra e de uma identificação consigo próprio. Nisso, mais uma vez, a Helena Costa era exemplar. Portanto, às vezes nós ouvíamos a mesma peça de alunos dela, completamente diferente. Ela respeitava muito a individualidade do aluno e não queria, mesmo que às vezes ela não achasse muito bem, deixava fazer. “Ah, porque ele é muito expressivo, ele é muito rítmico” e ela deixava que a personalidade do aluno fosse saindo musicalmente sem estar ali com formas pré-estabelecidas. Isso era exemplar, nunca vi ninguém tão bom nesse aspeto de respeitar a personalidade artística.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

R: Essa pergunta é muito difícil. Eu posso-lhe responder sim ou não, mas o problema é que essa pergunta implica questões muito complicadas dos nossos tempos. Nós estamos num tempo muito reacionário em relação à novidade, ou seja, as pessoas não gostam de sair do seu cantinho de segurança. As pessoas gostam de ouvir o que conhecem e se gostam do que conhecem querem ouvir aquilo muitas vezes e não têm muita vontade de ouvir qualquer coisa que está fora do seu conhecimento. Ora, o professor tem que ter a responsabilidade de abrir novos campos ao aluno, isto não pode ser feito à força, mas também não pode ser sistematicamente posto de lado, porque senão os alunos às vezes ouvem colegas que tocam muito bem e “Ai, eu quero tocar esse peça”. Isto é uma coisa mortal. É evidente que há grandes obras do repertório que nós percebemos que toda a gente está apaixonada por elas. Toda a gente quer pegar

na primeira Balada, toda a gente quer tocar a 110 e percebe-se, mas há tantas outras obras que se podem fazer, até às vezes mais adaptáveis ao processo pedagógico do aluno e à sensibilidade do próprio aluno e aí o professor tem de fazer um bocadinho de braço de ferro também. Não é um braço de ferro de violência, mas de convencimento, argumentação e aí o conhecimento do repertório extra pianístico pode ajudar muito. Quer dizer, ninguém pode tocar Brahms sem ouvir pelo menos a terceira Sinfonia ou a quarta, para perceber o que o Brahms faz ou as variações sobre um tema do Haydn que tem a versão para dois pianos e tem a versão para orquestra, muito interessante, aliás é uma das coisas mais difíceis das orquestras fazer aquelas variações todas. Portanto, há coisas que se têm de conhecer. Ninguém pode tocar Ravel sem ouvir como é que o Ravel orquestrou os *Quadros de uma Exposição*. Nem ninguém pode tocar os *Quadros de uma Exposição* sem ouvir a versão orquestral do Ravel e, portanto, há coisas que depois complementam. Agora, a grande guerra, isto no piano e em muitas outras coisas é quando as pessoas não são curiosas. Isso é das coisas que mais me exaspera, portanto, malta nova. Eu aqui tenho gente dos 18 aos 30 e malta que está na sua juventude e que não é curiosa que não quer saber a razão das coisas, não quer abrir a portinha do quarto escuro para ver o que é que está no sótão, isso aí é que me deixa possesso. É esse tipo de curiosidade que eu gosto sempre de despertar nos alunos e aí depois dou-lhe repertório que ninguém conhece. No ano passado um rapazinho trouxe-me uma coisa de um autor contemporâneo que pega muito em coisas de esquerda. Bom, e ele tinha uma peça feita sobre um *Blues* e o meu aluno estava entusiasmadíssimo com aquilo. Começava com uns *clusters*, umas coisas e tal, e eu perguntei-lhe o que era um *Blues*. Ele não sabia: “Ah, são umas canções americanas” e eu disse: “Oh rapaz, canções americanas quer dizer, não é o Frank Sinatra, nem nada a ver”. Lá tive eu que lhe explicar e ele ficou entusiasmadíssimo. Depois na aula seguinte ele já tinha tudo apontado e já sabia mais do que aquilo que eu lhe tinha dito, já sabia o que era o *Blues*, como se chamava o *Blues* que ele foi buscar, mas quer dizer, estas coisas às vezes têm de ser estimuladas. Em princípio não deveria ser, se uma pessoa vai estudar a peça, hoje em dia vai ao tio Google e ele diz tudo. Eu tenho que estar sempre a dizer, já estou a ficar velhote e uma pessoa começa a ficar rabugenta, mas eu para mandar vir um disco com a peça que eu estava a estudar, isto demorava meio ano. Eu tinha que encomendar para o estrangeiro, depois tínhamos de fazer um pedido de saídas de divisas, depois vinha o livro. Quando o disco chegava, eu já tinha tocado aquilo em público várias vezes e hoje é tão fácil ouvir várias interpretações, ouvir o que se passa à volta de, ou até na *wikipédia* que é um bocado duvidosa, mas dá assim uma ideia rápida do que se pretende. De maneira que a falta de curiosidade é que me exaspera. A partir daí, depois tudo se arranja, é assim. Mesmo essa história de

negociação do repertório tem a ver com isso também, com a vontade de conhecer coisas novas e também confiar um bocado que o professor não lhe vai dar uma monstruosidade qualquer. Agora, isto tem que ser negociado de uma maneira civilizada e moderna.

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

R: Bom, eu sou contra esses programas que já me chegaram aos ouvidos de fazer um andamento da Sonata num ano, depois no outro ano fazes o outro, sou contra. Eu posso-lhe responder assim “taco a taco”, mas não fico muito satisfeito, estou-lhe a tomar a nuvem por Juno como se costuma dizer. Atualmente, os professores perderam o estatuto social. Eu ainda sou do tempo em que os professores da escola primária nos desancavam. Aquilo eram sovas diárias, mas eram uns deuses, eram impecáveis. Isso era um exagero, uma brutalidade, enfim, tinha a ver com a política na altura. Hoje é o contrário. É conhecida uma história dum professor no Conservatório que abriu a porta e entrou um pai com uma pistola, é uma história conhecida de toda a gente e há outros casos não tão violentos, mas também muito terríveis. E depois temos o problema das escolas particulares em que os pais pagam, são clientes. Ora, há uma coisa que se chama deontologia que é a ética de um professor neste caso, a ética de qualquer profissional e os professores hoje são violentados, ou seja, às vezes têm que aceitar coisas tenebrosas porque não são ouvidos é assim “e os pais querem isto, os pais querem ouvir o que ouvem em casa e o projeto da escola tem de ser o *Ali Babá e os 40 Ladrões* porque é uma música que as pessoas ouvem em casa” (nem precisavam de estar numa escola de música para fazerem aquilo), não pode ser uma coisa mais complicada porque as pessoas não gostam e esse aspeto é terrível porque tem a ver com a diferença entre democracia e massificação, ou seja, a democracia é um sistema, enfim, que nós conhecemos, mas que tenta que o máximo de pessoas se eleve. A massificação é uma perversão da democracia que faz com que o máximo de pessoas esteja na base e quem não está na base é achatado porque incomoda e chateia, portanto é mais fácil pôr um maior número de pessoas a fazer zero do que pôr um maior número de pessoas a fazer dez e isso no ensino é terrível porque, não é segredo, eu já estive num júri, não lhe digo aonde, um júri de entrada. “O aluno pode entrar, este não pode, este não pode, este pode, este não tem hipótese nenhuma. Temos 5 alunos fora e temos só 3 que entraram, vocês querem ir para o desemprego ou como é que é?” Isto foi um comentário que surgiu de um elemento da direção numa escola pública, não era

