

M

MESTRADO

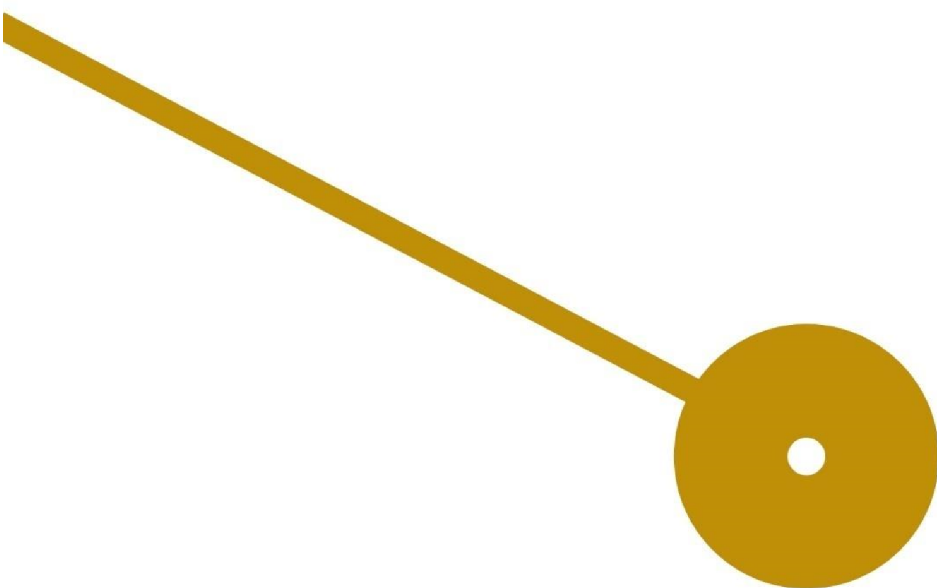
ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO - PIANO

A análise musical como estratégia para uma interpretação ao piano

João Manuel Vieira Alves Queirós Bastos

06/2021



MESTRADO ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO - PIANO

A análise musical como estratégia para uma interpretação ao piano

João Manuel Vieira Alves Queirós Bastos

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

Professora Supervisora

Sofia Lourenço

Professor(es) Cooperante(s)

Maria Amélia Ribeiro

Ana Paula Carreira

06/21

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer à minha família pelo apoio incondicional, desde os meus primeiros passos na aprendizagem da música até à conclusão desta importante etapa da minha vida.

À professora Sofia Lourenço por toda a disponibilidade mostrada em orientar o trabalho e pelo otimismo que sempre me transmitiu para a conclusão do mesmo.

Às professoras cooperantes, Maria Amélia Ribeiro e Ana Paula Carreira, que, para além de serem ambas uma referência para mim, me receberam de braços abertos no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, estando sempre disponíveis para me ajudar, incentivar, aconselhar e orientar na prática educativa.

Aos meus amigos, que caminham todos os dias ao meu lado, e que me incentivam sempre a dar o melhor de mim.

A todos aqueles que mostraram disponibilidade (professores, alunos e encarregados de educação) para participar neste projeto muito enriquecedor.

A todos, muito obrigado!

Resumo

O presente trabalho consiste num relatório de estágio desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE), e da Escola Superior de Educação (ESE) do Instituto Politécnico do Porto.

Pretende ser um relatório reflexivo acerca da minha prática pedagógica realizada no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, sob orientação das professoras Sofia Lourenço (supervisora), Maria Amélia Ribeiro e Ana Paula Carreira (professoras cooperantes). Para além das aulas assistidas e supervisionadas, foi elaborado um projeto de investigação de âmbito metodológico investigação-ação, partindo de aulas individuais lecionadas a uma aluna do ensino básico e uma aluna do ensino secundário, procurando desenvolver estratégias de trabalho analítico que permitam potenciar o seu desempenho e compreensão acerca das obras que interpretam.

A intervenção pedagógica aplicada no contexto da sala de aula, que fundamenta este projeto de investigação, teve os seguintes objetivos: esclarecer as relações entre sonoridades através das construções harmónicas; aprofundar o trabalho auditivo; criar ferramentas para que a aplicação dos conhecimentos teóricos seja associada à prática do instrumento; perceber quais as suas vantagens no momento da performance.

As conclusões do projeto de investigação apontam para algumas estratégias que permitiram aos alunos analisados entender com maior eficácia o papel que poderá ter o conhecimento analítico de uma obra para o seu entendimento e, conseqüentemente, para uma interpretação mais informada e real.

Palavras-chave

Ensino especializado de música, Piano, Análise Musical, Harmonia, Performance

Abstract

The present work consists of an internship report developed under the Master in Music Teaching at Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo (ESMAE), and the Escola Superior de Educação (ESE) of the Instituto Politécnico do Porto.

It is intended to be a reflective report about my pedagogical practice at the Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, under the guidance of the teachers Sofia Lourenço (supervisor), Maria Amélia Ribeiro and Ana Paula Carreira (cooperating teachers). The research project was elaborated, starting from individual classes taught to a primary school student and a secondary school student, seeking to develop some analytical work strategies that allow them to develop their performance and understanding of the pieces they play.

The pedagogical intervention applied in the context of the classroom, had the following objectives: to clarify the relationship between sounds through harmonic constructions; develop the way they hear what they play; create tools for the application of theoretical knowledge to the practice of the instrument; realize what advantages can it bring to the moment of performance.

The conclusions of the research project indicate that the strategies used may help to improve the knowledge about the pieces, as well as a more informed performance.

Keywords

Piano, Instrument Teaching, Analysis, Performance, Harmony

Índice

Capítulo I Guião de Observação da Prática Musical.....	2
1.1 Caracterização e História do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.....	2
1.2 Estrutura Organizacional.....	6
1.3 Oferta Educativa e Regime de Frequência.....	7
Capítulo II Prática de Ensino Supervisionada.....	8
2.1 Contextualização.....	8
2.2 Objetivos Pessoais.....	9
2.3 Caracterização dos alunos.....	9
2.4 Metodologia de Avaliação.....	10
2.5 Orientação da Prática Educativa e Relatório de Estágio.....	11
2.5.1 Professor Supervisor.....	11
2.5.2 Professores Cooperantes.....	12
2.6 Reflexão sobre as observações efetuadas.....	13
2.6.1 Observação escolhida.....	14
2.6.2 Aluna A.....	15
2.6.3 Aluna B.....	15
2.7 Reflexão sobre as aulas lecionadas.....	16
2.7.1 Aluna A.....	17

2.7.2 Aluna B.....	18
2.8 Planificação das aulas lecionadas (Ensino Básico e Secundário)	19
2.8.1 Síntese Reflexiva das aulas lecionadas de instrumento e classe de conjunto..	35
2.8.2 Parecer da Professora Supervisora.....	36
Capítulo III Projeto de Investigação.....	37
3.1 Introdução.....	37
3.2 Tema e Questão de Investigação.....	37
3.2.1 Identificação dos Objetivos.....	38
3.2.2 A música como linguagem.....	39
3.2.3 Harmonia como elemento estrutural.....	46
3.2.4 Ensino individual do instrumento.....	48
3.3 Metodologia e métodos.....	48
3.3.1 Participantes.....	50
3.3.2 Procedimentos e recolha de dados.....	51
3.4 Análise e discussão de dados.....	53
3.4.1 Triangulação de dados.....	58
3.5 Conclusões da investigação.....	59
3.6 Conclusões Finais.....	60
Referências Bibliográficas.....	63
Bibliografia Geral.....	64

Anexos A (Observação de aula – Aluna do Ensino Básico)	65
Anexos B (Observação de aula – Aluna do Ensino Secundário)	87
Anexos C (Observação de aula – Ensemble Instrumental)	107
Anexos D (Parecer das professoras Cooperantes)	116

Índice de Figuras

Figura 1- Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.....	2
---	---

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Tabela de Classificações.....	10
Tabela 2 - Tabela de Planificação.....	16
Tabela 3 - Tabela de Planificação 1.....	19
Tabela 4 - Atividades e estratégias.....	20
Tabela 5 - Tabela de Planificação 2.....	22
Tabela 6 - Atividades e estratégias.....	23
Tabela 7 - Tabela de Planificação 3.....	24
Tabela 8 - Atividades e estratégias.....	26
Tabela 9 - Tabela de Planificação 4.....	27
Tabela 10 - Atividades e estratégias.....	28
Tabela 11 - Tabela de Planificação 5.....	29
Tabela 12 - Atividades e estratégias.....	30
Tabela 13 - Tabela de Planificação 6.....	32
Tabela 14 - Atividades e estratégias.....	33
Tabela 15 - Graus de frequência dos alunos.....	50
Tabela 16 - Mapa de aulas.....	51

Tabela 17 - Repertório.....	52
Tabela 18 - Planificação de aulas – Aluno A.....	53
Exemplo 19 – John Thompson - “The Skater”	53
Tabela 20 - Planificação de aulas – Aluno B.....	55
Exemplo 21 – Stephen Heller – Estudo op45 nº2.....	56
Tabela 22 - Planificação de aulas – Aluno C.....	57
Tabela 23 – Triangulação de Dados.....	59

Introdução

Este Relatório de Estágio é um trabalho realizado no âmbito do curso de Mestrado em Ensino da Música ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, e pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Trata-se de um trabalho individual composto por duas partes distintas. A primeira consiste numa síntese e reflexão fundamentada sobre o meu percurso, realizado ao longo do ano letivo de 2020/21 na unidade curricular de Prática Educativa, que decorreu no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, sob orientação dos professores Sofia Lourenço (supervisora), da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo; e Maria Amélia Ribeiro e Ana Paula Carreira (cooperantes), do CMCGB.

A segunda parte consiste num projeto de investigação desenvolvido junto de alunos de piano do ensino básico e secundário, intitulado “A análise musical como uma estratégia para interpretação ao piano”. Este projeto pretende entender de que forma poderá a teoria musical informar e potenciar o estudo individual do instrumento de piano. Embora este tema tenha sido já objeto de investigação, será importante aprofundar as suas características no sentido de entender como poderemos aplicar novas metodologias ao ensino do piano, para que os conteúdos teóricos conhecidos previamente sejam aplicados à prática do instrumento. Esta intervenção surge com o intuito de esclarecer os estudantes de piano acerca dos processos musicais que já conhecem, e de que forma poderão aplicá-los à performance do instrumento.

O relatório é constituído por três capítulos. O primeiro é dedicado ao Guião de Observação da Prática Musical, onde está compilada toda a informação relativa aos dados recolhidos na instituição onde decorreu a prática educativa (CMCGB), de forma a caracterizar a escola e a comunidade educativa.

No segundo capítulo é descrita a Prática de Ensino Supervisionada, na qual se abordaram as planificações de aulas, a lecionação, a observação de aulas e restantes atividades desenvolvidas no âmbito da Prática Educativa.

O terceiro capítulo é referente ao projeto de intervenção desenvolvido no âmbito deste trabalho: “A análise musical como estratégia para uma interpretação ao piano”, no qual é realizada uma reflexão e avaliação do impacto das estratégias implementadas ao longo do acompanhamento dos alunos. De seguida, serão apresentadas a bibliografia e as conclusões finais.

Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical

1.1 Caracterização e História do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga



Figura 1- Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

O Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga é uma instituição de ensino artístico especializado da música que oferece também um curso livre de dança que poderá ser certificado através da Royal Academy of Dance. Com uma arquitetura peculiar dos anos 60, o Conservatório localiza-se no centro da cidade de Braga, na rua da Fundação Calouste Gulbenkian.

O Conservatório de Música de Braga inaugurou-se no dia 7 de Novembro de 1961 como uma instituição de tipo associativo e de carácter particular. Assim sendo, as suas receitas constituíam-se a partir das propinas dos alunos e das quotas dos sócios ordinários, sócios protetores e outras entidades ou organismos. É neste âmbito que esta escola beneficia do extraordinário apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, que forneceu os instrumentos e se propôs a auxiliar na manutenção, assim como do empenho e força de vontade da sua fundadora, D. Adelina Caravana, diretora pedagógica.

Funcionando inicialmente num pequeno edifício, no Campo Novo, teve que, no ano seguinte, ser mudada para outro maior, já com jardim infantil anexo, porque despertou e atraiu demasiado interesse e a sua procura foi cada vez maior. Considerando o Ministério que o ensino aí implementado era uma experiência

pedagógica de âmbito artístico ímpar, transforma-a em *Escola Piloto de Educação Artística*.

Satisfeita com o trabalho que estava a realizar no campo musical, mas consciente de que as instalações eram insuficientes e antigas, a fundadora, mais uma vez, pede auxílio à Fundação Calouste Gulbenkian. Dado o desenvolvimento que o Conservatório atingiu, a Fundação resolveu pôr à sua disposição, em regime de comodato, um edifício por ela concebido e construído. Com a construção do atual edifício, inaugurado a 31 Março de 1971, reconhece-se à escola o lugar que lhe compete, numa verdadeira política de descentralização da cultura musical.

Com novas instalações e por vontade expressa, quer do presidente da Fundação Gulbenkian, quer da diretora da escola, o Conservatório passa a ter novas perspectivas: acrescenta as Artes Plásticas no domínio artístico e preconiza nos seus planos curriculares que os alunos, a par dos seus cursos de arte, poderão terminar o seu 5º ano liceal, assim como frequentar, em seguida, cursos superiores em plano próprio.

Tendo essa Fundação posto à disposição do Ministério da Educação Nacional as instalações do Conservatório, a partir de Outubro de 1971, foi determinado que no ano letivo 71/72 fosse criada uma *Escola Piloto* com ensino pré-primário, primário, ciclo preparatório e liceal, secção de música com cursos complementares e curso superior de Piano, secção de Ballet, secção de Artes Plásticas e Fotografia e secção da Arte Dramática, cuja direção ficaria dependente da reitoria do Liceu D. Maria II, deixando de funcionar em regime particular e concebida nos moldes em que hoje se encontra, oficial e gratuita, sendo o apoio técnico e administrativo garantido por esse estabelecimento de ensino.

A complexidade desta *Escola Piloto* numa experiência pedagógica pioneira de ensino integrado começa a ser uma realidade e, para uma melhor direção da mesma, a luta seguinte passou a ser pela sua autonomia, com separação administrativa do Liceu e oficialização dos Cursos Artes Plásticas e Fotografia, assim como da secção pré-primária.

Por despachos sucessivos do Ministério, a definição da escola e da sua autonomia é sempre adiada devido à “sua complexidade”, continuando administrativamente dependente do Liceu, como secção deste. O Ministério da Educação e Universidades só em Abril de 1982 cria, esta Escola de Música, com o nome de Calouste Gulbenkian, e define-a como “um estabelecimento especializado no ensino da música e outras disciplinas afins, ministrando ainda, em regime integrado, os ensinos primário, preparatório e secundário”, independente do liceu,

conferindo-lhe autonomia administrativa e criando uma direção, no regime de Comissão Instaladora.