privada, para ver logo esta coisa complicada. Portanto, isto era um assunto que eu podia estar aqui horas a falar. O que é que deveria ser? Deveria ser a lei do bom senso, ou seja, o professor sabe coisas que o aluno não sabe. É normal, o estatuto é esse, mal seria se fosse ao contrário e muito menos os pais. Nós sabemos, por exemplo no ensino da música e sobretudo nos primeiros anos, nós temos absolutamente de ter os pais do nosso lado porque se não tivermos os pais do nosso lado é muito complicado. Se o pai estiver indiferente e trazer o miúdo para a música como leva para a catequese, para o hipismo, para o karaté e para a caça às bruxas, estamos tramados. Tem que haver uma compreensão da especificidade do ensino musical instrumental, tem que ser acompanhado em casa. O menino vai para o hipismo, não tem que ter um cavalo na varanda para ele treinar todos os dias. Vai par o hipismo, está lá, está entretidinho e depois lá vem do hipismo muito satisfeito. Portanto, na música nós temos de convencer os pais que não é a mesma coisa, que eles têm de ter um piano em casa, têm de estudar diariamente, tem que pôr o menino no piano porque ele está distraído com os jogos de computador, portanto, se nós não temos essa compreensão dos pais e esse aliado, é mau. Se temos os pais contra a dizer que eles é que sabem “Ai porque eu ouvi uma música na televisão e quero que ele toque no piano”. Isto é uma porcaria muito chata. E “Bach é uma coisa horrorosa”. Eu conheço uma escola em que a direção proibiu os professores de dar Bach aos alunos, isto é verdade, e que os professores tinham que escolher uma peça imposta no 5º grau e escolheram a primeira Invenção a 2 vozes para os miúdos terem pelo menos um Bach. Isto para mim é um caso de polícia, mas a lógica é essa. Decretou-se que Bach e eu até suspeito que nem tenham sido os pais a decretar que Bach é mau, os pais nem devem saber quem é o Bach, deve ter sido a direção, portanto, isto é uma coisa tenebrosa. Regressando à sua pergunta, a realidade é esta. Felizmente há escolas fantásticas nesse aspeto, escolas que têm essa vantagem muito grande, portanto, o professor tem coisas que o aluno não sabe e vamos negociar com o aluno, sim, mas partindo do princípio que de um lado há um professor e do outro há um aluno, portanto, de um lado há uma pessoa que tem um conhecimento que se formou para ser professor e esse conhecimento é sempre alargado até ao fim da vida. Não tem a verdade, mas tem mais conhecimento e depois tem um outro que diz que é aluno, ora se é aluno está ali para a aprender, ora, para aprender é porque não sabe tudo. Portanto, temos que chamar de vez em quando um bocadinho a atenção a isto e o diálogo às vezes, o mais complicado nem é entre o professor e o aluno, às vezes é entre o professor e a direção ou entre o professor e os pais. Isso às vezes é muito delicado e cada caso é um caso, não há receitas. Agora, o que seria o ideal é isto que eu lhe estou a dizer.

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

R: A primeira dificuldade é essa que eu lhe falei há bocado, falta de curiosidade, isso exaspera-me. É a única coisa que me exaspera. Agora, depois há outras dificuldades, às vezes há uma má preparação do secundário. Há questões técnicas que me parece que já são pré-históricas, já ninguém deveria não saber, como por exemplo que a tecla é uma alavanca ou que a intensidade do som depende única e exclusivamente da velocidade que nós imprimimos à tecla. São coisas que durante séculos se ignoraram, inclusivamente se diziam coisas ao contrário, a pressão dos dedos, essas coisas todas, portanto, há assim umas bases técnicas que às vezes eles não trazem do secundário. Depois há a questão do repertório, já falamos, há miúdos que vêm para o superior com um repertório muito curto. Isto tem dois problemas logo, o primeiro problema é falta de conhecimento estilístico, relacionamento das épocas, etc. E depois o outro problema é que isso, normalmente, denota uma montagem de repertório lentíssima, portanto, nós temos um aluno que faz um exame de entrada com repertório decente que às vezes foi trabalhado anos. Entra num repertório novo e no natal ainda não consegue tocar quatro compassos que é uma coisa exasperante. Depois temos o problema do Ensino Superior. Eu penso que os Politécnicos, apesar de tudo, têm menos esse problema. As Universidades têm mais que é a falta completa de enquadramento sócio estudantil num estudante de música, portanto, as universidades são feitas para o aluno estar metade do ano a fazer receções ao caloiro e a outra metade a fazer a queima das fitas. Portanto, nesse ano há 15 dias para estudar para os exames do 1º semestre em que se estuda, queima as pestanas, aquela famosa expressão clássica, queima as pestanas nos testes e depois já está tudo bem, já ninguém se lembra de mais nada e mais 15 dias no fim do ano. Ora, isto com o curso do instrumento é fatal. Eu quando vejo aqui os meus amigos do 1º ano, ao fim de duas semanas já vêm com a cara pintada, eu digo: “Olha, isto é assim, se queres fazer isto, isto e isto, fazes, mas não vale a pena vires às aulas, não vamos estar a perder tempo. Se queres estudar, deixa-te lá de coisas e de bares”. Há momentos para tudo e há um bom fim de semana. Há uma disciplina de trabalho que o instrumento proporciona aos miúdos, por exemplo, uma disciplina de trabalho, uma organização do trabalho que é precioso para a escola, porque a escola normalmente não ensina isso. A escola desde pequeninos, atualmente, ensina os miúdos a estudarem para os testes, a terem boa média nos testes para terem boa média para entrar no Ensino Superior. Até se esquece, por exemplo, de saber o que é que eles gostam de fazer, há miúdos que não pensam assim: “Onde é que eu vou ganhar dinheiro?”. Portanto, isto é uma luta inglória para um professor de instrumento ou canto ou de arte em geral, mas o instrumento então é fatal. Portanto, um miúdo que

começa a estudar muito bem certinho no secundário, “Ai, o meu filho é muito bom na escola”, “Não me está a dar novidade, isso sei eu”, “Mas eu nunca lhe disse as notas”, “Mas eu sabia”. Um aluno que estuda assim e que faz isto, entra na escola e é brilhante, claro que é. Portanto, se nós conseguíssemos pô-los todos a funcionar em música, eles chegavam à escola e a escola agradecia-nos. Infelizmente, a pressão da escola é muito mais forte. Quando eu digo escola estou a dizer o secundário, estou a dizer o básico, o secundário e o superior. Portanto, é uma luta sempre muito inglória. Estava a falar do que é que eu acho mais complicado. Se calhar, acertei. Portanto, resumindo, era a falta de curiosidade e essa curiosidade também não foi estimulada pela escola. Interdisciplinaridade, quer dizer, quem é que estava a compor qualquer coisa cá em Portugal quando o terramoto de 1755 se deu? O que é que se passava lá fora? Estava o Stravinsky a escrever o *Pássaro de Fogo* ou estava o Rameau a fazer *Les Indes Galantes*? Portanto, são coisas que deviam estar estimuladas, lá está a falta de curiosidade e as pessoas não sabem. Portanto, falta de curiosidade, inadequação da formação escolar genérica, às vezes deficiência na preparação do secundário, isto agora no caso que os apanho no Ensino Superior, a deficiência ou às vezes problemas técnicos de base ou às vezes repertórios muito curtos que são trabalhados não sei quantos anos e que depois nem sequer iniciam uma falta de capacidade de montagem de repertório que depois tem consequências até muito complicadas. Assim, numa apanhada, penso que é mais ou menos isso, ligando ao seu repertório também tem a ver com isso.

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

R: Ora bom, eu nem sempre estou em cima da jogada nas mudanças de secundário. Eu às vezes tenho miudinhos que vão lá a casa, dou-lhes umas aulas, mas normalmente tenho sempre alguém que está a trabalhar com eles, mas pelo que eu sei, a primeira grande revolução que se fez nesse aspeto foi a criação das Escolas Profissionais em que as profissionais para além de muitas vantagens que tiveram, sobretudo no apoio financeiro que no princípio foi uma coisa completamente diferente. As escolas, os conservatórios estavam com problemas financeiros terríveis, felizmente depois esse modelo foi depois implementado também nas outras escolas e as Profissionais tiveram liberdade para criar programas e níveis. Eu estive ligado muito à

Escola Profissional de Espinho, até na fundação, e fiz parte das negociações na altura com o GETAP que era o organismo do Ministério com músicos, finalmente tínhamos músicos do outro lado que foi um momento raro na história política musical portuguesa e discutimos muito isso e nunca nos distanciamos muito do programa do Conservatório que era sempre uma referência. Agora, às vezes íamos mais à frente, outras vezes íamos buscar e pronto e aí sim, aí conseguiu-se coisas muito interessantes e parece-me que se conseguiu um programa adaptado a miúdos que tinham realmente um privilégio de horas de aulas, de trabalho, de concentração, portanto aquilo realmente eram escolas de ponta que começaram imediatamente a dar efeito. Depois veio o segundo passo que foi a implementação do articulado e do integrado já nas escolas públicas e nas escolas com contratos com o Ministério e aí é que a coisa não terá sido, quer dizer, não teve o mesmo fulgor que teve nas Escolas Profissionais. Por outro lado, estas expressões desagradáveis sobre as escolas começaram a chegar às Profissionais também. Portanto, a ideia que eu tenho e é muito pessoal e posso estar errado, é que as Escolas Profissionais diminuíram em potência pedagógica, diminuíram porque tiveram menos meios e têm tido orientações, pelo que eu sei, um bocadinho negativas, ou seja, “Ai, não vamos criar geniozinhos, vamos fazer uma coisa mais simples”. Depois também há paizinhos que põem os miúdos nas Escolas Profissionais para terem turmas pequenas e irem fazendo até ao 9º ano e depois logo se vê até entrarem em medicina, também há esses casos. Portanto, as Escolas Profissionais, deixaram de ser realmente escolas que eram feitas para miúdos que têm já uma opção profissional muito concreta e querem um tratamento muito especial. Dá-me ideia que isso se atenuou. Por outro lado, houve uma subida de meios financeiros e até de capacidade programática, por exemplo, eu sei que o Conservatório de Música do Porto tem revisões muito frequentes do programa com introdução de autores novos, peças novas, etc, alargamento de repertório. Há ali muito repertório que me parece muito interessante e com os meios que também foram recebidos, quer das novas instalações, quer equipamentos, pianos, auditórios, etc. O Conservatório de Música do Porto e o de Coimbra são paradigmáticos, uma boa escola com boas instalações. Agora, estes problemas que falamos há bocado da falta de autoridade, falta de estatuto científico que atualmente os professores têm, estão sempre sobre ameaça no trabalho. Tem que se dar trabalho suplementar porque eles têm muitas horas sem fazer nada, portanto toca a fazer trabalho administrativo que é o que eu estou aqui a fazer e, por outro lado, “Não quero essas coisas complicadas, a gente quer coisas que gostamos de ouvir, porque os pais gostam muito de ouvir, para os pais virem para as audições e saírem satisfeitos e tal, com o irmão mais novo a chorar”, aquelas coisas todas que não devia de existir. O irmão mais novo a chorar também não devia existir. Para entrar numa sala em que se vai fazer música clássica,

mesmo que seja ao nível do 1º ano, tem que haver o mínimo de condições. A música não é feita para música de fundo. Isso, de repente, as escolas às vezes começam a engolir sapos que não deviam porque as pessoas podem reagir mal, mas mais tarde vão agradecer à escola porque se a arte for bem feita e for bem comunicada, as pessoas gostam. Agora, têm que ter o passo de entrar numa sala, sentarem-se numa cadeira para ouvirem uma coisa que não sabem o que é e isto nos dias de hoje não é fácil. Agora, há uma boa publicidade, há umas coisas que se podem fazer, pode-se apresentar bem o embrulho. Às vezes as escolas também não têm meios para embrulhar bem, mas quem sabe são os professores. Os professores é que estudaram para ensinar, portanto façam favor de confiar nos professores e ouvir os professores. O professor não tem de ser um ditador, mas tem de ter a consciência de que sabe coisas que o aluno não sabe e os pais muito menos. Isto é uma questão que me parece fundamental e que hoje em dia não tem funcionado muito bem.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

R: O programa de Vianna da Mota sempre teve um problema. É que ele foi decepado de uma parte importantíssima, não sei se sabe a história. O Vianna da Mota quando veio da Alemanha, chegou ao centro de Lisboa e foi convidado a fazer a reforma do ensino musical. Entretanto, o regime Salazarista foi avançando e quando ele faz a proposta, a proposta foi muito mal recebida porque a proposta tinha aquele programa que nós conhecemos para os instrumentos que ele fez, mas depois tinha um programa de disciplinas culturais e de conhecimento genérico, artístico, etc. e a posição do governo foi que um músico não precisa saber de nada disto, o músico precisa de saber tocar, mais nada e então cortaram essa parte e ficou só a parte do instrumento. E foi a partir daí que começou algum mal-estar entre o Vianna da Mota e as entidades do governo que depois culminou com o afastamento do Vianna da Mota e com a sua substituição pelo Ivo Cruz pai. Portanto, aquele programa está um pouco incompleto e que só agora, já depois do 25 de abril é que começamos a introduzir as disciplinas teóricas, quer na Escola Superior de Música quer nas Universidades. Agora, depois também o balanço entre as teóricas e as práticas também podemos estar aqui a discutir. Agora, filosoficamente, aquele programa era para criar instrumentistas prontos a fazer uma carreira. Ora, se nos anos 30, 40 isso poderia ser ainda possível porque as pessoas que chegavam a um curso superior eram muito boas e tínhamos o acesso à música muito condicionado a classes sociais, enfim, mais favorecidas, esse tipo de filosofia começa a não funcionar, portanto, nós, a minha geração, ainda saí (é a história que a gente conta aí) com esse 9º ano e há casos, não vou citar nomes, mas há casos de

prodígios que saíram até muito mais cedo que eu com o 9º ano e que depois foram estudar com o mestre qualquer ou cá ou fora e começaram outra vez do princípio. “Enquanto não fizer assim com estes dedos, eu não lhe dou nenhuma aula”. Eu quando saí do 9º ano fui lá para fora, quer dizer, aprendi muito mais coisas e comecei a olhar à minha volta e havia quinhentos mil mais novos que eu a tocar muito mais, portanto, havia alguma coisa que estava mal. Depois, entre as coisas que estava mal, a primeira obra é que não havia formação para professores, portanto, o pianista que é bom vai ser um bom professor, ora, isso nem sempre é verdade. Um mau pianista ser bom professor poderá também não ser verdade. Um pianista que é bom, mas que não está no ativo, pode ser um bom professor, portanto temos aí várias questões. Segunda questão que apareceu logo nos anos 70, 80, era preciso fabricar músicos para orquestra. As duas orquestras da emissora foram extintas, estavam em decadência e decretou-se que os músicos portugueses eram todos maus. Para mim, foi uma injustiça. Tínhamos que importar músicos, portanto, para não importarmos músicos, vamos fazer o mais depressa possível músicos. Isto foi um dos argumentos que as Escolas Profissionais usaram para ter música nas Escolas Profissionais. As Escolas Profissionais eram feitas para formar secretários, pedreiros, vidreiros, etc. O estudo da lei das Escolas Profissionais de introduzir lá a música foi feito sem conhecimento e foi feito ao mesmo tempo pela ARTAVE e por Espinho, foi muito engraçado. Portanto, a adaptação de um programa de educação à sociedade é fundamental para qualquer curso. Quais eram os problemas? Era que estávamos a formar artistas para carreiras inexistentes, isto de uma maneira cruel, e por outro lado nós estávamos a formar professores que eram o essencial para subir o nível geral dos alunos, que era baixo. Portanto, isto de certa maneira foi pouco a pouco corrigido. Houve momentos em que se caiu no exagero contrário. Portanto, não há concertos, não vale a pena estarmos aqui a formar instrumentistas de concerto, o que é preciso é formar professores e veio uma teoria muito assustadora que esta casa também já passou por ela, de que quem é professor não tem que tocar. Isso é uma coisa terrorosa, também se chegou a essa coisa e depois havia a história das Escolas Profissionais que estavam a formar instrumentistas muito bons que ainda estavam no último ano do secundário apesar de tocarem muitíssimo bem, já estavam a ser contratados pelas orquestras que começaram a aparecer, aquelas orquestras regionais. Nós na ESMAE e em Espinho também dizíamos que um violista ou um oboísta que começa a afinar muito tempo no corredor já está contratado para duas orquestras, portanto, na altura havia muita falta de violas e de oboés. Portanto, são coisas que normalmente quando se corrige de um lado, vai-se exageradamente para o outro, depois o tempo acaba por fazer a média, mas às vezes o tempo pode não precisar de tanto tempo de espera e ser das coisas mais rápidas.

Isso depois tem a ver com quem é que dirige a política dos músicos, enfim, podíamos estar aqui mais umas horas. Eu costumo dizer que nisso é muito rápido. Quando o Governo não quer nada com os músicos, as coisas vão funcionar. Mal, mas vão funcionar. Quando o Governo resolve legislar a música, então aí estamos perdidos porque é logo asneira porque vão ser anos de se refazer outra vez as coisas. Normalmente, nós com a exceção do GETAP, que isso nunca mais me esquece. Com a exceção do GETAP, geralmente é assim, quando mexem muito na música dá asneira. Quando deixam os músicos uns certos tempos, as coisas começam a consolidar-se e a fazer-se algumas coisas.