Apesar de considerar muito válida a experiência recolhida até ao momento e acreditar na sua ação para o futuro, o Governo entende ainda que deve manter a escola em regime de experiência por um período de mais quatro anos, com início no ano lectivo 83/84. Nesse mesmo ano, a 1 de Julho, é publicado o Decreto-lei n.º 310/83, que visa estruturar o ensino das várias artes, quer a nível da regulamentação do ensino integrado do básico ao secundário, quer a nível do ensino superior.

Por este diploma, que nunca foi bem recebido no mundo musical, é retirado o estatuto de ensino superior aos Conservatórios, sendo criadas ao mesmo tempo Escolas Superiores em Lisboa e Porto, visando a formação de profissionais ao mais alto nível técnico e artístico.

De acordo com os princípios definidos por este diploma, é publicada uma Portaria que vem definir as disciplinas e cargas horárias que constituem os planos de estudos no que respeita à formação específica e vocacional, de forma a conseguir uma integração equilibrada e garantir a consecução dos objetivos pretendidos.

Estabelece-se igualmente a obrigatoriedade de testes vocacionais para entrada na escola, no 1º e 5º anos, bem como mecanismos que permitam a saída de alunos considerados não aptos para a música.

Antes de ver finalizado o prazo estipulado para a sua experiência pedagógica (1987), o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian assiste ainda a outra grande mudança na sua curta existência: vê a sua designação de Conservatório a ser alterada para Escola C+S.

Nesse ano de 1986, não se muda apenas a terminologia pela qual a escola é designada, mas assiste-se a algumas alterações estruturais na vida interna desta instituição, nomeadamente no seu corpo docente das disciplinas de formação geral, pois é criado um quadro de efetivos, garantindo alguma estabilidade ao projeto educativo da escola.

É no âmbito da nova filosofia subjacente à Lei de Bases do Ensino Artístico e do espírito das escolas profissionais que o GETAP preconiza uma nova reestruturação global para a escola, com o objetivo de instalar uma Escola Especializada de Música. Começa por estabelecer novos planos curriculares para os 1º, 5º e 7º anos de escolaridade, com reforço da componente artística, e acaba com a publicação do decreto que cria e define o regime de funcionamento do Conservatório do ano letivo 1993/94 ao ano 2009. Este tempo de quase 15 anos foi muito importante para o ensino especializado da música, pois a carga horária da área vocacional, que para muitos críticos era em demasia, para quem pretendia fazer

um trabalho de qualidade no ensino básico foi um período de ouro. Importava então harmonizar, em conformidade, os planos de estudo dos cursos de ensino artístico especializado de nível básico, criados pela Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, alterada pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro, de forma a valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada na qual, progressivamente, predominasse a componente artística especializada.

Pela Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, cria-se o Curso Básico de Dança, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico e aprovam-se os respetivos planos de estudo. O presente diploma estabelece ainda o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

Novas propostas de planos de estudo são apresentadas em março de 2012 e da necessidade de concretização da reforma dos cursos artísticos especializados de nível secundário nas áreas da Dança e da Música, para que a 5 de julho saia o Decreto-Lei n.º 139/2012 que estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino secundário, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Adotando os pressupostos genéricos presentes na revisão da estrutura curricular do ensino secundário geral, pretende-se salvaguardar e valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado. Neste contexto, cria-se o Curso Secundário de Música (com as vertentes em Instrumento, Formação Musical e Composição), o Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano e aprovam-se os respetivos planos de estudos em regime integrado e em regime supletivo, pela Portaria n.º 243-A/2012, de 13 de agosto. A maior novidade dos atuais currículos refere-se a uma maior flexibilidade na organização das atividades e tempos letivos, que passa a ser gerida de forma flexível, ficando a definição da duração das aulas ao critério de cada escola, estabelecendo-se um mínimo de tempo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

Atualmente o Conservatório assume-se como uma Escola Artística de elevado nível técnico e artístico, procurada por muitos pais e alunos, pelos indicadores de sucesso educativo, obtido através das apresentações públicas, dos *rankings* dos exames e provas finais e pela avaliação externa. É por isso necessário situar o Ensino Artístico no quadro da educação e formação ao longo da vida, confrontando-o com as exigências da sociedade cognitiva num contexto económico e cultural de globalização, no qual as linguagens simbólicas adquirem um

papel determinante em todas as formas de comunicação, daí as suas problemáticas se centralizarem em torno da escolaridade obrigatória e de uma educação para todos. E, estas ideias não são novas, de forma alguma, pois João de Barros desencadeou, no âmbito da 1ª República, uma campanha pela Educação Artística, afirmando que não há sociedade democrática que viva e progrida sem o culto da arte, sendo secundado por Leonardo Coimbra: “A primeira educação deve ser a artística”.

Ana Maria Caldeira, Outubro de 2012.

1.2 Estrutura Organizacional

O Conservatório distancia-se do ensino regular devido à predominância da componente artística especializada da Música. A missão do ensino especializado da música incide no desenvolvimento mental e cognitivo dos alunos de modo a torná-los profissionais, começando na “mais tenra idade a técnica de um instrumento e a linguagem de uma arte através de um trabalho mais intensivo que o do ensino genérico”. O Conservatório oferece ainda o regime supletivo, no secundário, preferencialmente em horário pós-laboral, pois os alunos podem frequentar outra escola, outro curso e realizarem os seus estudos musicais no Conservatório em simultâneo. A disciplina de Dança continua a funcionar no Conservatório, em regime de curso livre aberta a toda a comunidade e sem provas de ingresso. A transição de graus poderá ser certificada com exames da Royal Academy of Dance. Para a admissão à frequência do Conservatório é exigida a realização de provas de aptidão e de conhecimentos musicais. O formato dos testes aplicados nas provas, cuja elaboração é da responsabilidade da direção do Conservatório, é enviado e aprovado pela ANQEP (Agência Nacional de Qualificações e Ensino Profissional), cuja realização e avaliação são da competência de júris nomeados para o efeito. Estas provas destinam-se a seriar os candidatos e são elaboradas por forma a: a) revelar a sua aptidão musical; b) avaliar os seus conhecimentos e o seu nível de execução instrumental (para a admissão ao 1.º ciclo do ensino básico, a elaboração das provas obedece, apenas, ao critério expresso na alínea a) do número anterior). Existem regulamentos específicos para as provas de ingresso que se encontram publicitados na página web do Conservatório, juntamente com todos os documentos orientadores do regime de funcionamento da escola.

1.3 Oferta Educativa e Regime de Frequência

Os alunos do Conservatório são contemplados com um regime de frequência de ensino integrado, isto é, paralelamente à formação genérica, têm a formação do ensino especializado da música. A sua transição de ano pode não estar condicionada ao sucesso na área vocacional, mas a transição de ciclo pressupõe que o aluno demonstre reunir condições para continuar na escola.

Na transição do 1º ciclo, considerado o curso elementar de música, para o 2º ciclo, curso básico de música, os alunos terão que realizar novamente provas de ingresso, nomeadamente um teste de aptidão musical, um teste de educação musical e uma prova de instrumento. Na transição para o 3.º ciclo do ensino básico e deste para o ensino secundário só é garantido o direito à frequência aos alunos com aproveitamento global que garanta a transição de ciclo e que obtenham, nas provas globais realizadas na área vocacional, classificação positiva. Para frequência no secundário é exigida avaliação positiva às disciplinas nucleares do curso escolhido. O regime da avaliação é genericamente o regime de avaliação dos alunos dos ensinos básico e secundário, com as devidas adaptações ao ensino especializado da música, conforme o previsto na Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, e na Portaria n.º 243-A/2012, de 13 de Agosto, como, por exemplo, os alunos beneficiam da progressão diferenciada, nas disciplinas performativas, isto é, a transição de ano não corresponde obrigatoriamente a transição de grau. A transição de ano é feita nos termos da lei geral, enquanto nas disciplinas de instrumento a transição só se verifica quando o aluno atinge o nível igual ou superior a três. A avaliação dos alunos incide sobre os conteúdos definidos nos programas, tendo como referência as metas curriculares em vigor para as diversas áreas disciplinares. Consideramos também alguns itens relacionados com a ética da avaliação, que deverão ser comuns a todos os professores, para que o sucesso no processo ensino-aprendizagem seja uma realidade:

- Considerar e respeitar a personalidade do aluno, segundo o princípio da exigência e do respeito;
- Informar o aluno sobre as exigências, critérios e normas de avaliação, de modo que a avaliação constitua um processo formativo;
- Realizar todo o processo de avaliação dentro da maior transparência e objetividade possível;
- Partir de uma perspetiva positiva e otimista quanto às capacidades e potencialidades dos alunos, estimulando continuamente o saber;

- Incutir um clima de abertura e de confiança nos alunos para criar o sentido da responsabilidade pela avaliação;

- Divulgar os dados recolhidos que poderão ser discutidos em relação a possíveis alternativas;

- Tomar precauções no momento de avaliar, isto é, construir instrumentos válidos, adotar critérios aceitáveis e apoiar-se noutros indicadores, antes de tomar decisões que afetem a vida futura dos alunos.

No regime supletivo o Conservatório reconhece que tem poucos alunos, pois nunca ultrapassam, em média, os 30 alunos por ano. Neste modelo, os alunos apenas frequentam as aulas dos cursos de Música ou Canto do ensino secundário. Podem fazê-lo em regime de disciplina, sendo obrigatória a frequência de, pelo menos, quatro disciplinas. Este regime funciona em horário das 19:00 às 22:00, pois os alunos frequentam outros estabelecimentos de ensino durante o dia, onde frequentam outros cursos.

Capítulo II | Prática de Ensino supervisionada

2.1 Contextualização

A prática supervisionada decorreu no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian no ano letivo de 2020/2021. As aulas orientadas pelas professoras Amélia Ribeiro e Ana Paula Carreira incidiram na lecionação de alunos do ensino básico e secundário, em regime articulado.

As alunas do 8º e do 10º ano têm duas aulas de instrumento por semana, ambas de 50 minutos, à terça e à sexta-feira, respetivamente. Relativamente aos alunos do 8º ano que frequentam Ensemble Instrumental, as aulas têm uma duração de 50 minutos e decorrem à sexta-feira. Estes alunos têm apenas uma aula de Ensemble Instrumental por semana.

Horário das aulas observadas de instrumento:

terça-feira - 08h – 08h50 (aluna do 8ºano) e 10h – 10h50 (aluna do 10º ano)

Horário das aulas observadas de Ensemble Instrumental:

sexta-feira – 16h30 – 17h20 (alunos do 8º ano)

2.2 Objetivos pessoais

Ao longo da frequência neste Mestrado em Ensino de Música e através da realização da prática educativa supervisionada procurei aprofundar e desenvolver os meus conhecimentos nas técnicas e metodologias da pedagogia. Sabendo da importância que tem o papel do professor no desenrolar da vida musical do aluno, procurei entender de que forma me posso adaptar e ajudar os estudantes a solucionar as suas dificuldades.

Com a convicção que o professor é conjuntamente produtor e produto das circunstâncias em que realiza o seu trabalho, o objetivo principal passará por entender e adaptar metodologias que possam contribuir para um ensino de excelência no meio musical. Para isso, serão analisadas e trabalhadas diferentes estratégias para que o professor consiga esclarecer, motivar e encorajar o aluno a aprender. A constante atenção ao empenho e desempenho do aluno é fundamental para que as metodologias se revelem eficazes.

2.3 Caracterização dos alunos

Aluno A - 8ºano/4ºgrau (Regime Integrado)

A aluna A encontra-se a frequentar o 4º grau de instrumento no regime integrado. Esta aluna iniciou os estudos musicais aos 10 anos, quando ingressou no Conservatório de Braga, no 5º ano de escolaridade, sob a orientação da professora Maria Amélia Ribeiro.

A aluna tem vindo a demonstrar competências através de um trabalho constante, metódico e bem organizado. Ainda assim, é uma aluna que, por revelar muitas capacidades, apresenta algum desleixo no momento da apresentação das obras.

Aluno B – 10ºano/6ºgrau (Regime Integrado)

A aluna B encontra-se a frequentar o 6ºgrau de instrumento no regime integrado. Iniciou os seus estudos no Conservatório com 6 anos de idade com a professora Fernanda Salema, tendo seguido os seus estudos aos 10 anos com a professora Maria Amélia Ribeiro.

É uma aluna com muito potencial e que possui muitas competências no domínio técnico do instrumento. O estudo que realiza é, por vezes, pouco frutífero, uma vez que tem algumas rotinas baseadas na apenas na repetição das passagens que trabalha.

Ensemble Instrumental

Aluno A – 8ºano/4ºgrau

O aluno A frequenta o 4º grau de instrumento. Iniciou os estudos no Conservatório com 6 anos de idade com a professora Isabel Lima, e este é o segundo ano de frequência da disciplina de Ensemble Instrumental, com a professora Ana Paula Carreira. Apresenta algum desleixo a nível do desempenho, uma vez que tem poucas rotinas de estudo.

Aluno B – 8ºano/4ºgrau

O aluno B é aluno da professora Ana Paula Carreira, com quem trabalha desde os 6 anos de idade. Frequenta a disciplina de Ensemble Instrumental com a mesma professora pelo segundo ano consecutivo, e embora revele muitas capacidades auditivas e de desempenho técnico, apresenta muitas incertezas no domínio da memorização e execução em público.

2.4 Metodologia de Avaliação

Os critérios de avaliação da CMCGB baseiam-se na avaliação sumativa, aprovados pelo conselho pedagógico. As avaliações são realizadas ao longo de três períodos.

A informação de avaliação relativa a testes de avaliação sumativa e aos restantes trabalhos, executados pelos alunos, individualmente ou em grupo, é fornecida através de uma menção qualitativa.

As classificações obedecem à seguinte tabela:

Tabela de Classificações - Percentagem / Menção Qualitativa	
0 a 49	Não Satisfaz

50 a 69	Satisfaz
70 a 89	Satisfaz Bastante
90 a 100	Excelente

Tabela 1 - Tabela de Classificações

As avaliações finais de cada período serão apresentadas de diferentes formas, consoante o nível de ensino frequentado:

- a) 1º ciclo - menção qualitativa;
- b) 2.º e 3.º ciclos do ensino básico – níveis (de 1 a 5);
- c) Ensino secundário – valores (de 0 a 20).