11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

R: Não, também penso na primeira parte que falou, na sua maturidade musical, até na maturidade pessoal. Há um “Brahmszinho” que está no programa do 5º grau, salvo erro, quer dizer, eu não acho que seja fácil, mas pronto, tem menos notas e tal. Eu tenho muita dificuldade em ver um miúdo de 13, 14 anos a tocar aquilo. Salvo erro é op.76 número qualquer coisa, tenho impressão que é por aí. Portanto, mas o programa de Vianna da Mota tem coisas muito engraçadas, por exemplo, os concertos finais de exame têm desde um Rachmaninoff qualquer até ao Concerto de Seixas. O concerto de Seixas está lá. O concerto de Soler está lá, ou seja, eu tentava que houvesse uma saída para diferente tipo de alunos. Eu tinha o meu querido e saudoso professor Fernando Jorge Azevedo que dizia sempre: “Um aluno tem direito a ter um 10”. Ele dizia sempre isso. É evidente que o professor tenta que o aluno não vá procurar o 10, mas tem direito e o Vianna da Motta dava essas coisas. Agora, tem coisas um bocado estranhas. Por exemplo, esses “Brahm’s” e os “Scumann’s” que aparecem muito cedo, às vezes poderão não estar a contar com uma maturidade humana, sensorial, de vivência estética que às vezes essas peças precisam e isso acho importante e há miúdos muito que são muito, olhe, o que bateu à porta há bocado é um deles. Tem muita facilidade, mas não o estou a ver a fazer um Scriabin lento ou uma coisa assim do género e há outros que é o contrário. Há outros que vão muito longe e que têm uma sensibilidade bastante interessante, portanto, tem que se estar sempre a ver. Depois lá está, vamos dar aquilo que o aluno pode tocar muito bem, mas vamos também trabalhar aquilo que ele tem mais dificuldade e tentar que ele possa vencer também esse lado da sua formação artística que é disso que estamos a falar. A técnica vem sempre de reboque, não é um problema. Um miúdo com uma mão muito pequena, às vezes há raparigas com uma mão muito pequena, tem que se ter algum cuidado, naturalmente não se vai dar

Rachmaninoff e, isso aí, há coisas físicas que se tem de entender e o repertório é tão grande que há sempre muita coisa para qualquer um tocar. Agora, o resto tem mais a ver com maturidade e com a complexidade de conteúdos musicais que cada um pode ter ou não, do que propriamente o problema técnico. O técnico pode-se trabalhar com estudos.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

R: Isso do programa, estávamos aqui uns dias. De uma maneira geral, eu acho que o programa deve ser o mais eclético possível, até para permitir vários desenvolvimentos de vários alunos. Há alunos que estão no 18, 19, 17 e há alunos que estão no 12, 14 e podem e devem coexistir. Agora, eu acho que uma obra é uma obra, não são pecinhas que se dão todas as semanas, ou seja, se é para tocar uma sonata é para tocar uma sonata, não é para tocar um andamento da sonata. No final do ano são muitos exames, o júri não vai poder ouvir tudo e escolhe, mas o aluno, se é uma sonata é para tocar uma sonata. Eu acho que as sonatas que estão previstas para o 5º grau são muito difíceis. Se forem precisamente nessa ideia de uma sonata, o aluno dominar uma sonata, tocar os 3, 4 andamentos, as que estão no 5º grau eu acho muito difíceis. É muito simples, eles normalmente quando vêm para o 1º ano aqui tocam sonatas do 3º, 4º grau às vezes, Haydn mi menor, muita gente toca dó maior, ou seja, se calhar podia-se pensar mais em qualidade e menos em extensão de obra. O que não quer dizer que não possa ter lá sonatas difíceis para alunos muito bons. O programa não deve perseguir os alunos bons que às vezes há uma tendência que é, o júri às vezes quando o aluno é bom, malha e às vezes o aluno mauzinho que esteve num dia sim às vezes quase que tem a mesma nota ou tem uma nota à frente quando não tem nada um a ver com o outro. Isso é um fenómeno muito normal nos exames. Portanto, o programa também deve dar espaço para todos os alunos, mas deve incentivar aqueles que são bons e não puxar para baixo aqueles que são bons. Eu tenho às vezes a sensação que um aluno muito bom, brilhante, é uma chatice para uma escola, começa a escola toda a barafustar. Eu tenho umas más recordações de umas reuniões de turma numa Escola Profissional em que eu tinha um aluno brilhante, em que estava tudo “Ah, porque ele chora se não tem 100%” e eu disse: “Isso não é nenhum defeito”. Defeito era se ele chorasse porque não teve uma nota má, portanto, “Ah, porque ele é muito obcecado com o piano, porque ele estuda”. Ainda por cima o aluno era brilhante, quer dizer, às vezes dá-me ideia que as escolas não gostam de quem sai da média, é uma chatice, dá trabalho pensar de outra maneira e isso é perigoso. Portanto, um programa também não pode estar a deixar hipóteses de valorização a um aluno que é muito bom, agora tem que dar espaço àqueles que fazem o seu trajeto. Depois, eu acho que as

avaliações, eu suponho que fui o introdutor da avaliação a meio do ano cá em Portugal. Normalmente nos Conservatórios havia uma avaliação de anos em anos. Havia o exame do 3º ano que agora é o 5º grau, depois havia o 6º ano que era o fim do Curso Geral, depois havia o 9º ano. Os alunos entre cada exame andavam para ali a vegetar os anos que fosse preciso, a amadurecer como se dizia na altura. Eu dizia “qualquer dia cai de podre”, mas pronto. Depois começou-se a fazer exames intermédios nas escolas privadas, foi bastante interessante e depois começou então a aparecer um examezinho mais ou menos curto a meio do ano que era de certa maneira para detetar alunos que não estavam a trabalhar, enfim, alertar os pais, alertar a escola, etc, a tempo para não ser depois o choque do exame final. Agora, eu já ouvi escolas que fazem quatro avaliações por ano, isso é uma loucura. Os alunos precisam de aulas, convém não esquecer. Qualquer dia só temos avaliações e não se dá aulas. Se calhar muitos professores ficavam contentes e mais os alunos ainda, mas não pode ser. Portanto, eu parece-me que o examezinho a meio do ano, mais semestre menos semestre, chame-se o que quiser, bem e depois o outro no final e isso também tem a ver com o programa. Agora, há depois também a tendência de tentar unificar tudo. Há instrumentos que têm especificidades muito concretas. Nós, por exemplo, os pianistas são os pagadores de promessas. Há poucos instrumentos, se calhar nenhuns que têm a extensão do programa de piano, a memória de ter de tocar de memória, etc. Portanto, deve-se respeitar alguma especificidade, mas tem que se levar as coisas para a frente, não para trás, tentar subir o nível. Não tem que ser mais quantidade de repertório, mas tem de ser mais qualidade de repertório. Por outro lado, o aluno tem de ter uma ideia desde o princípio logo de música antiga, uma obra longa, um romântico e um moderno, depois podemos especificar o moderno com o contemporâneo e depois temos os estudos e o eterno Bach que está na música antiga. Isso deve ser mais ou menos respeitado. Agora, o doseamento durante o ano e em cada ano, cada escola tem a sua sensibilidade, mas deveria haver um entendimento geral, deveria haver um denominador comum que as escolas tivessem para não haver algumas disparidades que existem hoje em dia. Eu não respondi muito à sua pergunta do programa de Vianna da Mota e Ivo Cruz e depois o da experiência pedagógica. A experiência pedagógica tem coisas muito interessantes. O 8º grau tem muita piada, mesmo os primeiros concertos que estão lá está bem feito, o que não quer dizer que tenha uma ou outra coisa mal feita e tem denominações incorretas às vezes. Já não digo autores que estão com ortografia errada, mas às vezes têm, por exemplo, aquela história das Sonatas de Haydn estarem com a numeração da Peters não cabe na cabeça de ninguém, já deveria ter sido substituído há muito tempo pelo Hoboken e outras coisas assim, mas de uma maneira geral é interessante, foi uma lufada de ar fresco que veio dar ao Vianna da Mota. Agora, eu não punha o programa

da experiência pedagógica em alternativa ao Vianna da Mota, eu fundia os dois, com algumas alterações aqui ou ali. Depois, o programa da experiência pedagógica levou uma mudança quando foi a passagem para o 5º grau porque ele foi feito ainda para o 4º grau, já não era o 3º ano, era o 4º grau, portanto houve ali umas coisas que ficaram no 5º grau e outras que passaram para o 4º. Eu acho que estava na altura de se fazer um programa para toda a gente que será obrigatório nas públicas e que será uma referência nas privadas. Depois isso tem a ver com a fiscalização, não sei se a Inês sabe, portanto, antigamente os exames nas escolas privadas que se chamavam escolas oficializadas, privadas que faziam o repertório dos Conservatórios, eram feitos pelos professores do Conservatório Nacional de Lisboa que faziam exames em Lisboa e depois quando acabavam os exames em Lisboa vinham fazer ao que eles chamavam à província. Eu lembro-me que em Espinho, eu era miúdo e os exames eram em agosto, no princípio de agosto, era uma coisa terrível, já estava tudo no verão, mas, por exemplo, eu tive o Armando José Fernandes no júri de um exame meu, tive o Ivo Cruz pai, tive o Croner de Vasconcelos, tive a Lídia de Carvalho, enfim, tive grandes professores. O professor da Maria João Pires, Campos Coelho teve lá também e, portanto, vinham os professores do Conservatório Nacional em relação às disciplinas que se ia fazer exame. Depois, houve um segundo passo em que já eram os professores do público mais próximo, já vinham do Porto e não de Lisboa. Depois já era professores da escola que foi uma coisa muito interessante, os professores da escola estavam no júri. Agora, o facto de vir alguém de fora, de certa maneira funcionava como um *expert*, de fora que punha as coisas mais equilibradas. Quando se acabou com isso e cada escola tem o seu júri, quer dizer, deixou-se à deontologia das escolas a manutenção do nível geral, não sei se foi uma boa política. A ideia não é fiscalizar as escolas, mas a ideia também é manter um nível que faça com que um aluno se passar de uma escola para a outra não haja assim grandes diferenças e atualmente há. E depois temos este problema que, de certa maneira, uma escola pública está mais à vontade para pôr o seu nível do que uma escola privada que sente sempre a dificuldade. Atualmente as escolas privadas recebem muito dinheiro do público. Eu acho que aí deveria haver aí uma condição do ponto de vista programático, porque me parece que há uma disparidade muito grande às vezes em muitas escolas e até em instrumentos e isso é um pouco estranho, faz-me um bocado de confusão.

Professora Maria José Souza Guedes

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

R: Comecei a estudar piano aos 5 anos. Em 1976 comecei a lecionar meio horário no Curso Silva Monteiro. Em 1979 entrei como docente no Conservatório de Braga e em 1982 entrei por prova pública no Conservatório do Porto, onde ainda leciono.

2. Estudou em Portugal?

R: Iniciei os estudos de piano no Colégio de Nossa Senhora do Rosário. Aos 11 entrei como aluna no Curso Silva Monteiro da professora Ernestina da Silva Monteiro e, mais tarde, de Fernando Wandschneider, com quem terminei também o Curso Superior do Conservatório do Porto. Como bolseira da Fundação Gulbenkian, estudei em Viena (Áustria) com o professor Hans Graf (1978 e 1981). Fui aluna de Sequeira Costa entre 1982 e 1986. Frequentei diversas Masterclasses com Vlado Perlemuter e Jörg Demus, entre outros.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

R: Tanto no Curso Silva Monteiro como no Conservatório de Braga, tive alunos de iniciação até ao 3º grau. Os programas adotados eram os do Programa Oficial do Conservatório.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

R: No início dos meus estudos deram-me os métodos Mason, Czerny op.599, Diabelli (4 mãos), Schmoll, Sonatinas de Beethoven, exercícios de Vieira e Hanon. Quando entrei para o 3º ano (Curso Silva Monteiro), comecei a preparar o extensíssimo programa exigido para o exame do Conservatório: Escalas e Arpejos, Beringer, Czerny op.299 (quase inteiro), 23 Peças Fáceis de Bach (quase todas), Sonata em ré maior de Haydn, Canções sem Palavras de Mendelssohn, algumas peças de Schumann, Chopin, Carlos Seixas, Lorenzo Fernandes, Handel, etc. Este programa foi preparado em 2 anos. A partir do 4º ano, a professora escolhia o repertório, elucidando-me sobre o respetivo compositor e época, mas deixava-me sugerir algumas peças que eu sempre “sonhara” tocar. O programa até ao 6º ano continuava a ser muito extenso e variado. Os livros de estudos, as obras de Bach (3 vezes), etc., eram estudados quase integralmente.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

R: Escolho eu o programa dos mais pequenos, mas deixo-lhes algum espaço de decisão após a audição dos estudos, peças, etc. Os mais adiantados sugerem mais do que os mais jovens, desde que a escolha seja adequada para o seu grau de adiantamento.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

R: É muito importante a escolha de obras ou compositores em conjunto.

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

R: Os alunos têm muito pouco tempo para estudar piano (neste caso). Os que realmente gostam e querem seguir o instrumento como primeira opção, arranjam-se e estudam bastante. É uma questão de organização e de sacrifício dos tempos livres. Era o que eu fazia enquanto aluna. É, no entanto, estranho comparar a extensão dos programas antigos com os atuais! Exige-se muito menos quantidade, mas temos de apostar na qualidade. A verdade é que o plano de estudos geral até ao 9ºano é muito sobrecarregado. É no 10º e 11º integrados, também! Coitados dos nossos alunos!

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

R: Falta de tempo, pela sobrecarga exagerada das disciplinas do ensino genérico.

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

R: Não sinto esse problema, pois nunca tive alunos desses.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

R: Acho que sim. No programa existente há de tudo. Tem sido continuamente atualizado com novos compositores e suas obras.

11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

R: Preocupo-me muito com o desenvolvimento técnico dos meus alunos, dando-lhes exercícios, escalas, arpejos e muitos estudos. A par da técnica, faço-os estudar Bach, Sonatas Clássicas, Cravistas (Seixas, Scarlatti), obras românticas, impressionistas e mais recentes. Tento desenvolver neles o amadurecimento musical, rigor de texto e dos vários estilos e a expressividade emocional. Tudo isto é progressivo, passo a passo, para que a sua cultura pianística fique bem alicerçada, permitindo-lhes

no final do 12ºano, entrar bem apetrechados em Escolas Superiores nacionais e estrangeiras. Isso tem vindo a acontecer sistematicamente desde há muitos anos.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

R: Não faria alterações aos programas atuais.

Professor Nuno Caçote

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

R: Deixa-me ver, 1981. Eu acho que ainda não tinha feito 6 anos, por isso é possível que tenha sido 1980. Ano em que comecei a dar aulas, esse é mais fácil, 1999.

2. Estudou em Portugal?

R: Estudei a formação geral, depois superior fui para a Alemanha.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

R: Era o da antiga reforma de 1974, sim.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

R: Ora bem, até ao 5º grau, isto tenho que fazer um esforço de memória. Até ao 5º grau, sim, era o professor que escolhia. Não tenho memória de eu estar a opinar sequer. Nem acho que tinha conhecimentos porque o conhecimento de repertório na altura era preciso fazer um esforço um bocadinho maior do que aquele que tem de ser feito hoje em dia para conhecermos repertório e eu não era particular investigador nessa área, não tendo os meios assim facilmente ao alcance. Depois do 6º até ao 8º grau, disso já me recordo um bocadinho mais porque eu lembro-me que a minha professora não me dava liberdade para escolher, mas mostrava-me sempre assim 2 ou 3 hipóteses e pronto, e em acordo com ela nós escolhíamos o programa assim.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

R: Com os meus alunos, curiosamente, assim mais ou menos até a um grau, 4º, 5º grau, é assim, depende do perfil do aluno porque aqueles que só querem fazer para desenrascar eu dou programa para desenrascar, aqueles que eu percebo que são um bocadinho mais a sério, eu obrigo-os mesmo a ir à procura de coisas e então é assim, claro que não dou a liberdade total. Estou-me a lembrar agora de uma aluna de 4º grau, já nem te falo dos de secundário porque aí eu às vezes dou 10 hipóteses de repertório, dá-me uma trabalhadeira de todo o tamanho, mas mesmo para obriga-los a ouvir e obrigar a escolher. A aluna do 4º grau fechei um bocadinho mais, mas nós vamos experimentar fazer um Concerto em vez de fazer uma Sonata, mas eu coloquei-lhe todas as hipóteses em cima da mesa e entre 3 hipóteses, entre alguns compositores e, portanto, até ao 5º

grau, na maioria das vezes, eu acho que escolho. Às vezes dou assim opções, mas por norma escolho eu.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

R: Depende da idade. Eu vou-te dizer porque isso também vem para outro campo que eu entretanto desenvolvi que é o da didática. Eu acho que, por exemplo, dar muita margem de manobra a uma criança de 10 anos, é capaz de a deixar confusa porque ela não vai fazer uma escolha consciente. Na maioria dos casos ou é uma escolha orientada, ou seja, em que tu dás algumas hipóteses, ouves e escolhes com ela ou então simplesmente tentar dar-lhe a autonomia para isso, a não ser que seja uma criança especial. Eu acho que na maioria dos casos só pode lançar a confusão, eles escolhem só por escolher, porque também já tenho essa experiência, sem ter muito a consciência daquilo que estão a fazer. Ainda que, estou-me agora a lembrar, porque por exemplo, nas audições eu tenho sempre, faço sempre isto desde há alguns anos, na aula seguinte e individualmente com o aluno eu pergunto-lhe: Quem é que gostou mais? Quem é que gostou menos e uma das peças que gostaria de tocar. Se houvesse alguma peça que gostasse de tocar, qual seria? Faço isso e lembro-me agora que em 2 ou 3 casos já escolhi o repertório de acordo com as preferências de peças desses alunos.