2.5 Orientação da Prática Educativa e Relatório de Estágio

As unidades curriculares de Prática Educativa e Relatório de Estágio contaram com a colaboração dos seguintes professores:

- Supervisora: Professora Doutora Sofia Lourenço da Fonseca - ESMAE
- Cooperante: Professora Maria Amélia Ribeiro – CMCGB
- Cooperante: Professora Ana Paula Carreira – CMCGB

2.5.1 Professora Supervisora

SOFIA LOURENÇO DA FONSECA

Pianista, natural do Porto, onde concluiu estudos superiores (Conservatório de Música do Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Discípula da pianista Helena Sá e Costa desde os 10 anos de idade, foi igualmente orientada por diversos pianistas de referência (Sequeira Costa, V. Margulis, A. Larrocha, G. Sebok, C. Cebro, G. Sava, L. Simon). Obteve o Diploma de Solista de Piano (Abschlussprüfung Klavier) na Universität der Künste Berlin, na Alemanha, como bolsista do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian.

É professora do curso de Instrumento Piano (Professor-Adjunto) na Escola Superior de Música e das Artes dos Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto desde 1991.

Concluiu o grau de Doutor em Música e Musicologia, na Universidade de Évora em 2005, sob a orientação dos Professores Doutores Rui Vieira Nery e Ulrich Mahlert.

Integra desde 2007 (Coordenação Estudos Musicais) o Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, onde realiza atualmente o seu pós-Doutoramento. Mantém atividade concertística, a solo e com orquestra em Portugal e no estrangeiro.

Dedica-se à divulgação da música portuguesa, tendo gravado 3 CDs a solo para a editora Numérica, em 2008, “Porto Romântico: Mazurkas e Romanzas”. Ainda em 2008 gravou o CD “DUAL” (dedicado ao compositor Álvaro Salazar). Integrou a “Oficina Musical”, grupo com a sua atividade orientada para o estudo e divulgação da música do século XX e XXI. Apresentou no festival Black & White 2012 para Disklavier o Duo pour une Pianiste (9 Sketches for One Pianist) da autoria do compositor francês Jean- Claude Risset, incluindo uma estreia mundial que lhe é dedicada (Reflections). Editou este ano um novo CD com obras de Viana da Mota e João Guilherme Daddi, na editora Naxos.

2.5.2 Professoras Cooperantes

MARIA AMÉLIA RIBEIRO

Maria Amélia Ribeiro iniciou os seus estudos musicais aos 9 anos de idade com a professora Maria Cândida Lobo. Mais tarde ingressou no Conservatório de Música do Porto na classe de Francisco Monteiro tendo terminado o bacharelato na Escola Superior de Música Porto e Artes do Espectáculo na classe do professor Fausto Neves e a licenciatura com o professor Luís Filipe Sá.

Foi igualmente discípula de Helena Sá e Costa com a qual trabalhou durante vários anos. Após ter terminado os seus estudos superiores, prosseguiu os seus estudos particularmente durante alguns anos com o pianista Josep Colóm em Madrid. Frequentou Masterclasses com pianistas como Dmitri Paperno, Pedro Burmester, Nicole Henriot, Miguel Henriques, Zaida Suzuki e Emilio del Rosario. Realizou alguns recitais por diversas zonas do país e foi solista com a Orquestra Musicare sob orientação do maestro Cesário Costa.

A par da sua atividade pianística, dedicou-se à Música de Câmara tendo formado o Trio Art'Ensemble e um duo com o violoncelista Jorge Ribeiro, com os

quais realizou diversos concertos e participou em festivais de música como o da Póvoa de Varzim e o de Guimarães.

É professora de piano no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga desde 1994 e pianista acompanhadora das Masterclasses internacionais de violoncelo de Santa Cristina.

Faz parte da direção executiva da Fundação Franz Schubert.

ANA PAULA CARREIRA

Ana Paula Carreira concluiu o Curso superior de piano no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga na classe da Prof. Maria Teresa Xavier. Estudou, posteriormente e regularmente, com os professores Maria Teresa Xavier, Luis Filipe Sá, Helena Sá e Costa, Sofia Lourenço, Luísa Tender e, pontualmente, com Sergei Kovalenko. Participou em masterclasses com Helena Sá e Costa, Sofia Lourenço, Vitalys Margulis, Constantin Sandu, etc. Gravou para a R.T.P e tocou em vários tipos de formação com Madalena Sá e Costa, João Paulo Teixeira, Hanelöre Fischer, Maria José Carvalho, Joana Rainha, Sofia Lourenço, Elisabete Gomes, Rosa Gondar e Vítor Gandarela. Foi várias vezes solista com a orquestra de Câmara do Distrito de Braga sob a direção do maestro António Baptista. É professora do QE da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e, atualmente, Presidente do Conselho Geral. Acumula funções no Conservatório de Música de Famalicão (ARTeduca). Tem exercido a função de professora cooperante com a Universidade do Minho e de Aveiro e de avaliadora externa no processo ADD. É Licenciada em filosofia pela Facfil Braga (UCP). Foi a diretora artística da Semana do Piano, de Braga, uma parceria entre o Município de Braga e o CMCGB, que realizou a III edição no ano 2019.

2.6 Reflexão sobre as observações efetuadas

A observação e análise de aulas apresenta um papel fundamental no desenvolvimento, na qualidade e na motivação de um docente, uma vez que revela uma diversidade de abordagens, metodologias, atividades e comportamentos específicos diferenciados, que poderão surgir em situações semelhantes. Para além de fomentar uma evolução constante, é gerado um clima de respeito, apoio e desenvolvimento mútuos entre o professor observado e o professor observador.

Com o objetivo de encontrar resultados mais eficazes e motivadores para o docente e para os alunos, foram utilizados os seguintes instrumentos: audição de aulas online e pesquisa de metodologias semelhantes às que seriam colocadas em prática; estudo de literatura editada e aprofundada por autores reconhecidos no meio, referente aos programas e matérias abordadas no instrumento ao longo do percurso académico; utilização do instrumento como forma de demonstrar e exemplificar determinados exercícios e passagens específicas do repertório; incentivo à audição de música ao vivo, para que sejam estimuladas e aprimoradas novas sensações; estudo prévio das obras a trabalhar, no sentido de entender quais os principais obstáculos, que métodos utilizei para os desconstruir, e como poderão ser expostos ao aluno;

2.6.1 Observação escolhida

A observação naturalista não participante foi o tipo de observação adotada para a realização deste relatório.

Será importante entender que, segundo Guedes e Barros (2010), a observação naturalista consiste numa análise do comportamento humano e animal conforme a sua naturalidade e espontaneidade. Então, este tipo de observação demonstra-se mais eficaz, uma vez que relata uma descrição dentro do contexto habitual do observado.

Sendo um tipo de observação não participante, o trabalho do observador limitar-se-á a analisar os comportamentos e a formar/tirar ilações acerca dos processos que lhe são apresentados. Esta parece-me ser a escolha mais eficaz para o trabalho em questão, uma vez que os objetivos do observador não irão influenciar diretamente as ações do observado. Ainda assim, apesar das vantagens relativas à genuinidade comportamental que este tipo de observação nos revela, podemos exaltar algumas desvantagens, que deveremos ter em conta.

Relativamente às desvantagens e limitações: a resposta comportamental dos participantes poderá demonstrar-se afetada pela presença de um observador, o que irá tornar a interação menos natural; o controlo sobre variáveis estranhas é quase nulo, o que faz com que as conclusões sejam suposições; a veracidade dos factos é difícil de comprovar, uma vez que existe apenas um observador.

Utilizando um tipo de grelha de observação de fim aberto, procurei descrever os exercícios realizados com rigor, com toda a informação possível sobre as

atividades realizadas. Todas estas grelhas de observação realizadas podem ser consultadas em anexo deste trabalho.

2.6.2. Aluna A - 8ºano/4ºgrau – regime integrado

Tendo em conta as observações efetuadas durante o ano letivo, pude constatar que existe uma relação saudável entre a professora e a aluna. Por vezes, existem momentos onde a professora necessita de ser mais rígida, relativamente aos exercícios que pede à aluna, para que transponha a atenção e o foco exigidos para o seu estudo individual. De uma forma geral, as aulas desenrolaram-se num ambiente descontraído, visto que a aluna é trabalhadora e empenhada.

A professora foi sempre bastante competente na forma como conseguiu identificar e solucionar as dificuldades da aluna, encontrando também estratégias que se revelaram esclarecedoras e eficazes. Todas as dúvidas e erros são corrigidos e analisados de uma forma aprofundada, para que a aluna entenda os passos que deverá seguir no seu estudo diário.

2.6.3 Aluna B - 10ºano/6ºgrau – regime integrado

Ao longo de todas as aulas observadas da aluna B e praticamente findo o ano letivo, poderei afirmar que existe uma boa relação entre a aluna e a professora. Embora a aluna revele um carácter introvertido, a professora é capaz de moldar o seu discurso de forma que a aluna se sinta mais desinibida ao longo das aulas. A aluna é trabalhadora e compreende com facilidade aquilo que lhe é pedido no momento da execução.

Ao longo das aulas observadas, notei uma evolução ao nível de controlo do corpo e, conseqüentemente, do som. A aluna fez um trabalho de pulso e de *legato* muito controlado. As estratégias da professora passaram por fazer alusão/comparação a situações do dia a dia, para que a aluna entendesse de uma forma mais direta aquilo que lhe era solicitado.

2.7 Reflexão sobre as aulas lecionadas

Sendo que o professor tem o papel de transmitir valores e atitudes, incentivar e procurar desenvolver as capacidades dos alunos, é importante que exista uma interação saudável e positiva. O professor deverá ter em mente que é o aluno quem guia o desenrolar da aula, através das dificuldades e problemas que evidencia. Os interesses dos alunos deverão estar em primeiro plano, e, para isso, o professor deverá facilitar e promover uma aprendizagem saudável e cooperativa. Segundo Vygotsky (1976), “A relação professor-aluno não deve ser uma relação de imposição, mas sim, uma relação de cooperação, de respeito e de crescimento, no qual o aluno deve ser considerado como um sujeito interativo e ativo no seu processo de construção de conhecimento.”

As planificações organizadas previamente tiveram como princípio o ensino diferenciado, onde são adotadas estratégias de ensino adequadas às necessidades de cada aluno. Antes da delineação das mesmas, através das observações que realizou, o autor aprofundou o contexto cultural e formativo do aluno, as suas maiores dificuldades, e as principais características técnicas e musicais.

Desta forma, as planificações relativas às aulas do ensino básico foram baseadas na seguinte grelha:

Ano letivo 2020-21

Planificação de aula

Classe de piano

<i>Disciplina</i>	
<i>Aluno</i>	
<i>Tipo de aula</i>	
<i>Horário</i>	
<i>Duração</i>	
<i>Docente</i>	
<i>Data</i>	
<i>Local</i>	

Tabela 2 – Tabela de Planificação

Contextualização: breve apresentação do contexto em que a aula se insere;

Sumário: conteúdos que serão abordados na aula;

Conteúdos: enumeração dos conteúdos trabalhados;

Objetivos específicos: explicação da finalidade dos exercícios propostos;

Atividades/Estratégias: procedimentos que serão efetuados ao longo dos exercícios;

Avaliação da aula: momento de análise perante a prestação e qual a resposta da aluna.

2.7.1 Aluna A - 8ºano/4ºgrau – regime integrado

Tendo sido a primeira aula avaliada que lecionei no contexto da minha prática educativa, foi uma aula onde procurei trabalhar todos os aspetos definidos na planificação com a maior precisão possível.

Antes de lecionar a aula, pude contar já com um conjunto de observações efetuadas anteriormente que me permitiram formar uma ideia sobre a aluna, no qual tinha presente o seu potencial e as suas qualidades e limitações. Apesar de ser uma aluna do ensino básico, é uma estudante que demonstra muitas facilidades, o que a leva a encarar o seu estudo de uma forma algo passiva. Este aspeto foi abordado algumas vezes pela professora, que alertou regularmente a aluna para a importância de um estudo com mais empenho.

A nível estrutural, as aulas lecionadas funcionaram dentro dos mesmos parâmetros que as aulas que observei ao longo do ano. A aluna começou sempre por tocar escalas em formato de aquecimento, para, por um lado executar a escala na totalidade e, por outro lado, sentir mais conforto para tocar de seguida as obras que estuda. Antes do trabalho de análise e correção das diferentes passagens, a aluna tocou a obra na íntegra.

A aluna em causa apresenta facilidades na execução das obras, embora demonstre algum desleixo no controlo de som, que é, por vezes, pouco definido. No decorrer de praticamente todas as aulas, foi necessário consciencializar a aluna de que é importante que exista uma maior atenção à maleabilidade do pulso e à firmeza na ponta do dedo, para que o som seja mais presente e brilhante. Neste contexto, a professora interveio, procurando encontrar formas de explicar à aluna o impacto que o peso de braço irá provocar no som, assim como todas as questões aliadas ao relaxamento de pulso e do ataque à tecla. Apesar de ser um tema de difícil perceção, a aluna revelou sinais de melhoria que foram evidenciados através das

interpretações das obras como o Scherzo op.16 n°2 de Mendelssohn e “O amolador” de Rey-Colaço.

2.7.2 Aluna B - 10ºano/6ºgrau – regime integrado

Tendo já alguns conhecimentos acerca da interação e do desempenho da aluna, pude constatar que existe já um vasto conhecimento teórico que lhe permite estar mais à vontade quando realiza os exercícios perante o instrumento. Sendo este um dos pontos mais incidentes ao longo do Relatório de Estágio, foi com enorme satisfação que pude analisar e aplicar estratégias para o desenvolvimento da qualidade de som e de controlo de fraseado ao longo das passagens estudadas.

Contrariamente às inibições e dificuldades evidenciadas anteriormente, nas aulas lecionadas, foi-me demonstrado um carácter mais descontraído e cooperativo por parte da aluna. A aluna adaptou-se com facilidade à mudança de professor, reagindo de forma positiva àquilo que lhe era pedido. As aulas incluíam a realização da escala para aquecimento através de exercícios de pulso, seguidas da reprodução das obras completas. Posteriormente, foram trabalhados aspetos relativos ao entendimento e controlo do corpo, assim como alguns aspetos técnicos que surgiram no momento. Ao longo das aulas procurei explicar-me com clareza e criar micro-objetivos, para que a aluna sentisse os pontos que demonstravam melhorias. Este procedimento consiste numa criação de objetivos onde a dificuldade aumenta gradualmente, com o intuito de solucionar passagens cujas dificuldades são evidentes.

2.8 Planificações das aulas lecionadas (Ensino Básico e Secundário)

No presente capítulo serão apresentadas as planificações relativas a seis aulas supervisionadas.

Ano letivo 2020-2021

Planificação de aula

Classe de piano – Aluna A

Disciplina	Instrumento
Aluno	Ilona Karst
Tipo de aula	Individual
Horário	8h – 8h50
Duração	50´
Docente	Amélia Ribeiro
Data	04/05/2021
Local	CMCGB

Tabela 3 – Planificação 1

Contextualização

Esta aula é de carácter individual, e trata-se da aluna A, que se encontra a frequentar o 4º grau de instrumento no regime integrado.

Esta aluna tem tido, até ao momento um percurso musical bastante positivo, uma vez que é uma aluna com muito potencial. Embora seja capaz de entender com facilidade o que lhe é pedido, apresenta algumas dificuldades na realização imediata.

Nesta aula irão ser trabalhados vários conteúdos que têm vindo a ser abordados desde o início do ano letivo.

Conteúdos:

- ✓ Escalas - Exercícios para relaxamento de pulso
- ✓ Rey-Colaço – O Amolador

✓ F. Mendelssohn – Scherzo op.16 nº2

Objetivos:

1. Desenvolver a flexibilidade do pulso;
2. Obter maior controlo rítmico;
3. Trabalhar diferenças tímbricas;
4. Maior conhecimento harmónico e de direção de frase.

Atividades/Estratégias:

Realizar exercícios de apoio e relaxamento do pulso ao longo de todo o teclado através da realização da escala e dos respetivos arpejos;

Realizar exercícios de divisão por vozes para que se entendam as suas características;

Realizar exercícios rítmicos fora do piano através de palmas e marcação com os pés;

Realizar sequências harmónicas que caracterizam as diferentes passagens.

<p>8h/8h10 (10min)</p>	<p>Exercício de aquecimento: Realizar a escala de ré maior e menor incluindo arpejos e inversões; de seguida, realizar exercícios de <i>staccato</i> de pulso.</p>
<p>8h10/8h25 (15min)</p>	<p>O amolador – Rey-Colaço: Tocar a obra “o Amolador” na íntegra e trabalhar aspetos relativos a controlo rítmico e harmónico das diferentes vozes.</p>

<p>8h25/8h50 (25 min)</p>	<p>Scherzo de Mendelssohn: Tocar a obra até ao final; analisar questões como diferenças de carácter entre diversas passagens, assim como os momentos de maior intensidade condizentes com a harmonia.</p>
---	--

Tabela 4 – Atividades e Estratégias

Recursos a utilizar

- ✓ Piano
- ✓ Partituras
- ✓ Lápis e borracha

Reflexão Crítica

Esta aula decorreu como habitualmente, estruturando-se com exercícios de aquecimento para que, de seguida, fossem trabalhados aspetos técnicos e expressivos.

Inicialmente, a aluna apresentou algumas dificuldades em entender aquilo que lhe era pedido, mas rapidamente foi capaz de realizar os exercícios de apoio e relaxamento de pulso ao longo da escala e dos respetivos arpejos. Embora tenha conseguido compreender aquilo que lhe foi pedido, os seus movimentos demonstraram-se ainda algo rígidos e mecânicos, o que será natural ao longo de uma primeira abordagem.

De seguida, o trabalho de conhecimento harmónico baseou-se na comparação entre passagens, o que se revelou produtivo, pois a aluna foi capaz de compreender auditivamente as componentes que caracterizam as diversas passagens. O controlo rítmico e a perceção dos gestos foram também aspetos trabalhados. No final da aula foram lembrados os procedimentos ao longo do trabalho para que a aluna entendesse de que forma poderá aplicá-los no seu estudo individual.

A aluna demonstrou alguma estranheza ao processo de trabalho, o que atrasou/limitou o desenvolvimento de algumas competências. Ainda assim, foram notáveis o esforço e o empenho no momento da execução.

Ano letivo 2020-2021

Planificação de aula

Classe de Piano - Aluna A

Disciplina	Instrumento
Aluno	Ilona Karst
Tipo de aula	Individual
Horário	8h – 8h50
Duração	50´
Docente	Amélia Ribeiro
Data	08/06/2021
Local	CMCGB

Tabela 5 – Planificação 2

Contextualização

Esta aula é de carácter individual, e trata-se da aluna A, que se encontra a frequentar o 4º grau de instrumento no regime integrado.

A aluna tem tido, até ao momento um percurso musical bastante positivo. Embora seja capaz de entender com facilidade o que lhe é pedido, apresenta algumas dificuldades na realização imediata. Embora tenha sido evidente a falta de estudo dos exercícios de escalas sugeridos na primeira aula, o seu trabalho individual das obras de Mendelssohn e Rey-Colaço tem vindo a melhorar ao longo do período.

Nesta aula irão ser trabalhados vários conteúdos que têm vindo a ser abordados desde o início do ano letivo.

Conteúdos:

- ✓ Escalas – Controlo de tempo e legato
- ✓ Rey-Colaço – O Amolador

Objetivos:

1. Domínio técnico e rítmico ao longo da execução de escalas;
2. Trabalhar controlo sonoro e diferenças tímbricas;
3. Controlar diversos aspetos físicos que interferem com a performance.

Atividades/Estratégias:

Realizar exercícios de *stacatto* de pulso ao longo do teclado, incluindo exercícios rítmicos e de alternância de mãos;

Realizar exercícios de apoio e firmeza na ponta do dedo;

Estudar e perceber como adquirir um maior controlo de tempo em passagens rápidas;

<p>8h/8h15 (15min)</p>	<p>Exercício de aquecimento: Realizar a escala de fá maior e menor incluindo arpejos e inversões; de seguida, relembrar os exercícios de relaxamento e <i>stacatto</i> de pulso abordados na aula anterior, analisando os movimentos de apoio de forma mais pormenorizada.</p>
<p>8h15/8h45 (30min)</p>	<p>O amolador – Rey-Colaço: Tocar a obra “o Amolador” na íntegra e trabalhar aspetos relativos a controlo rítmico; analisar passagens onde será necessário alterar dedilhações para uma execução mais confortável e controlada; encontrar e controlar os momentos onde é necessário equilibrar o som produzido.</p>
<p>8h45/8h50 (5 min)</p>	<p>Momento de Avaliação: Neste momento devem ser recapitulados os passos a seguir ao longo do estudo para que os objetivos sejam atingidos; avaliar aspetos que sejam trabalhados ao longo das aulas lecionadas.</p>

Tabela 6 – Atividades e Estratégias

Recursos a utilizar

- ✓ Piano
- ✓ Partitura
- ✓ Lápis e Borracha

Reflexão Crítica

Esta aula decorreu no horário habitual, com a presença da professora Amélia Ribeiro. Começou com o trabalho de escalas, onde a aluna escolheu tocar a escala de fá maior. Devido à sua prestação, foram repetidos os exercícios de relaxamento de pulso abordados na aula anterior, uma vez que a aluna não os realizou no seu estudo individual. Este foi um assunto em que a professora Amélia aproveitou para alertar a aluna de que não deverá acontecer novamente, uma vez que os exercícios deverão ser realizados sempre que o professor assim o diz.

Depois de tocar “O Amolador” de Rey-Colaço, foram trabalhados aspetos de som, relacionados com o tipo de ataque no teclado, assim como o controlo do peso do braço e relaxamento das costas. As comparações entre passagens semelhantes foram uma metodologia utilizada novamente, no sentido de demonstrar à aluna que as harmonias utilizadas são capazes de moldar o ambiente da obra consoante o momento em que surgem. Este processo foi feito através de um reconhecimento dos intervalos que constituíam os diferentes acordes.

Para que a aluna estude mais motivada e de forma mais regrada durante a semana, são dados alguns exercícios onde constam objetivos pré-estabelecidos, os quais deverão ser alcançados e racionalizados.

Ano letivo 2020-2021

Planificação de aula

Classe de Piano – Aluna B

Disciplina	Instrumento
Aluno	Beatriz Pereira
Tipo de aula	Individual
Horário	10h-10h50

Duração	50´
Docente	Amélia Ribeiro
Data	04/05/2021
Local	CMCGB

Tabela 7 – Planificação 3

Contextualização

Esta aula é de carácter individual, trata-se da aluna B, a qual se encontra a frequentar o 6º grau de instrumento no regime integrado.

Esta aluna tem tido, até ao momento, um percurso musical bem encaminhado, demonstrando muitas qualidades técnicas e empenho no trabalho do instrumento.

Nesta aula irão ser trabalhados vários conteúdos que têm vindo a ser abordados desde o início do ano letivo, assim como algumas matérias que necessitam de maior atenção.

Conteúdos:

- ✓ Escala de Dó M – Exercícios de relaxamento de pulso
- ✓ F. Chopin – Estudo Póst. 1 em Fá m

Objetivos:

1. Domínio técnico das dedilhações e do som ao longo das escalas;
2. Controlo e entendimento da linha melódica ao longo do estudo;
3. Domínio das harmonias e conhecimento estrutural da obra.

Atividades/Estratégias

10h00/10h15 (15min)	Rotina de preparação/Aquecimento: Tocar a escala de dó maior em terceiras, sextas e oitavas, assim como os respetivos arpejos e cromática; trabalho de relaxamento de pulso, com recurso à técnica de <i>stacatto</i> com mãos alternadas.
10h15/10h45 (30min)	Trabalho de direção e conhecimento harmónico: Tocar o estudo desde o início e analisar momentos onde existem ainda algumas incertezas quanto à interpretação; na introdução, analisar todos os elementos que constituem a tonalidade de fá menor, assim como os que lhe são próximos, para que a aluna entenda a intensidade das diferentes harmonias.
10h45/10h50 (5min)	Momento de reflexão acerca dos exercícios abordados: A aluna enumera os exercícios realizados para que continue o processo de trabalho no seu estudo individual.

Tabela 8 – Atividades e Estratégias

Recursos a utilizar

- ✓ Piano
- ✓ Partitura
- ✓ Lápis e borracha

Reflexão Crítica

Nesta aula pude constatar que a aluna apresenta habilidades técnicas e teóricas de um nível muito elevado. Depois dos momentos de trabalho da escala, e do desenvolvimento de exercícios para melhorar o controlo e relaxamento do pulso, a análise harmónica da obra (Chopin) revelou-se muito importante para a aluna compreender a direção e a importância da melodia. Com efeito, este é um método de estudo que requer atenção e imaginação por parte da aluna, no sentido de estabelecer uma ideia musical contínua e sem quebras ao longo de toda a passagem. Os passos adotados ao longo da aula cingiram-se a uma construção harmónica que possa suportar a melodia do estudo. Enquanto a melodia era tocada por secções, a mão esquerda acompanhava apenas com as notas fundamentais.

A aluna demonstrou que possui uma boa noção de pulsação e que é capaz de dominar os conceitos teóricos abordados com muita facilidade. Necessita de trabalhar neste sentido, para que a música que interpreta revele uma melhor compreensão.

Ano letivo 2020-2021

Planificação de aula

Classe de Piano

Disciplina	Instrumento
Aluno	Beatriz Pereira
Tipo de aula	Individual
Horário	10h-10h50
Duração	50´
Docente	Amélia Ribeiro
Data	08/06/2021
Local	CMCGB

Tabela 9 – Planificação 4

Contextualização

Esta aula é de carácter individual, e trata-se do aluno B, que se encontra a frequentar o 6º grau de instrumento no regime integrado. A aluna apresenta características particulares, revelando muitas capacidades técnicas. Necessita de trabalhar as componentes auditiva e de controlo físico, para que a qualidade de som melhore ao longo do seu estudo.

Nesta aula irão ser trabalhados vários conteúdos que visam desenvolver os aspetos abordados anteriormente.

Conteúdos:

- ✓ Escala Fá M
- ✓ Chopin Estudo Post. 1 – Fá m

Objetivos:

1. Domínio/controlo técnico do peso do braço e da velocidade do pulso;
2. Controlo e conhecimento auditivo das passagens:
 - ✓ Saber cantar com intenção musical;
 - ✓ Conhecer a melodia – início e fim de cada;
3. Controlo e equilíbrio de som entre as diferentes vozes.

Atividades/Estratégias

10h00/10h15 (15min)	Aquecimento: Tocar a escala de Fá Maior; corrigir/sugerir dedilhações e exercícios para o seu estudo; estudar com a aluna as escalas no sentido contrário, começando no registo agudo para que o som tenha maior consistência; realizar exercícios de <i>stacatto</i> de pulso.
11h15/11h45 (30min)	Estudo de Chopin: Trabalhar o controlo rítmico da mão esquerda na parte inicial do estudo; analisar e trabalhar os momentos onde o tempo é maleável consoante o relaxamento ou intensidade impostos pela harmonia.
11h45/11h50 (5min)	Avaliação e análise do trabalho realizado: Comentário acerca dos aspetos mais positivos do trabalho, assim como aqueles aspetos que necessitam de mais atenção ao longo do estudo; recapitulação dos passos dados e da sua ordem, para aprofundar no estudo individual.

Tabela 10 – Atividades e Estratégias

Recursos a utilizar

- ✓ Piano
- ✓ Partituras
- ✓ Lápis e borracha

Reflexão Crítica

Nesta aula pude constatar que a aluna demonstra um grande empenho no estudo, embora este seja demasiado focado em executar apenas as informações apresentadas na partitura. O equilíbrio sonoro entre as mãos é ainda um fator que traz algumas dificuldades à aluna, e por isso, foram realizados alguns exercícios que procuravam simplificar o material presente em cada uma das mãos ao longo da execução. Através de um trabalho mais alusivo a exemplos do quotidiano e à realização de passagens ao piano, foi possível captar a atenção da aluna e demonstrar-lhe que é possível (e necessário) procurar uma evolução no domínio do controlo de som. Depois da primeira aula lecionada, senti que as estratégias de conhecimento harmónico aplicadas à execução do instrumento necessitariam de um ponto intermédio, que é caracterizado pela exemplificação através da voz, passando por um estudo “de construção” das passagens através de secções curtas. Apesar de todos estes aspetos, a aluna foi capaz de entender os procedimentos que deveria adotar para que conseguisse obter melhores resultados ao longo da execução da obra.

Ano letivo 2020-2021

Planificação de aula

Classe de Ensemble Instrumental

Disciplina	Ensemble Instrumental
Aluno	Diogo e Gabriel
Horário	16h30 – 17h20
Duração	50´
Docente	Ana Paula Carreira
Data	30/04/2021
Local	CMCGB

Tabela 11 – Planificação 5

Contextualização

Esta aula foi dada em contexto de Ensemble Instrumental, e trata-se de uma aula onde os alunos tocam piano a quatro mãos, no mesmo teclado.

Os alunos têm tido, até ao momento, um percurso musical irregular, uma vez que o momento de estudo não demonstra muito empenho. Apesar de tudo, e tendo em conta as dificuldades impostas pela pandemia que todos vivemos, as estratégias encontradas mostraram-se eficazes, uma vez que a professora procurou cativar os alunos a trabalharem em conjunto e a ouvirem-se constantemente (através do recurso a gravações). Não sendo a estratégia ideal, a utilização de gravações e o estudo acompanhado pelas mesmas revelou-se uma nova ferramenta que poderá trazer alguns benefícios em momentos futuros.