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

R: A quantidade de repertório exigido diminuiu, ponto final e mesmo assim a média diz-me que eles têm mais dificuldades em cumprir o programa, mas atenção, a quantidade de alunos é muito superior àquela que era no meu tempo, ou seja, no meu tempo e acho que aí reside uma grande diferença porque a escolha era muito mais consciente por parte dos alunos. Hoje em dia há uma massificação que também faz com que esse filtro não seja tão apurado, ou seja, há muitas crianças que estão não porque querem, mas porque têm que estar, fruto da obrigação dos pais, etc. Para além que os motivos de distração são muito maiores do que no meu tempo.

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

R: É que por acaso este último ano foi muito bom. Estou-me a reportar assim a anos em que não foram tão felizes, há 2 anos. Acho que precisamente essa falta de motivação do aluno que poderia advir também da minha própria falta de motivação. Não sei, eu culpo-me um bocadinho sempre quando as coisas às vezes não correm bem e eu acho que, claro que no momento a tua tendência é disparar nos alunos, mas hoje, dois anos depois eu tinha consciência que é assim, que se calhar quem não estava bem, quem não tinha motivação achando que a tinha, era eu, se é que me estou a fazer

entender. Isto porque eu não me conheci de outra maneira que não fosse a lutar pelos alunos e a chatear-lhes a cabeça. Eu tenho o meu *whatsapp* invadido de tudo o que tu possas imaginar. Aliás, é assim, eu pedi-te para seres antes das 10 porque eles vão ser uma mostra na Católica na semana que vem e vou fazer uma chamada pelo *whatsapp* com uma das miúdas depois mal desligue a chamada contigo, ou seja, eu infernizo-lhes a vida, mas de uma forma positiva, atenção, faço terror nas redes sociais basicamente. Acho que é uma forma de tentar, já antes desta coisa do COVID eu fazia. Às vezes ligava por *Skype* e perguntava o que é que estavam a fazer, só mesmo assim, mas claro, de acordo com os pais, ou seja, é um jogo assim que eu desenvolvo já há alguns anos e que, pelo menos, é assim, os casos de sucesso não são 100%, mas pelo menos não acho que haja miúdos com aversão ao piano.

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

R: Olha, isso eu acho que e agora é assim, isto é polémico o que eu vou dizer, mas eu desenvolvo muitas vezes essa conversa com os alunos na Universidade. Acho que é uma falsa questão porque a partir do momento em que as escolas têm autonomia curricular e a maior parte delas tem, é preciso é haver coragem dos professores para mudar e eu vou-te dar um exemplo daquilo que me faz achar que isso não é uma questão. Em Aveiro, se tu fores consultar os programas e está tudo na net, vais a Departamento Curricular-Teclas e tem o programa de referência que neste momento não há um programa obrigatório a nível nacional. Isso é uma falsa questão como, ou seja, há linhas orientadoras de programa que vem baseado nessa reforma de 74. Eu não conheço outra depois disso nem tu conheces e nós tentamos fazer no Porto. Enquanto tu eras aluna eu tentei fazer uma recolha com a Rosgard e com a Joana Neto de todas as peças possíveis e imaginárias, ainda está lá o documento, e tentar pegar nas peças do Vianna da Mota, na reforma de 39, de 59 e de 74, juntar tudo, juntar música contemporânea e juntar tudo aquilo, pedi a contribuição de todos os professores e fazer isso à escala nacional, ou seja, para fazer uma bíblia quase do programa de piano. Caiu em saco roto porque as realidades são muito díspares e, continuando aquilo que eu estava a dizer, no Conservatório de Aveiro tens linhas orientadoras de programa e há 3 anos atrás eu passei-me outra vez. De vez em quando tenho assim umas coisas que me passo porque sentia-os assim muito “nhonhós” e então pedi autorização ao grupo de piano, autorização que me foi concedida, para, em conjunto com os alunos,

desenvolver peças compostas em contexto de sala de aula em que não haveria partitura e a única coisa que eu prometia era que o grau da dificuldade das peças iria ser igual ou superior ao grau em que eles estavam inseridos e a partir daí eles desenvolveram, tocaram muito bem. Ah, e substituir isso por uma peça. O *Bach* tinham de fazer, o *Czerny* tinham de fazer, a *Sonatina* tinham de fazer e a peça seria substituída por essa, ou seja, é uma peça que não estava no programa, mas que eles iriam desenvolver. Foi aprovado, claro que algumas ficaram assim, “Mas vê lá o que é que vais fazer”. Foi aprovado, eles levaram a maior parte das peças a concurso, houve peças de melhor música portuguesa que era aquela que eles compuseram em contexto de sala de aula e convido-te a ouvires o concerto no dia 24, acho eu, 24 de setembro nas Jornadas da Católica em que eles vão apresentar essas 4 peças. Ou seja, acho que aquilo que foi composto desde 74 para aqui abre-te possibilidades infinitas e desde que haja força de vontade de quem está nas escolas para mudar, as escolas, a não ser que tenhas uma direção muito intransigente, mas a autonomia curricular serve para isso, a autonomia pedagógica das escolas, para não ter que seguir à cega nada porque o que interessa é que no fim do 8º grau, no fim do 12º, eles estejam capazes de o que quer que a escola determine, pronto. Em princípio um aluno de exceção de aceder ao Ensino Superior. Há várias formas de ele aceder ao Ensino Superior, é assim, ele não tem que seguir sequer os trâmites normais, normais aqueles que tu conheces. Da mesma forma que dás Invenções, podes dar *Mikrokosmos* de Bartok para abordar as questões polifónicas, podes dar Peças Politonais do Christopher Bochmann, podes fazer uma série de coisas que não vão deixar de ser tão válidas como estas que existem para a formação do aluno. É preciso, continuo a dizer, é força de vontade dos professores porque não há nada que te obrigue a seguir aquele programa. Corrige-me se estou errado, eu não conheço. Nem sequer há peças obrigatórias, Inês, porque é assim, um aluno de 5º grau na tua escola, se o vosso grupo entender, pode fazer o exame conforme vocês o entenderem. Até pode fazer uma peça de combo. Se o aluno, se esse aluno quiser concorrer para Aveiro, aí é que tem de se cingir ao programa que é exigido em Aveiro e aí vocês têm de mudar as coisas de acordo com Aveiro. Agora, a autonomia curricular das escolas é isso que quer dizer. Vocês podem fazer um currículo só assente no *Pop Rock*, no *Jazz*, no que quer que seja, abordando a formação do aluno conforme queiram. O que interessa, e introduzir os *Bach's*, até porque isto tudo é muito discutível. Um aluno de 5º grau não tem maturidade para estar a tocar Bach, não percebe nada do que está a fazer, estou a falar da média. Não percebe nada de harmonia, de desenvolvimento harmónico e foi isso um bocadinho que eu quis mostrar com este projeto, mas pronto, isto era uma longa conversa. Acho que começa a haver essa vontade e eu acho que a vossa geração vai de certeza absoluta romper com isto tudo. Tenho a certeza absoluta. A minha já

começou a querer fazer alguma coisa, eu acho que a vossa que vem aí, daqui a 10 anos está tudo mudado, mas isto é uma convicção que eu tenho, é para isso que também servem os mestrados para vos ajudarem a pensar, a refletir.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

R: Eu respondi-te já na pergunta anterior. Eu acho que depende do professor. Acho que, conforme te disse, da forma que eu vejo as coisas, eu acho que há linhas orientadoras de programa, não há um programa obrigatório, é tão simples quanto isso porque, claro que há o programa determinado pelas escolas, mas eu não posso falar do programa que a tua escola segue porque não sei qual é que é. Eu percebo onde é que tu queres chegar com a pergunta, acho que há flexibilidade no currículo para poder adaptar os programas, continuo a dizer, e a partir daí, pronto, acho que respondo à tua pergunta.