Na primeira aula irá ser analisada a sonatina de Diabelli op.163, obra que os alunos trabalharam ao longo de todo o ano letivo.

Conteúdos:

- ✓ Diabelli – Sonatina nº1 op.163

Objetivos:

1. Domínio do texto a nível individual;
2. Controlo do som e equilíbrio entre as duas partes;
3. Análise a ornamentação e texto.

Atividades/Estratégias

16h30/16h35 (5 min)	Rotina de preparação: Os alunos dirigem-se à sala do lado para trazer um banco de piano; aproveitam os minutos iniciais para aquecer.
16h35/16h45 (10min)	Sonatina de Diabelli op.163: Tocar a sonatina na íntegra, sem paragens para rodar o repertório, uma vez que estão em fase de preparação para um concurso de música de câmara.

17h45/17h20 (35min)	Primeiro e Segundo andamentos: Trabalho aprofundado dos primeiros dois andamentos; análise estrutural, de dinâmicas, e equilíbrio de partes.
--------------------------------	---

Tabela 12 – Atividades e Estratégias

Recursos a utilizar

- ✓ Piano
- ✓ Partituras
- ✓ Lápis e borracha

Reflexão Crítica

Esta aula decorreu com normalidade, tendo-se demonstrado bastante produtiva face ao empenho e resposta por parte dos alunos.

A aula iniciou com a apresentação dos quatro andamentos da sonatina de Diabelli op.163 nº1. Optei por trabalhar os dois primeiros andamentos da obra, uma vez que, ao longo das aulas observadas previamente, senti que fossem os andamentos em que os alunos evidenciaram mais dificuldades. Depois de ouvir a sonatina, e dando uma opinião geral acerca da prestação dos alunos, foi iniciado um processo onde foi pedido aos alunos que trabalhassem as suas partes no sentido de perceber a sua estrutura e a interação entre as diferentes vozes. Os alunos tocaram as suas partes separadamente e indicaram os momentos em que sentem que é necessário dar espaço ao colega (momentos em que sobressai o texto musical). De seguida, para entender a estrutura do discurso, foi-lhes proposto que dividissem o andamento por frases, e que parassem assim que chegavam a um momento de repouso. Este trabalho demonstrou-se muito útil, porque os alunos entenderam que existia uma relação de cooperação entre ambas as partes, e que as dinâmicas que reproduziam poderiam ser mais reduzidas, tendo em conta o equilíbrio necessário entre as diferentes vozes.

No final da aula, os alunos demonstraram uma atitude muito positiva, tendo tocado novamente o primeiro andamento de uma forma muito mais controlada.

Ano letivo 2020-2021

Planificação de aula

Classe de Ensemble Instrumental

Disciplina	Ensemble Instrumental
Aluno	Diogo e Gabriel
Horário	16h30 – 17h20
Duração	50´
Docente	Ana Paula Carreira
Data	28/05/2021
Local	CMCGB

Tabela 13 – Planificação 6

Contextualização

Esta aula é de Ensemble Instrumental, onde os alunos tocam uma sonatina de Diabelli op.163 nº1.

Os alunos têm tido, até ao momento, um desempenho excelente, condizente com os bons resultados obtidos no concurso em que participaram.

Conteúdos:

- ✓ Diabelli – Sonatina op.163 nº1

Objetivos:

1. Domínio do texto e controlo de som;
2. Controlo rítmico e de andamento.

Atividades/Estratégias

16h30/16h35 (5min)	Rotina de preparação: Os alunos procuram um banco de piano para utilizar na aula; aproveitam os instantes iniciais para aquecer.
16h35/16h45 (10min)	Apresentação da obra: Os alunos tocam os dois andamentos trabalhados anteriormente para que sejam recapitulados os aspetos abordados na aula anterior.
16h45/17h00 (15min)	Controlo de som do primeiro andamento: Trabalho de dinâmicas com base no peso que aplicam no teclado; trabalho por secções; será pedido aos alunos que ouçam as partes um do outro para que as conheçam sem recurso ao papel.
17h00/17h15 (15min)	Segundo andamento: Trabalho de controlo rítmico e de tempo, uma vez que, com base nas gravações ouvidas, será necessário demonstrar maior tranquilidade ao longo de todo o andamento.
12h45/12h50 (5min)	Momento de avaliação acerca do desempenho dos alunos: Avaliação tendo em conta os aspetos abordados na aula anterior e a execução dos alunos na seguinte; sugestões de exercícios para realizar no futuro, com o intuito de melhorar a performance do grupo.

Tabela 14 – Atividades e Estratégias

Recursos a utilizar

- ✓ Piano
- ✓ Partituras
- ✓ Lápis e borracha

Reflexão Crítica

Esta aula decorreu com normalidade e num ambiente bastante descontraído. Os alunos demonstraram-se muito seguros e empenhados ao longo da execução da sonatina.

A aula iniciou com a execução dos andamentos propostos e, de seguida, foram analisados alguns aspetos que ficaram por aprofundar na aula lecionada anteriormente. É de notar que os assuntos abordados procuravam clarificar algumas ideias que já tinham sido apresentadas, mas que não foram devidamente estudadas.

Através dos exercícios de conhecimento harmónico e da exemplificação, foram criadas referências sonoras, para que as diferentes partes se

complementassem de uma forma natural. Com isto, os alunos foram capazes de se abstrair da partitura e de realizar os objetivos com recurso às suas capacidades auditivas, o que lhes clarificou a ideia de fazer música em conjunto. Ainda que numa fase inicial estes exercícios tenham sido recebidos de uma forma menos impactante, o facto de aproveitar os diferentes momentos da obra para comparar com outras secções de obras para piano fez com que a perceção dos alunos mudasse e se tornasse mais esclarecida. Este foi um dos aspetos mais positivos ao longo da aula, uma vez que foram notórias as melhorias do desempenho dos alunos.

No final da aula, após um breve comentário à atitude positiva e ao bom trabalho que os alunos apresentaram, foram recapitulados alguns processos realizados ao longo da aula. Com isto, os alunos entenderam o trabalho que foi realizado e adquiriram ferramentas para desenvolver o seu trabalho de música de conjunto no futuro.

2.8.1 Síntese reflexiva das aulas leccionadas de Instrumento e Classe de Conjunto

Perante as aulas leccionadas, e tendo por base o meu trabalho ao longo das mesmas, foi importante o contributo dado pela professora Sofia Lourenço, a qual revelou a sua opinião relativamente ao meu desempenho. Destacando a minha atitude motivadora e a proposta de realização de um conjunto de exercícios variados da minha autoria (como produto do meu próprio percurso, numa tentativa de síntese técnica e interpretativa), a professora elogiou esta estratégia e sugeriu que seria talvez ainda mais eficaz poder esclarecer melhor quais os exatos objetivos de cada um dos exercícios realizados e de que forma poderia interagir mais com a aluna, recorrendo à utilização de metáforas, a título de exemplo. Referiu que foi utilizado o reforço positivo como estratégia de aprendizagem, elogiando mais uma vez a sua utilização, e salientando a sua importância em todos os estágios de formação dos alunos, também no que diz respeito às aulas de Classe de Conjunto. Considerou que estas últimas foram bem conseguidas e orientadas, sugerindo a aplicação das estratégias já mencionadas, para além do enfoque da audição recíproca de cada um dos alunos da parte musical do outro colega.

2.8.2 Parecer da Professora Supervisora



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

ASSUNTO

PARECER

Eu, Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca, declaro que o trabalho final de Mestrado com o título „A análise musical como estratégia para uma interpretação ao piano” realizado pelo aluno João Manuel Vieira Alves Queirós Bastos, no âmbito do Curso de Mestrado de Ensino de Música, especialização Piano, reúne as condições necessárias para submissão e defesa pública.

Porto e ESMAE, 16.09.2021

O/A Professor(a) Orientador(a),

ASSINATURA

Capítulo III | Projeto de Investigação

3.1 Introdução

O presente relatório foi estruturado e elaborado no âmbito do plano curricular da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada que se insere no Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Este projeto de investigação aborda metodologias e estratégias que poderão esclarecer os processos de estudo do instrumento de piano dos alunos ao longo do seu percurso. Suportadas pelos recentes estudos sobre performance e pedagogia, realizados por autores tais como John Rink, Wallace Berry e Gerald Moore, referências críticas acerca da temática, a abordagem teórica sobre o fenómeno interpretativo será um dos aspetos que poderá esclarecer os principais objetivos da presente investigação.

A investigação realizada neste trabalho assenta em dois objetivos em específico. O primeiro consiste em relacionar as práticas de ensino teórico-prático da análise musical com a prática do instrumento. O segundo objetivo consiste em entender se será produtivo e esclarecedor encaminhar os processos de estudo com base nas estratégias propostas.

Como conclusão, será feita uma síntese de toda a informação e dados recolhidos, analisando-os, assim como as principais vantagens e desvantagens do método implementado.

3.2 Tema e questão de investigação

O significado da linguagem musical e os diferentes tipos de sensações que poderiam ser transmitidos através dos sons foram questões que me acompanharam ao longo de todo o meu percurso académico musical. O estudo do piano desencadeou em mim uma enorme curiosidade e fascínio pela música, uma vez que o ambiente musical estava presente na minha vida desde muito cedo, e conseguia já perceber a existência de uma relação entre os sons e as emoções. Ao longo da conclusão dos diferentes graus académicos e da minha evolução enquanto pianista, para atingir determinados objetivos performativos, dei-me conta de alguns aspetos que necessitavam de ser mais aprofundados para eu poder cumprir os meus mais personalizados objetivos musicais e técnicos. Os fatores apresentados anteriormente constituem as motivações para a realização

deste projeto, e surgem da busca de soluções para as dificuldades que enfrentei, e dúvidas que fui tendo, ao longo da minha formação. Estes motivos assentam numa tentativa de um melhor entendimento das metodologias de ensino e de estudo individual, e visam o sucesso no desempenho performativo. Enquanto linguagem, a música assume um papel comunicativo através dos sons, e é capaz de promover experiências individuais e coletivas que não poderão ser descritas, nem racionalizadas. Apesar das características particulares que nos oferece o universo musical, será importante desenvolver mecanismos que nos permitam entender de que forma é que os sons se relacionam. O presente estudo procura compreender qual a relação entre a investigação teórica e o momento de performance, e de que forma poderão ser utilizadas metodologias adequadas para que a relação do intérprete com a música seja mais intuitiva e gratificante. Acredito que, ao aprofundarmos as propriedades da estrutura musical poderemos abrir portas para uma imagem mais esclarecida, a qual irá potenciar a performance musical.

3.2.1 Identificação dos objetivos

Em relação ao contexto de estudo individual, existem algumas barreiras que atormentam os estudantes de música. É então fundamental que os objetivos e as metodologias adotadas apresentem características de fácil entendimento. Assim sendo, o principal foco deste trabalho é esclarecer e melhorar as estratégias de estudo dos jovens que iniciam o seu percurso na música, para que esta linguagem lhes seja mais lógica e perceptível. O papel atribuído à análise estrutural harmónica de uma obra tem apresentado características nem sempre muito esclarecidas, no que diz respeito ao seu entendimento e aplicação pedagógica. É então importante entender de que forma podem a teoria e análise musical servir uma interpretação coerente e mais informada.

Durante o projeto, e tendo em conta a importância desta temática, procurou dar-se resposta às seguintes questões de investigação:

1. Será que a análise musical poderá potenciar uma melhor técnica pianística e interpretação da obra?
2. Será esta uma estratégia positiva e com resultados satisfatórios?
3. Que impacto terão estas metodologias no desenvolvimento das capacidades e formação de um músico ao longo do seu percurso?

Colocadas estas questões de investigação, o próximo passo será entender de que forma é que os alunos recebem as informações mais relevantes, e como estas influenciam os seus processos de assimilação das obras musicais.

Concluindo que a formação teórica dos alunos é desenvolvida através de um acompanhamento regular ao longo do seu percurso em disciplinas (no fundo, de índole também teórico-prática) como a análise musical, a formação musical e história da música (que deve seguir a formação posterior de Musicologia histórica no Ensino Superior), o professor de instrumento deverá assumir um papel de transição entre as componentes teóricas e as componentes práticas da execução das obras ao piano. De facto, a evolução não deverá ser examinada apenas nos resultados que obtém na execução técnica do instrumento, mas sim no carácter musical que coloca nas obras que interpreta. Sendo que a aprendizagem é sempre provocada por situações externas, baseando-se em experiência e repetição, será fundamental que o aluno encontre soluções que o mantenham motivado ao longo do seu estudo. Os processos propostos visam um estudo mais informado, que procura desenvolver também uma maior motivação e sucesso ao longo do percurso.

Partindo da leitura de teses dos vários autores e pedagogos já mencionados na fundamentação teórica, procurou-se desenvolver metodologias e estratégias que melhorassem significativamente a qualidade do estudo, a autonomia e a satisfação no que diz respeito à performance musical.

É previsível que exista um aumento da consciencialização das passagens por parte do aluno e que, conseqüentemente, sinta um maior controlo sobre a sua execução. Estes aspetos poderão solucionar questões de ansiedade na performance e trazer uma maior liberdade artística. Embora acredite que esta metodologia poderá trazer resultados muito positivos no desempenho do aluno, é possível que os benefícios não sejam de imediata percepção, uma vez que este tipo de estudo exige uma grande persistência, elevados níveis de concentração e algum tempo de assimilação e adaptação.

3.2.2 A música como linguagem

A música enquanto uma linguagem comunicativa, para Victor Wooten, é uma ferramenta que nos permite desenvolver competências como a criatividade e imaginação, e, na sua essência, não deverá ser transmitida apenas como uma construção de regras previamente estabelecidas e assimiladas (Wooten, 2004). O músico desenvolve a ideia fazendo a analogia entre a aprendizagem da sua língua e

a aprendizagem dos sons musicais. Numa fase inicial de aprendizagem, podemos afirmar que as crianças desenvolvem a língua ouvindo os mais experientes a falar, procurando, de uma forma natural, aproximar-se da sua dicção. Enquanto a língua é aprendida apenas por uma utilização/treino constante e sem qualquer tipo de explicação ou correção específica, os processos de aprendizagem de música são recorrentemente apresentados às crianças na forma de uma construção delimitada por um determinado conjunto de regras (Wooten, 2004). Antes de ter contacto com a música e começar por conhecer o que realmente é a linguagem musical, a criança começa por aprender as partes que a compõem e quais as particularidades do instrumento que vão tocar, o que torna a tarefa mais complicada e, por vezes, desmotivadora.

...you remain free, with how you talk... but when do you start speaking English? Did you wait until you were two or three (years)?... that is the mistake a lot of us, music teachers make: we teach kids how to play the instrument first, before they understand music... (Wooten, 2004)

Este poderá ser um processo de certa forma limitador no desenvolvimento musical de um aluno, uma vez que o seu caminho passará constantemente pela realização de tarefas esquematizadas, pela leitura e pelo trabalho daquilo que é apresentado na partitura. No sentido de desenvolver metodologias de trabalho que foquem o estudo da música na sua essência enquanto linguagem, e num universo de emoções que poderão ser transmitidas, a leitura e análise bibliográfica de obras que exploram a estrutura da performance foi um processo muito esclarecedor. Embora as comparações utilizadas por Victor Wooten apresentem características muito interessantes para o entendimento da linguagem musical, será importante realçar que o trabalho de repertório clássico exige uma articulação planeada entre exercícios auditivos e o ensino dos mecanismos que permitirão um melhor desempenho de um determinado instrumento. Este aspeto surge devido a uma necessidade de maior controlo das capacidades motoras, para que a execução do instrumento não se torne um obstáculo à música que o compositor e o intérprete pretendem transmitir, mas sim uma ferramenta que permita libertar a imaginação e a criação.

Com o aparecimento dos conservatórios ao longo do séc. XIX por toda a Europa, assistimos a uma grande evolução dos processos performativos, pois começam a existir estudos aprofundados sobre interpretação. Considerado como a maior referência no que diz respeito à pedagogia da interpretação, o Conservatório

Nacional Superior de Música e Dança de Paris (fundado em 1795) torna-se um marco importante na história da música. Graças à criação de escolas de interpretação dedicadas a diversos instrumentos e aos métodos elaborados pelos seus professores, existe um trabalho contínuo focado na aprendizagem da interpretação, que passa por um controlo técnico de elevado nível e por um estudo contínuo e sistemático. Este tipo de trabalho demonstra-se fundamental e inspirador porque consegue trazer maiores facilidades aos músicos para que possam explorar as possibilidades dos seus instrumentos de uma forma mais eficaz.

Partindo de uma busca de estratégias que pretendem desenvolver uma interpretação mais informada e coerente, será fundamental refletir sobre a importância que poderá ter a escrita musical no resultado sonoro. Uma vez que as informações contidas numa partitura musical são o legado que retrata de forma mais real o que o compositor procurou oferecer às gerações futuras, é importante entender que parte das informações são reformuladas e/ou revistas posteriormente por outros autores. Embora a partitura por onde é trabalhada a obra seja considerada como a maior referência para o trabalho do repertório clássico, podemos assumir que as informações nela contidas não são absolutas, demonstrando-se apenas representações aproximadas das sensações e emoções idealizadas pelo compositor ao longo do seu processo de escrita. Sendo que a partitura apenas contém notação e indicações que poderão ser mais ou menos esclarecedoras relativamente ao ambiente a encontrar, Roy Howat afirma que o artista é incumbido de reeditar a notação no sentido de a interpretar e de criar a música. Assim, as notas que irão ser reproduzidas poderão apresentar um carácter totalmente diferente entre performances, uma vez que passam por um processo de interpretação e análise por parte do executante que nem sempre se revela igual.

No exemplo onde analisa o Prelúdio para piano de C. Debussy “Des pas sur la neige”, podemos entender que, para além da escrita musical convencional, o compositor que já se insere no modernismo enquanto período estético, sente que deverá criar uma sugestão adicional deixando uma anotação no excerto inicial da mão esquerda, onde podemos encontrar a frase “Ce rythme doit avoir la valeur sonore d’un fond de paysage triste et glacé.”. Este é um dos aspetos que nos revela que a aprendizagem da música que a obra contém necessita de um entendimento claro ao nível das emoções e da imaginação, e que a notação musical pode não ser suficiente, pelo menos no que diz respeito à produção musical para piano a partir do século XX. Partilhando da mesma ideia, Peter Hill, assume que a importância da utilização da partitura ao longo do processo performativo é mais reduzida, precisamente pelo facto de o autor considerar que as informações nela contidas são

apenas a aproximação da música imaginada pelo autor, que posteriormente é interpretada e transformada em som através do artista que a interpreta.

Many performers refer to scores as ‘the music’. This is wrong, of course. Scores set down musical information, some of it exact, some of it approximate, together with indications of how this information may be interpreted. But the music itself is something imagined, first by the composer, then in partnership with the performer, and ultimately communicated in sound.
(Hill, 2002)

O artista/performer representa assim o foco principal no desempenho da obra, caracterizando-se como o elemento responsável por demonstrar ao público a transformação dos sinais gráficos da partitura em material sonoro com sentido. Tal como uma obra musical é um conjunto de sons e de silêncios que se revelam num determinado espaço de tempo, assumir que a prestação do intérprete tem a particularidade de se demonstrar única e irrepetível será pertinente. Este processo performativo decorre sobre uma prática regrada e estruturada, que busca um ideal sonoro que não se limita a reproduzir com precisão o texto da partitura, mas sim a demonstrar ênfase e intenção musical trabalhadas ao longo do estudo da obra. A execução do intérprete depende constantemente da visão que formou da obra, e daquilo que a música exposta no papel despoleta em si, uma vez que é importante entender que todas as performances, mais ou menos esclarecedoras, apresentarão elementos organizados de formas muito distintas. A subjetividade de uma interpretação é um fator que se demonstra evidente, pois é possível existirem inúmeras soluções distintas para a apresentação de apenas uma ideia.

The performer inevitably leaves a mark on what is heard. (...) These remind us that the performer is not merely producing the sounds specified in the score: he is interpreting the score and is animated by a musical intention that may either harmonize or compete with the intention of the composer (Scruton, 1999)

Um dos aspetos debatidos desde o surgimento do intérprete enquanto artista de palco é a compreensão da relação hierárquica entre o intérprete e o compositor, no sentido de entender quais as condicionantes que poderá ter o artista na música que vê, interpreta, e que irá transmitir. Jo Ellen Jacobs utiliza a comparação com a pintura de um quadro para enaltecer a importância criadora e imaginativa do artista em momento de performance, a qual não poderá ser reconstruída nem corrigida.

Para que entendamos esta questão da autenticidade e do valor que terá o performer na interpretação de uma obra, a autora explica que o trabalho musical é composto por nuances que caracterizam a prestação do intérprete, como o controlo sonoro, o controlo técnico e o recurso a diferentes fraseados ou ornamentações. Através deste percurso, o artista torna-se então a figura central na apresentação de uma obra, já que é quem poderá moldar o ambiente sonoro transmitido ao público, pois como consta na literatura crítica, *The sonorous surface of the work is created by performers* (Jacobs, 1990).

Com a noção de que até há algumas décadas atrás o conhecimento musical dependia particularmente do trabalho do compositor e das obras que compôs, poderemos então depreender que os ideais de interpretação dependiam puramente daquilo que era a ideia transmitida nas notas que escreviam. Através de análises e estudos do fenómeno performativo e das suas componentes entretanto publicados na literatura crítica, entendemos que são elaborados com a finalidade de demonstrar a importância do intérprete para a recriação da obra. Para que o papel do artista seja, de certa forma, mais esclarecido, deveremos procurar algumas respostas relativamente à construção de uma performance. John Rink, em *Musical Performance* inicia o prefácio questionando-se acerca dos motivos que fazem certas performances soarem mais musicais, e outras menos genuínas. O processo performativo resulta de incontáveis horas de preparação, onde o músico se debate com ideias acerca de diferentes interpretações, de diferentes intenções e de inúmeras incertezas relativamente àquilo que irá honrar o trabalho do compositor. Todas as opções que o músico irá tomar no contexto da performance serão alvo de uma análise cuidada e de muita experimentação, no sentido de entender se os processos que apresenta se demonstrarão perceptíveis para o público que o escuta. Aliado a estas barreiras, surgem também questões relacionadas com a ansiedade no desempenho, as quais afetam diretamente a performance e que necessitam de um trabalho metódico e bem estruturado.

Ao afirmarmos que o estudo da performance começa desde o momento em que temos o primeiro contacto com a obra, estamos a assumir a ideia de que há a possibilidade de essa performance ser estudada e contruída com base nos conhecimentos que o compositor nos apresenta. As informações que pretendo observar ao longo deste projeto prendem-se com a aplicação do conhecimento analítico harmónico e estrutural da obra ao momento da performance, trazendo assim uma melhor perceção das suas componentes e das ideias a transmitir. A proposta do trabalho harmónico e da análise musical visa a utilização de uma metodologia que revele soluções mais concretas relativamente à estrutura da

obra, que poderão coadjuvar e fundamentar os resultados alcançados através da intuição musical (algo de essencial e muito útil na performance musical). Este trabalho poderá demonstrar-se útil não só no desenvolvimento dos conhecimentos harmónicos do músico, mas também ao longo de todo o processo de estudo, onde terá prioridades definidas que ajudarão ao trabalho técnico e à memorização. O estudo da performance que proponho deverá ser assumido como uma construção que evolui gradualmente, que não tem metas pré-estabelecidas, e que necessita de ser seguido por um professor para que o contacto entre os participantes seja no formato de guiar o aluno a descobrir o seu caminho e as suas escolhas, e não de lhe apresentar um conjunto de regras às quais deverá obedecer sem as compreender.

Qualquer interpretação musical necessita de escolhas (John Rink, 2002), as quais fazem parte do processo de construção de uma obra. Conscientes ou não, as decisões irão ser influenciadas segundo o contexto e as particularidades que uma determinada música invoca. O músico deverá analisar cuidadosamente como funciona a obra musical que toca, e quais as intenções estéticas que o compositor lhe propõe. Os fatores como o contexto social da época em que o compositor escreveu determinada obra, o tipo de sonoridades que os instrumentos da época lhes podiam proporcionar, e a regularidade com que a música era tocada e apresentada, afetam diretamente o tipo de interpretação que um músico deverá adotar na fase em que a estuda.

It cannot be denied that the interpretation of music requires decisions – conscious or otherwise – about the contextual functions of particular musical features and the means of projecting them. (Rink, 2002)

Até as características mais subtis presentes na música serão úteis para o processo de construção de uma obra, e a análise musical é capaz de direcionar a performance, trazendo maior clareza ao trabalho da mesma. Esta afirmação vem corroborar a ideia de Berry, que nos demonstra que a interpretação de uma obra que é apenas baseada na intuição e em impulsos espontâneos poderá não revelar uma performance inspiradora e convincente.

Although the interpreter's impulsive response to the score can fortuitously hit on convincing approaches through a developed (if often unreasoned) sense of appropriateness, the purely intuitive is unlikely to afford a necessary grasp of— or place in the comprehended whole (Berry, 1989)

Muitos analistas consideram que as análises são ferramentas que nos trazem afirmações sobre uma peça, mas não sobre uma interpretação em particular. O processo analítico será visto como um esclarecimento em relação às partes que compõem a obra que recriamos, e são capazes de nos elucidar perante aquilo que pretendemos ao longo da execução. Assim, a análise demonstra uma conceção absoluta que poderá ser utilizada para validar uma interpretação. O trabalho de análise (não só estrutural, mas também harmónica e melódica) poderá trazer soluções mais esclarecidas ao intérprete, uma vez que é capaz de entender com clareza as partes que constituem a música que procura. Aspectos como relações tonais, diferenças de texto e ritmo/métrica em secções distintas serão trabalhados em conjunto, com o intuito de se revelarem através da expressividade musical. Apesar das condições e das componentes adjacentes a este trabalho, poderemos assumir que a análise de todos estes aspectos trará uma maior liberdade interpretativa ao artista, uma vez que saberá o que deve procurar e como deverá executar. Uma maior consciência sobre a obra, permite que exista uma liberdade criativa, sendo necessário investir num trabalho muito regrado e perseverante sobre a obra que se irá executar. Embora o conhecimento exaustivo de uma obra possa conduzir-nos, por vezes, a um universo de inúmeras hipóteses, será importante experimentar, repetir e aprofundar essas hipóteses para que entendamos aquilo que nos poderá ajudar ao longo da construção da performance.

Ainda que em debate, não existe uma solução para a performance baseada apenas em observação analítica (Rink, 2002), tornando-se evidente a necessidade de uma intuição informada que deriva de influências relativas aos conhecimentos estéticos da obra e a uma espécie de guião de estilo de execução de determinadas passagens.

I also proposed the term ‘informed intuition’, which recognises the importance of intuition in the interpretative process but also that considerable knowledge and experience generally lie behind it – in other words, that intuition need not come out of the blue, and need not be merely only performance decision that can be dictated by an analytic observation. (Rink, Musical Performance: A guide to understanding, 2002)

Apesar dos aspetos que afirmo anteriormente, considero que a performance não deverá ser encarada como uma demonstração de análise para um público, mas sim uma interpretação que consiga transcender e surpreender o que a plateia imagina, com intenções devidamente fundamentadas. É importante esclarecer

também que a aprendizagem estrutural de uma obra não tem o mesmo significado que a aprendizagem da comunicação e compreensão da música em si, *there is no single, one-and-only performance decision that can be dictated by an analytic observation* (Schmalfeldt, 1985). Quando ouvimos uma obra musical somos capazes de a categorizar numa determinada época da história da música, pois temos referências que nos permitem fazer estas associações. Ainda assim, deverá existir na interpretação uma união entre as intenções/conteúdo emocional do compositor e do intérprete, e os aspetos que caracterizam a obra em termos estilísticos.

Interpretation, then, might become synonymous with trying to determine and to realise the composer's intentions. (Walls, 2002)

Quando observamos o trabalho teórico que desenvolvemos ao longo do nosso percurso académico musical através de disciplinas de formação musical e de análise musical, deparamo-nos com estudos meramente analíticos, onde os objetivos de conhecimento surgem com uma função matemática, de conhecer as relações harmónicas e as hierarquias que as definem. Com isto, e pela minha experiência enquanto aluno e professor, a aplicação destes conhecimentos à prática do instrumento carece de atenção e torna-se um obstáculo para o aluno. O facto de eu ter enfrentado estas dificuldades, e de, através de trabalho de pesquisa e da experimentação, ter começado a entender o sentido dado às diferentes obras trabalhadas, fez com que decidisse começar a desenvolver uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema. Contudo, sabendo dos aspetos falíveis deste trabalho, procurarei experimentar e implementar estratégias que se adequem às características dos alunos, assim como aos materiais que estudam, consoante as diferentes faixas etárias. A metodologia abordada ao longo do projeto, bem como o papel do professor neste processo, procuram trazer mais certezas relativamente à importância da aplicação destes conhecimentos ao trabalho diário do instrumento.