11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

R: Não, isso, a primeira questão, sem dúvida. Eu sou muito atento à personalidade do aluno, muito atento mesmo. Comigo, é a prioridade.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

R: É assim, corrige-me se eu estou a cometer um erro crasso com isto. Eu percebo aquilo que tu queres dizer, mas onde é que está esse programa atual, podes-me dizer? Eu divirto-me porque, sabes, apesar de tudo já são 9 ou 10 anos de Ensino Superior e com os teus professores, portanto, eu dou aulas a colegas teus que também estão a desenvolver as teses de mestrado e é um debate que eu tenho com eles, mas podem-me mostrar os programas? “Ai, são aqueles”, mas qual é o programa da vossa escola? Por exemplo, sabes qual é o Projeto Educativo da tua escola? Porque na verdade neste momento e da forma como as coisas estão estruturadas, é ao Projeto Educativo que os professores têm que estar atentos e não tanto a um programa que é algo abstrato que está datado de 1974 e que ninguém sabe muito bem onde é que está nem como é que é feito porque, apesar de tudo, é assim, enquanto, e tenho a felicidade também de às vezes estar sentado em júris de concursos de piano, eu oiço muita coisa de compositores de hoje em dia, mas, e pergunto-te a ti, onde é que estão essas peças no programa? Se o programa é de 74, onde é que estão essas peças? Quer dizer, em Almada nós premiamos um miúdo que tocou de forma brilhante o Vasco Reis que é um compositor novo da nova geração. Ouves “n” miúdos a fazer peças do Sérgio Azevedo. Onde é que isso está no programa? Por isso é que eu te estou a perguntar. Eu percebo o que estás a dizer, acho que isso não é nada mais, sabes o que é? Se estudaste

filosofia, aquilo que se chama o senso comum porque na verdade se desceres à essência daquilo que é o currículo das escolas e a forma de funcionamento das escolas do ensino artístico, é esse o desafio que eu te lanço. Então como forma e não é para fugir à questão e nem quero de todo estar-te a lançar a confusão, mas eu acho que existe um bocadinho esse perigo na nossa profissão que é o de nos acomodarmos a algo que quando descemos ao fundo das questões percebemos que não faz sentido nenhum e eu percebo que, por exemplo, numa instituição como o Conservatório de Música do Porto, eu estar a falar disto numa reunião de professores, vão-me cair em cima, mas também é fácil calá-los porque, por exemplo, as peças do Fernando Lapa, quem é que as meteu no programa? Eu vou perguntar logo e se eu me quiser divertir, eu posso dar alguns exemplos, por exemplo, quando eu quis colocar a peça do Ruy Coelho, conheces o compositor? Ruy Coelho que é do tempo de Lopes Graça, pronto, mas o Lopes Graça era um antifascista que estava sempre contra o regime e dizia-se que o Ruy Coelho estava encostado à ditadura Salazarista. Eu estou-me a borrifar para as preferências políticas dele, porque se formos atender a isso, então, quer dizer, diz-se que Tchaikovsky era pedófilo, diz-se uma série de coisas que se calhar vai-lhes impedir de fazer e de dar programa por questões morais, mas a questão foi logo imediatamente: “Isto agora o que é? Desceu-se ao tempo do fascismo outra vez?” Foi logo assim por alguém que era já assim um bocadinho mais velho e que vinha assim, ou seja, eu percebo, existe esse dogma do programa do Conservatório do Porto. Na verdade, Inês, e com 96 escolas do ensino artístico, acho que são 96, penso eu se a memória não me falha, já tive a orientar nos Açores, conheço a realidade da Madeira, do Algarve, de Vizela e de Valença. Todas as escolas têm uma realidade completamente diferente e não respiram uma tradição histórica de piano e a partir daí, a partir do momento em que têm a autonomia curricular, porque o que é que se passava antes, sabes porque é que isso do programa vem? Porque se tu estavas a estudar na Academia de Paços de Ferreira há 20 anos atrás e querias fazer o teu exame de 5º grau, tu não o fazias na Academia de Paços de Ferreira, tu tinhas que vir fazer ao Porto e, a partir daí, cumprir aquilo que eram os programas do Conservatório de Música do Porto. Neste momento, a Academia de Paços de Ferreira ou o Conservatório nem sei, têm autonomia para te dar esse diploma de 5º grau com o programa que eles entendem ser o adequado porque não há linhas orientadores no universo geral. Mostra-me um documento legal do Ministério da Educação de onde conste o programa como está o de Matemática ou o de Português. Eu acho que essa é a grande ferramenta pedagógica que os professores têm em mãos, mas atenção, que nos obriga a fazer um grande esforço de reflexão acerca daquilo que é o programa indicado, fazer um grande esforço de investigação porque há muita coisa escrita, há muita coisa polifónica que pode

substituir o Bach, por exemplo, e eu não estou a dizer para o fazer, estou a dizer é que é mais uma coisa e isto é uma questão estética também, é uma discussão estética e filosófica que é muito discutível e eu sei, claro, eles devem conhecer a história do piano, pronto, e a partir daí vamos cair nesse repertório. Agora, não tem que ser só aquela chapa cinco, o *Anna Madalegna*, dos estudos de *Czerny*, da Sonatina de *Clementi*, etc. Acho que tens autonomia para poder brincar um bocadinho à volta disso, acho eu, se quiseres, se entenderes ser adequado. Eu estou a falar tens, se o teu grupo estiver de acordo, porque depois também estás inserida num grupo e Roma e Pavia não se fizeram num dia. Não é agora passar do 8 para o 80, mas eu acho que as coisas podem ir acontecendo e este projeto que eu te disse que lancei, isto aconteceu de facto e para te contextualizar, eles compuseram as peças, não há partituras das peças e o próximo passo seria que os pais, em conjunto com os alunos, escrevessem as peças. Outra coisa, só eles é que as sabem de memória, eu não sei as peças de memória, sei mais ou menos alinhar, mas a maior parte sabe e isto levou a que agora com a miúda que vai para o 5º grau, eu esteja agora a desenvolver com ela e estamos a alinhar um Concerto para piano e orquestra adequado ao nível de 5º grau. Com a conivência do diretor e agora sim, as minhas colegas já ficam todas contentes e até já queriam meter alunos delas também neste projeto. Agora digo-te, aquilo custou-me um período, foram mais ou menos, deixa-me pensar, cerca de 20, 23 em aulas em que todas as aulas eu guardava um bocadinho, 10 minutos e eu não sabia o que é que ia sair. Eu meti a cabeça na guilhotina, podia ter dado porcarias, mas podia mesmo, a sério. A história acabou bem, mas podia, a certa altura eu engoli em seco porque estava a ver o caso em 2 ou 3 casos mal parado e teve que ter apoio, mas pronto, mas fez e agora já conheço melhor a fórmula.

Professora Sónia Amaral

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

R: Comecei a estudar em 1984; a lecionar em 1995.

2. Estudou em Portugal?

R: Sim.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

R: O programa oficial.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

R: Era escolhido pelo professor.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

R: Normalmente sou eu que escolho nos graus menos avançados. Aceito sugestões e quando os alunos pedem para tocar uma obra específica tento integrá-la no programa. Aos alunos mais velhos dou várias sugestões para escolherem, no caso das peças ou sonatas; estudos normalmente escolho eu.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

R: Depende dos casos. Pode ser um fator motivador, pois o aluno sente que escolheu as obras de que mais gosta.

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

R: É difícil tirar conclusões quanto a essa questão. O alargamento do ensino artístico, quer através do ensino integrado, quer do articulado, faz com que o universo de discentes seja completamente diferente. Por outro lado, também a carga horário e currículos do ensino geral se tornaram mais pesados, o que deixa pouco tempo para o estudo individual do instrumento.

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

R: Currículos excessivamente pesados nas disciplinas de cariz geral. Pouco tempo para estudar.

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

R: Não me parece que os programas tenham que se adaptar a fatores sociais; os conservatórios devem continuar a lecionar a música dita “erudita” e não outros géneros, por serem mais próximos do universo dos alunos ou por se considerar que são mais fáceis para eles.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

R: O repertório de piano é muito vasto, pode adaptar-se a todos os alunos.

11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

R: Tenho em conta ambos os fatores.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

R: Dentro da música “erudita”, os programas deviam ser adaptados no tempo, isto é, incluir a música contemporânea.

Professora Teresa Xavier

1. Em que ano começou a estudar? E a lecionar?

R: Comecei a estudar piano em 1963 e a lecionar piano em 1987.

2. Estudou em Portugal?

R: Fiz estudos secundários em Portugal e estudos superiores de Música/Piano em Viena – Áustria, Hochschule fur Musik und Darstellende Kunst Wien.

3. Quando começou a lecionar, qual o programa que seguia?

R: Existiam dois programas em vigor adotados nos Conservatórios de Braga e Porto. O programa da Reforma de 1930 e o programa da Experiência Pedagógica.

4. Como era escolhido o seu repertório quando era estudante? O seu professor decidia ou escolhiam os dois?

R: Como pertenço a uma família de músicos, tive sempre muitas referências musicais e manifestava eu própria as minhas preferências. Algumas eram atendidas, outras não. Mas os meus professores sempre fizeram escolhas de programa criteriosas que iam de encontro a diferentes parâmetros: personalidade, capacidade técnica, evolução do percurso formativo, interesses de participação em concursos, etc. Tudo isso era sempre bem explicitado, pelos meus professores, num diálogo muito aberto e consensual.