3.2.3 Harmonia como elemento estrutural

O conceito de uma ordenação hierárquica de sons, de música tonal, assim como a definição de tonalidade como fator chave da análise harmónica, será o ponto de partida para o trabalho que proponho. O sistema tonal, enquanto um conjunto de elementos organizados hierarquicamente, será a base estruturante para uma análise harmónica lógica e informada.

Como uma parte estruturante da música ocidental, considerada como o elemento vertical da linguagem musical, a harmonia é responsável por estabelecer uma hierarquia entre os sons e tem também a função de enriquecer e esclarecer a atividade melódica, caracterizada por uma estrutura horizontal. Os graus tonais compõem relações sonoras características, que são comumente percebidas através de uma natureza intuitiva, como o caso de uma cadência perfeita – V I. Este é um simples caso onde a intuição poderá guiar a execução, uma vez que é uma das relações sonoras mais utilizadas ao longo de toda a história da música, e possuímos inúmeras referências auditivas que nos irão guiar à sua execução. Em formato de comparação, podemos afirmar que a relação entre o quinto grau e o sexto grau menor (V-Vi) nos revela um contexto sonoro distinto, onde é ouvida uma harmonia que tem um carácter de uma resolução inesperada e imperfeita que, apesar de ser semelhante ao exemplo dado anteriormente (V-I), nos remete para um ambiente totalmente diferente. Este é um exemplo que corrobora a opinião de John Rink, pois demonstra que harmonias que possuam semelhanças na sua estrutura poderão ter resultados sonoros diferentes, e o facto de o intérprete ter esta estrutura esclarecida permitir-lhe-á realizar a sequência dentro do contexto que imaginou (Rink, 2002).

Como nos é apontado por Leo Kraft e William Christ, o ideal harmónico de acrescentar novas dimensões à organização da tonalidade vai trazer uma maior margem de desenvolvimento à música tonal (Kraft e Christ, 1970). É através deste potencial que a harmonia é responsável, em certa parte, pela nossa resposta psicológica/sentimental àquilo que ouvimos e percebemos. Por estas razões, os autores fazem a distinção entre a descrição e o significado de um acorde. Para o músico, o facto de conhecer o percurso harmónico em que um determinado acorde está inserido irá criar-lhe uma ideia mais esclarecida para a execução.

Para que o intérprete consiga realizar as diferenças de sonoridades entre harmonias, o processo de trabalho irá certamente passar por uma fase de experimentação e de gravação para que consiga ouvir aquilo que fez anteriormente. Ao comparar e executar as duas relações harmónicas (V-I e V-Vi), o músico conseguirá também entender quais as diferenças a nível de timbre e de tempo que necessita para a resolução. Assim, estes procedimentos de estudo irão esclarecer o ambiente sonoro que procura, e ajudarão a um melhor entendimento entre os elementos que caracterizam as diferentes harmonias.

3.2.4 Ensino individual do instrumento

Depois de apresentados os fatores a ter em conta relativamente ao estudo da performance e ao conhecimento harmónico, será interessante realçar os aspetos que estão presentes no ambiente escolar dos alunos, assim como as funções entre os diferentes agentes educativos que caracterizam o seu percurso académico. O ensino individual tem sido alvo de reflexão e investigação nas áreas do ensino da música e da psicologia da música precisamente pelo facto de revelar características que são positivas para o desenvolvimento integral dos alunos. Na leitura do artigo “Characteristics of Music Teachers and The Progress of Young Instrumentalists” (1998), de Davidson, Moore, Sloboda e Howe, podemos encontrar referências a inúmeros estudos desenvolvidos sobre a abordagem da aula individual de instrumento. Os autores admitem que a influência do primeiro professor de instrumento é significativa face ao seguimento de estudos dos alunos, demonstrando-se importante o acompanhamento não só a nível de conteúdos, que são absorvidos e trabalhados desde uma fase inicial de estudo do instrumento, mas também a nível emocional, uma vez que a boa relação estabelecida entre professor e aluno trará benefícios em termos de aprendizagem. Quando analisamos as matérias abordadas no ensino teórico da música em disciplinas como formação musical e análise musical, colocamos questões perante a sua utilidade e praticabilidade relativamente ao instrumento. Tendo em conta que ao longo da sua formação, os estudantes desenvolvem capacidades cada vez mais esclarecidas, cabe ao professor de instrumento adotar estratégias que lhes permitam aplicar os seus conhecimentos teóricos à prática do instrumento. O desenvolvimento constante das capacidades musicais de um estudante depende não só das capacidades físicas e mentais, mas também, na sua maioria, da motivação, das capacidades de resiliência, e da concentração, as quais sofrem influências consoante a ajuda do professor.

3.3 Metodologia e métodos

Como referido anteriormente, a investigação realizada neste trabalho assenta em três questões principais, são elas:

1. A análise musical poderá potenciar uma melhor técnica pianística e interpretação da obra?

2. Será esta uma estratégia positiva e com resultados satisfatórios?
3. Que impacto terão estas metodologias no desenvolvimento das capacidades de um músico ao longo do seu percurso?

A investigação qualitativa utiliza uma multiplicidade de métodos para abordar uma problemática de uma forma naturalista e interpretativa, ou seja (...) procurando interpretar os fenómenos em termos do que eles significam para os sujeitos (...) (Lincoln)

Partindo de uma perspetiva de investigação-ação, a qual se demonstra a metodologia de investigação mais conveniente em circunstâncias de reflexão crítica e na “atitude operacional de práticas que acabam por ser ponto de partida para a emergência de possíveis teorias” (Clara Coutinho, 2009), elaborou-se um estudo comparativo de âmbito qualitativo. Sendo que o estudo foi desenvolvido em contexto escolar, decidiu-se optar pela investigação-ação, uma vez que, para além de nos permitir uma melhor compreensão acerca da realidade e uma recolha de dados diretamente no terreno, será a metodologia que tem como principal objetivo melhorar as ações e a eficácia do sistema em que está inserida. Este processo possibilita ao investigador/estagiário uma perceção mais fiel da comunidade escolar na qual desenvolve o seu trabalho. Para compreender o impacto e os resultados das metodologias implementadas, procedeu-se à recolha de dados, no sentido de efetuar uma recolha de variáveis e categorias para que fossem analisadas posteriormente.

A investigação aplicada à performance assentou numa procura de desenvolver estratégias que potenciam o desempenho dos alunos não só na apresentação final de uma obra, mas também na sua compreensão, fatores que irão simplificar e esclarecer os processos de estudo individual. As estratégias abordadas por John Rink demonstraram-se bastante úteis no desenrolar da investigação, pois é através da construção de um estudo por camadas, onde analisamos: inicialmente, a divisão formal da obra e o plano tonal; de seguida as oscilações de tempo e ritmo; depois, momentos em que surgem as indicações de dinâmica; finalmente, a forma melódica e os motivos que a constituem; (Rink, 2002).

3.3.1 Participantes

A presente investigação contou com a participação de três alunos de piano de distintas faixas etárias. Os alunos demonstraram uma atitude muito positiva na realização deste projeto, trabalhando de uma forma séria e empenhada.

	Idade	Formação Musical	Instrumento
Aluna A	7 anos	2º ano	2º grau compl.
Aluno B	16 anos	10º ano	6º grau
Aluno C	57 anos	8º grau	8º grau

Tabela 15– Graus de frequência dos alunos

A aluna A é uma aluna que frequenta pelo segundo ano consecutivo a disciplina de piano e conta já com quatro anos de trabalho de música, uma vez que frequentou anteriormente um curso de iniciação musical para crianças a partir dos três anos de idade. Está muito familiarizada com a linguagem musical, pois entende e assimila tudo o que lhe é pedido, e é capaz de estudar com precisão os pontos abordados nas aulas. Apesar de estar numa fase de iniciação do instrumento e da formação musical, optei por utilizar esta metodologia com a aluna porque será interessante entender a sua receção às matérias apresentadas e o impacto que poderão ter ao longo da sua formação.

O aluno B é um aluno com conhecimentos teóricos bem alicerçados, uma vez que frequenta o curso de música desde os sete anos de idade. O desempenho a nível do instrumento poderia ser mais positivo, caso dedicasse mais tempo ao estudo. Em contexto de sala de aula o aluno é capaz de realizar o que lhe é pedido, embora apresente algumas dificuldades em termos de imaginação e audição das passagens que reproduz.

O aluno C é um aluno que apresenta um percurso singular. Estudou percussão até aos 18 anos de idade e não terminou o oitavo grau, pois optou por alterar o rumo dos seus estudos, dedicando-se ao ramo da psicologia. Posteriormente decidiu retomar os estudos musicais, pois sentiu que necessitava de voltar a aprender um instrumento. O seu gosto pelas sonatas de Beethoven e Scarlatti, assim como os noturnos de Chopin influenciaram a escolha do instrumento, dedicando-se então ao estudo do piano. Sendo este o quarto ano em que estuda

piano, os conhecimentos teóricos estão já reavivados, e o seu trabalho apresenta características muito positivas. É um aluno que estuda regularmente e demonstra um empenho notável, aprofundando as matérias trabalhadas ao longo de todas as aulas.

3.3.2 Procedimentos e recolha de dados

A recolha de dados para este estudo principiou na fase inicial de observação das aulas lecionadas pela professora Amélia Ribeiro, o que despoletou um maior interesse por aprofundar o tema e entender os mecanismos que poderiam aumentar a compreensão musical dos alunos.

Neste projeto foi elaborado um plano de acompanhamento de três alunos que frequentam diferentes graus de aprendizagem a nível do instrumento, assim como a nível de formação teórica. O trabalho decorreu ao longo de quatro aulas, onde foram estabelecidos micro-objetivos para cada momento da aula com o intuito de desenvolver componentes relacionadas com a parte teórica e prática das obras estudadas, condizentes com a proposta do tema investigado. Sendo que o programa foi planeado para quatro aulas, procedi à aplicação da metodologia em oito/dezasseis compassos de cada obra que os alunos trabalharam. Os resultados obtidos foram alvo de análise e reavaliação ao longo das aulas, o que provocou pequenas alterações relativamente aos objetivos propostos.

Em contexto de sala de aula, no trabalho prático desenvolvido com os alunos, foram abordadas questões como as dificuldades que sentiam e quais os aspetos que sentiam em evolução. Assim, tornou-se mais fácil a interação e a resolução dos problemas mais evidentes. Uma vez que o repertório em estudo durante o período letivo abrangia mais obras, o tempo dedicado à investigação foi de cerca de 20 a 30 minutos por aula. As aulas lecionadas sob observação e análise da metodologia proposta foram decididas em conformidade com as necessidades dos alunos, demonstrando maior eficácia o facto de o fazer de uma forma regular e contínua. As datas escolhidas foram:

A	B	C
Aula 1: 03/03/21	Aula 1: 13/1/21	Aula 1: 20/1/21
Aula 2:	Aula 2:	Aula 2:

10/03/21	27/1/21	27/2/21
Aula 3: 17/03/21	Aula 3: 10/02/21	Aula 3: 03/03/21
Aula 4: 24/03/21	Aula 4: 24/02/21	Aula 4: 10/03/21

Tabela 16 – Mapa de aulas

O programa trabalhado foi proposto pelo professor, tendo fornecido aos alunos variadas opções. A escolha do programa foi um processo que se revelou complicado, uma vez que seria necessário que as obras escolhidas apresentassem um conteúdo relevante para a aplicação da metodologia e que oferecessem uma perceção fácil para os alunos. É de salientar que todas as estratégias incluem a exemplificação por parte do professor, no sentido de demonstrar qual deverá ser o produto final do exercício.

A	The Skater – John Thompson (Cad.2) – 16 compassos
B	S. Heller – Op. 45 nº15 – 8 compassos
C	Sonata de Scarlatti em Lá Maior K.208 – 14 compassos

Tabela 17 – Repertório

Aprender uma peça enquanto processo, para depois ser executada como uma ação consistente e dominada, necessita de um conjunto de estratégias, que deverão abarcar exercícios que desenvolvam memórias de procedimentos e memórias físicas/sensoriais. Sabendo da existência de um vasto conjunto de variáveis e procurando prever as respostas evidenciadas pelos alunos, foram estruturados exercícios que pudessem solucionar as dificuldades encontradas de uma forma clara e assertiva. Posteriormente, foi realizada uma avaliação condizente com os níveis de desempenho apresentados pelos alunos ao longo de cada tarefa. Os critérios de avaliação adotados passaram pela observação de fatores como: domínio auditivo, onde foram observadas as capacidades de compreensão da tonalidade em que se insere o excerto trabalhado; domínio motor, que engloba questões como as capacidades de coordenação e o controlo técnico da escala da tonalidade; domínio da expressividade, que relata fatores como noções de agógica e diferenças dinâmicas. Embora os critérios sejam comuns, saliento que as noções de terminologias variam consoante os alunos em questão, uma vez que apresentam idades, conhecimentos e características de compreensão e execução distintas.

3.4 Análise e discussão de dados

Aluna A

Objetivos:	Equilíbrio entre vozes	Caráter e estilo/Ritmo e tempo	Compreender agógica
Estratégias e exercícios:	Trabalho de mãos separadas atribuindo-lhes diferentes “volumes” sonoros;	Compasso ternário trabalhado através de mãos separadas enquanto conta os tempos em voz alta;	Compreender o conceito de direção através de comparações – <i>crescendo/diminuendo</i> ; entender as diferenças entre acordes tensos e as suas resoluções.

Tabela 18 – Planificação de Aulas – Aluna A

Aula 1

Na primeira aula, após um trabalho do conhecimento estrutural da obra, é feito um reconhecimento da tonalidade em que a peça está escrita. A aluna começa por trabalhar a escala de sol maior e as suas componentes, de forma a entender as razões da utilização da nota fá sustenido ao longo de toda a peça. O micro objetivo estabelecido para este trabalho é fazer uma comparação entre as notas que compõem os primeiros tempos da mão esquerda e as notas que são executadas pela mão direita. Com a minha ajuda, através de exemplificação, a aluna é capaz de entender que os acordes onde existem as notas dó e ré (c.4) apresentam um caráter mais intenso, pois provocam uma sonoridade “pouco comum”. Em contrapartida, o acorde composto pelas notas si e ré (c.2) demonstra um caráter de resolução.



Exemplo 19 – John Thompson (Vol. II) - The skater

Aula 2

A segunda aula caracteriza-se pelo trabalho de acordes e a audição dos mesmos. São explicadas à aluna as características de um acorde, e é-lhe pedido que toque os dois acordes presentes na mão direita, acrescentando a nota fundamental com a mão esquerda. Apesar de se demonstrar um exercício simples, é importante que o foco deste exercício não seja a execução dos acordes, mas sim a atenção com que os ouvimos e relacionamos. É pedido à aluna que toque a sequência dos dois acordes em vários registos e que consiga criar uma diferença sonora entre ambos. Através da observação em tempo real, o professor é capaz de entender se a aluna percebe as diferenças, e com isso, de entender se a aluna recebe este trabalho de uma forma positiva.