5. Como é que faz atualmente com os seus alunos?

R: Procuo seguir o exemplo dos meus professores e devo dizer que passo muito tempo a pensar e pesquisar programa para cada um dos meus alunos, precisamente por estar absolutamente convicta da importância desse aspeto para o sucesso da aprendizagem. Depois deste trabalho prévio, e uma vez feita a proposta ao aluno, dou algum tempo para que ele conheça as obras (hoje em dia recorre-se muito ao Youtube) e me dê feedback sobre o programa proposto, estando eu naturalmente aberta para alterações ou sugestões do próprio aluno. Penso que este é um momento crucial para estimular nos alunos a autocrítica, trazendo conhecimento sobre os compositores,

estilos, especificidades técnicas, gosto e personalidade musical e isso é bastante enriquecedor quer para o aluno quer para o professor.

6. Acha que a escolha em conjunto os motiva ou é indiferente?

R: Envolver o aluno no seu processo ensino-aprendizagem é, do meu ponto de vista e em qualquer circunstância, sempre mais proveitoso, obviamente adequando a linguagem e as decisões à idade do aluno mas sempre com o intuito de o conquistar para o novo ano, o novo desafio, para aquela peça que ele tanto gostou e que pode servir como recompensa para estudar as escalas, por exemplo. Sim, acho que este processo quando conversado, devidamente fundamentado e negociado é bastante mais motivador para o aluno do que quando imposto unilateralmente.

7. Comparando os anos em que foi estudante e os de agora em que é professor/a, sente que os alunos têm mais ou menos dificuldade em cumprir o programa, sabendo que a quantidade de repertório exigido era diferente?

R: Da minha experiência docente dos últimos anos, acho que os alunos têm uma enorme capacidade não só de abordar obras de “peso” do repertório pianístico, como também atingir níveis de qualidade muito superiores aos do passado. Estaremos obviamente a falar de casos excecionais, havendo depois um número significativo de alunos que revelam dificuldades em cumprir o programa exigido que porventura será demasiado extenso. É na verdade um tema polémico este da aplicação de um programa único, sobretudo para os alunos medianos que não pretendem prosseguir estudos musicais a nível do Ensino Superior. Comparando com o tempo em que fui estudante, as diferenças são grandes, não só em quantidade (há hoje um número muito mais elevado de estudantes de música, como em qualidade), houve uma internacionalização do ensino da música, com resultados equiparáveis às melhores escolas do estrangeiro. Em suma, acho que os bons alunos, e repito, temos em Portugal alunos excecionais, não têm qualquer dificuldade em cumprir programas, que considero extensos. A discrepância é maior no que respeita os restantes alunos, que terão certamente dificuldades. Independentemente dos programas em vigor, julgo que esta situação se mantém, hoje como há 30 anos atrás.

8. Quais são as principais dificuldades que sente por parte dos alunos?

R: Falta de tempo! Tempo para o estudo individual, tempo para a maturação das obras, tempo para crescer, tempo para errar...e aprender de novo, “Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better”, Samuel Beckett.

9. Com a formação do ensino articulado, que tornou possível o acesso ao ensino da música a crianças e jovens provenientes dos diversos estratos sociais e culturais, não houve nenhuma adaptação dos programas oficiais para as disciplinas de música. Acha que o programa existente está de alguma maneira limitado? Sente dificuldades nessa escolha, principalmente nos primeiros anos de estudo do aluno?

R: Acho que os programas podem ser mais flexíveis e ajustados aos diferentes contextos e objetivos dos alunos.

10. Acha que o programa antigo e o atual era e é corretamente adaptado às necessidades dos alunos?

R: Como já respondi na pergunta anterior, julgo que o programa deve ser mais flexível, e acima de tudo, mais do que criar listagens rígidas de obras que muitas vezes não se adaptam ao perfil do aluno, deve procurar definir competências que terão em conta patamares de exigência focados naquele aluno em particular e não numa ingloria tentativa de uniformização dos critérios de avaliação, algo que não é nem desejável nem realista, sobretudo quando se trata do Ensino Artístico. Nesse sentido, sou a favor de uma maior autonomia por parte do Professor na escolha do programa, partindo do pressuposto que estão salvaguardadas as competências de que falei, dando mais liberdade ao Professor quer na escolha do repertório, quer nos momentos escolhidos para o aluno prestar provas de avaliação. Dito isto, poderá inferir das minhas palavras que as “necessidades dos alunos”, como refere na sua pergunta, deverá ser o ponto de partida para esta discussão, que naturalmente não é fácil, mas que encaro como um processo dinâmico e em constante adaptação.


11. Quando escolhe o repertório para um aluno, tem em conta o seu ritmo de crescimento psicológico, ou seja, a sua maturidade? Ou cinge-se, se for o caso, pela sua destreza técnica?

R: Tenho em conta certamente a sua maturidade, bem como características de personalidade às quais procuro ser sensível, criando uma empatia de relacionamento com os alunos que me dê indicações do impacto que esta ou aquela obra poderá ter naquele aluno. É nesta interação com os alunos que reside muito da “magia” do ensino, alguns chamam-lhe vocação, na qual me revejo. Ainda me revejo.

12. Que alterações acha que seriam benéficas para o programa atual?

R: Flexibilizar, Encurtar, Adaptar, Autonomizar, Responsabilizar.

Anexo IX – Programa Audição escolar



AUDIÇÃO ESCOLAR

06 FEV 2020 | 10h00 | Pequeno Auditório

PROGRAMA

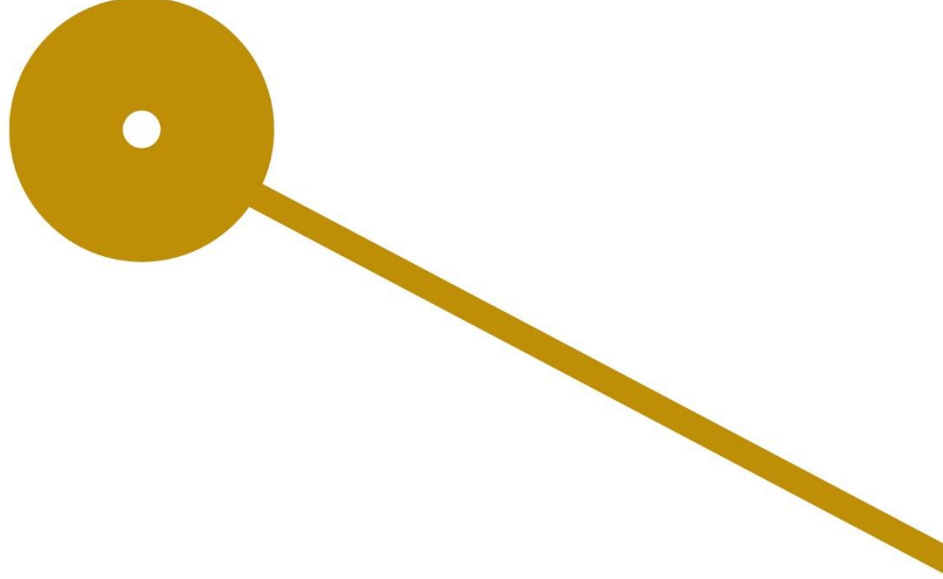
Handel, G. <i>Trio Juki</i> <i>Júlia Garetti</i> <i>Iris Redentor</i> <i>Leonor Teixeira</i> <i>Classe do(a) Professor(a): Elen Teles</i>	Trio Sonata <i>Flauta de Bisel, Oboé e Violoncelo 7º ano/3º grau</i>
Handel, G. <i>Iris Redentor</i> <i>Cravo – Prof.ª Sofia Nereida</i> <i>Classe do(a) Professor(a): Elen Teles</i>	Sonata Fitzwilliam <i>Oboé</i> <i>7º ano/3º grau</i>
Scarlatti, D. Chopin, F. Chopin, F. <i>Andrej Šavic</i> <i>Classe do(a) Professor(a): Dina Resende</i>	Sonata em Ré M Scherzo em Sib Estudo op. 10 nº 4 <i>Piano</i> <i>8º ano/4º grau</i>
Bach, J. S. Freitas Branco, Luís de <i>Ana Carolina Moura</i> <i>Classe do(a) Professor(a): Dina Resende</i>	Prelúdio e fuga em Ré m (2º caderno) Prelúdio nº 1 <i>Piano</i> <i>10º ano/6º grau</i>
Schubert, Franz <i>Leonor Paiva - Flauta Transversal</i> <i>Mateus Barros - Piano</i> <i>Classe do(a) Professor(a): Maria José Guedes</i>	Variações op.160, nºs 3, 4, 5, 6 e Final <i>Música de Câmara</i> <i>11º ano/7º grau</i>

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO-PIANO



A importância da escolha do repertório na evolução do aluno.
Inês Beatriz Teixeira da Silva