Aula 3

Nesta fase do trabalho, e depois de a aluna corresponder de uma forma muito positiva, são abordadas questões como a direção de frase e o conceito de melodia. São realizados exercícios onde a aluna reproduz apenas a melodia presente na mão esquerda, com o intuito de entender quais os momentos onde podemos sentir um repouso ou uma maior tensão. Para que se entenda o propósito deste exercício, o professor exemplifica, e, numa fase seguinte, pede à aluna que toque a melodia da mão esquerda, acompanhando com os acordes da mão direita. Por vezes, toca também a base harmónica em simultâneo com a aluna, que executa apenas a melodia da mão esquerda.

Aula 4

O trabalho de equilíbrio entre vozes surge nesta fase, onde são executados exercícios de controlo dinâmico e também de controlo rítmico. É pedido à aluna que apresente a peça realizando a melodia da mão esquerda através de um carácter *forte*, e o acompanhamento da mão direita na dinâmica de *piano*. Este é um exercício onde, através de uma análise auditiva constante, a aluna é capaz de se autocorrigir, percebendo quais os aspetos que poderá alterar para atingir o equilíbrio sonoro pretendido.

Aluno B

Objetivos:	Controlo de som e peso	Conhecimento estrutural harmónico
Estratégias e exercícios:	Trabalho de acordes com peso de braço e exercícios de relaxamento;	Estudo das sequências harmónicas e das relações entre si;

Tabela 20 – Planificação de aulas – Aluno B

Aula 1

Os exercícios realizados ao longo da primeira aula são definidos pela tonalidade que a peça apresenta, e o primeiro passo é dissecar a estrutura dos oito compassos iniciais. Ao longo da aula, é pedido ao aluno que identifique os acordes que definem os graus tonais mais próximos da tonalidade de ré menor, assim como os acordes que caracterizam os primeiros quatro compassos. Uma vez que o aluno apresenta muitas facilidades em termos de conhecimento teórico, toca os acordes de imediato, para que entenda as suas características e as relações sonoras presentes. Conhecendo as formações dos acordes e as suas funções dentro da escala de ré menor, a execução dos primeiros quatro compassos torna-se mais intuitiva e simples de concretizar.

Aula 2

O trabalho da segunda aula consiste num estudo dos movimentos harmónicos da segunda secção escolhida (comp. 4-8). Neste momento, o ritmo apresenta mais movimento, e é necessário demonstrar os momentos de resolução com clareza, equilibrando os diferentes patamares presentes na passagem. Para isso é realizada apenas a harmonia nos tempos fortes com a mão esquerda, sendo que a mão direita reproduz a melodia em simultâneo. Assim, o trabalho de controlo da harmonia alia-se ao desenvolvimento da audição da melodia. Através deste trabalho, o aluno consegue entender qual a direção que deve dar à melodia, pois esta é guiada pela harmonia.

2. *Allegro vivace.*
mf
poco meno mosso.
p

Exemplo 21 – Stephen Heller – Estudo op.45 nº2

Aula 3

A terceira aula caracteriza-se pela repetição e união das duas secções trabalhadas anteriormente, uma vez que o trabalho de harmonia realizado na aula se demonstrou pouco eficaz. Tendo tido um intervalo de duas semanas entre aulas com o estudo de Heller, o aluno apresentou também algumas dificuldades no estudo individual, alegando ter limitações relativamente ao estudo das harmonias e à sua própria percepção/audição. É-lhe aconselhado o recurso às gravações, e à audição das mesmas para que tenha uma noção mais clarificada do que reproduz. As explicações e exemplificações da execução dos acordes presentes na passagem acompanhando a melodia da mão direita são então repetidas, no sentido de reavivar quais os processos a que deverá obedecer no seu estudo.

Aula 4

Na quarta aula, e tendo em conta as explicações da aula anterior, o aluno apresenta resultados bastante mais esclarecidos, conseguindo realizar as passagens de uma forma natural e entendendo as questões de direção de frase. Apesar de estes aspetos se revelarem positivos, o som revela-se muito descontrolado nos momentos de clímax, caracterizando-se por desequilíbrios entre as notas que compõem os acordes. Para solucionar esta questão, são tocados os acordes e as sequências de quatro compassos ao longo do teclado, para que o aluno seja obrigado a ouvir-se e a adaptar-se aos timbres que caracterizam cada registo.

Aluno C

Objetivos:	Reconhecimento da harmonia	Controlo rítmico/de tempo
Estratégias e exercícios:	Trabalho de acordes, analisando as relações presentes;	Estudo das sequências melódicas acompanhando com a contagem em voz alta;

Tabela 22 – Planificação de aulas – Aluno C

Aula 1

Ao longo do trabalho da Sonata de Scarlatti K.208 em Lá Maior, o aluno foi aconselhado a estudar os acordes que caracterizam cada compasso, e a escrever na partitura os graus tonais onde se inserem tendo em conta a tonalidade original. Assim, posteriormente, será capaz de entender de que forma a melodia se relaciona com a harmonia, uma vez que tem presentes as notas estruturantes dos acordes. Na primeira aula, o aluno fez um trabalho de reconhecimento de acordes presentes em toda a primeira página (compassos 1-14). Este foi um processo algo moroso, uma vez que o conteúdo harmónico apresenta alguns processos de difícil compreensão. Ainda assim, para que ficasse totalmente esclarecido o conteúdo da primeira secção da obra, toquei os acordes no estado fundamental, explicando os mecanismos que utilizo, e os passos que deverão ser seguidos para decifrar a sua estrutura.

Aula 2

O aluno apresenta os acordes no estado fundamental pela ordem que é apresentada na sonata, dizendo o nome de cada um antes de os tocar. Este processo é repetido algumas vezes até que o aluno consiga tocar e ouvir as relações harmónicas presentes ao longo dos primeiros sete compassos. O facto de existir movimento harmónico mais acentuado no início de cada compasso faz com que o aluno consiga perceber essas alterações naturalmente, sem necessitar de uma explicação adicional. A sua execução apresenta algumas incertezas a nível de pulsação, as quais são estudadas através de exercícios onde marca o tempo com a mão direita enquanto reproduz o texto da mão esquerda.

Aula 3

A aula caracteriza-se por um estudo aprofundado da melodia e dos seus movimentos, analisando não só as harmonias trabalhadas na aula anterior, mas as notas presentes na melodia que são próximas aos acordes que a mão esquerda realiza. O aluno demonstra um grande interesse, e toca a melodia completa, acompanhando-a com os acordes no estado fundamental. Para que sejam trabalhados estes aspetos com maior controlo rítmico, é realizado um exercício onde o aluno conta em voz alta os tempos do compasso enquanto realiza a melodia acompanhada pela harmonia. Este trabalho, apesar de exigir muita concentração, permite que sejam desenvolvidas características auditivas, de coordenação, e de controlo de peso do braço em simultâneo.

Aula 4

Na última aula, é tocada a secção com toda a textura apresentada pelo compositor. É pedido ao aluno que toque por pequenas partes, dividindo os exercícios em 4 compassos. O trabalho passa por realizar a passagem, procurando ouvir aquelas resoluções presentes entre harmonia e melodia que foram efetuadas nas aulas anteriores. Com este trabalho, o aluno revela-me que sente maior naturalidade em controlar a melodia da mão direita, e entende o porquê da utilização da harmonia como parte estruturante de todo este processo de trabalho.

3.4.1 Triangulação de dados

Depois de uma análise detalhada acerca do desempenho dos alunos ao longo das aulas planeadas, foi realizada uma tabela que visa uma triangulação de dados acerca do impacto que têm as metodologias adotadas no desempenho do estudante. Deste modo, e não excluindo todos os processos que caracterizam a aprendizagem musical, a tabela refere alguns aspetos como: a perceção do próprio erro; a memorização/segurança na execução; o controlo de som e de expressividade. Estas componentes do trabalho realizado pelos alunos foram avaliadas numa escala entre 0 e 5, sendo estas referentes à facilidade de compreensão e de desempenho de cada um dos pontos abordados.

	A	B	C
Perceção do erro	5	5	5
Memorização e Segurança	3	5	4
Controlo de som/de dinâmica	3	5	4

Tabela 23 – Triangulação de Dados

Averiguando os dados gerais transmitidos pelos alunos, é possível constatar que, relativamente à perceção do erro, os resultados são particularmente interessantes, demonstrando valores muito positivos. A perceção do erro e a sua correção imediata revelaram-se tarefas de fácil realização, uma vez que o facto de existir uma ideia pré-planeada para a execução de uma certa passagem permite ao estudante escolher aquilo que considera mais adequado no momento de tocar. Relativamente ao segundo ponto avaliado, os resultados esclarecem que os alunos mais velhos (que têm conhecimentos teóricos mais avançados), são capazes de manter uma execução mais controlada a nível de memorização e segurança. Na análise acerca do controlo de som, será importante referir que os aspetos como as características físicas, o desenvolvimento técnico de cada um dos alunos, e o controlo de tempo e ritmo, estão interligados. Mediante a avaliação de desempenho deste ponto, concluo que o desenvolvimento técnico, assim como a auto-perceção, são características fundamentais que nos permitem desenvolver um maior controlo sonoro.

3.5 Conclusões da Investigação

Após cada intervenção, foram realizadas entrevistas informais relativamente à aceitação e à perceção dos conteúdos abordados ao longo da investigação proposta, para assim compreender e desempenhar uma melhor avaliação/reflexão relativamente às metodologias acerca do tema abordado. Tornou-se claro que, ao longo deste ano de investigação acerca da análise musical e à sua aplicação no estudo do piano, seria possível desenvolver estratégias que permitissem informar o estudo dos alunos, e esclarecer os processos musicais que são apresentados ao longo da obra. Ainda assim, uma vez que o processo performativo não deverá basear-se apenas no conhecimento estrutural da obra, o professor deverá conciliar o seu trabalho de forma a dar liberdade ao aluno, para que este seja capaz de

encontrar a interpretação que mais lhe agrada. O facto de trabalhar neste sentido faz com que o aluno sinta maior confiança no seu trabalho, faz com que as escolhas que toma assentem num processo que é entendido previamente, e faz com que seja capaz de assumir a sua própria interpretação sem receios ou hesitações.

Apesar da análise musical estar intrinsecamente ligada à investigação em questão, conclui-se que a abordagem do método necessita sempre de uma interpretação ativa por parte do professor. Isto é, tendo em conta as diferentes faixas etárias dos estudantes, e os níveis de aquisição de conhecimentos, é fundamental que o papel do professor encontre um equilíbrio entre a matéria teórica, a imagética e o recurso a comparações e exemplificações como ferramentas para uma melhor compreensão. Relativamente às aulas lecionadas no contexto da investigação, a aluna A foi aquela que, devido aos conhecimentos reduzidos que tem acerca da teoria musical, necessitou de maior acompanhamento e recurso a imagética para atingir o objetivo proposto. Os alunos com idades mais avançadas e com os conteúdos teóricos mais esclarecidos (alunos B e C) demonstraram facilidades relativamente à aplicação do método, assim como à perceção do próprio desempenho. Este é um resultado muito positivo, pois é capaz de corroborar a ideia de que a aplicação do conteúdo teórico e de análise musical à prática do instrumento poderá trazer benefícios, não só no que diz respeito a níveis de desempenho, mas também de esclarecimento musical e de motivação. Desta forma, é possível afirmar que a articulação entre teoria e prática musical é fundamental para uma melhor performance ao piano.

O aprofundamento deste projeto de investigação com maior número e diversidade de participantes, e num contexto menos complexo como o do ano letivo de 2020-2021 da pandemia Covid19, é certamente desejável e seria muito importante o prosseguimento desta experiência em contexto de sala de aula para futuros cenários de ensino-aprendizagem de Música e desempenho de qualidade.

3.6 Conclusões Finais

Ao longo do ano letivo de Estágio na unidade Curricular de Prática Educativa Supervisionada, concluo que este se revelou um ano muito produtivo na aquisição de competências para um professor de instrumento. Embora as aulas observadas tenham apresentado características pouco comuns devido à situação pandémica, foi possível desenvolver mecanismos de trabalho que se demonstraram inovadores. As limitações impostas pela pandemia que o mundo enfrenta, e a aplicação do plano E@D no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga obrigaram a que

uma parte das aulas observadas se realizassem através da plataforma GoogleClassroom. Apesar do trabalho através de plataformas digitais, foi-me possível observar o empenho por parte de professores e alunos, que, com o recurso a envio de gravações e a um trabalho cooperativo, desenvolveram novos mecanismos de ensino-aprendizagem.

Considero que o projeto de investigação e a recolha de dados ao longo do estudo se caracterizaram como os processos mais complicados de gerir, uma vez que se demonstravam constantemente influenciados pelas respostas dos alunos, isto é, requeriam um conjunto de adaptações e de alterações repentinas, para que os exercícios aplicados se demonstrassem produtivos e esclarecedores. Ainda assim, é importante referir que estas são as características que me trazem maior satisfação e realização enquanto professor de instrumento. Relativamente à investigação onde estiveram em prática algumas metodologias sugeridas na investigação, será importante realçar que participaram apenas três alunos devido às limitações e restrições que a pandemia COVID-19 impôs. Ainda assim, pretendo que as metodologias continuem em constante desenvolvimento, na busca de um ensino mais esclarecido e que possa trazer melhores resultados no futuro.

Leciono há poucos anos e considero que este ano de Estágio se revelou extremamente enriquecedor para a minha carreira enquanto docente. Tendo sido apenas uma nova etapa no meu desenvolvimento profissional, devo admitir que o facto de ter esta oportunidade de aprender a ensinar no início da minha carreira como docente permitiu-me desenvolver estratégias e adquirir novos conhecimentos que influenciarão a minha atividade no futuro. Foi uma experiência única poder interagir e trabalhar com professores que estiveram presentes ao longo da minha formação desde criança, entender os mecanismos que lhes permitem realizar o seu trabalho com sucesso, e trabalhar/comunicar com alunos com vontade de evoluir e de apresentar bons resultados. Permanece assim a vontade de continuar a encontrar respostas às questões de investigação, e de encontrar metodologias cada vez mais eficazes e positivas, no sentido de dar o meu contributo para um melhor ensino da música.

Apesar de ter sido um ano bastante atribulado e com muitas condicionantes face às tarefas estabelecidas, considero-me satisfeito, visto que foi possível cumprir praticamente todos os objetivos aos quais me propus. O papel enquanto professor e educador ficou mais esclarecido, tendo em conta a reflexão e a análise que foi feita aos processos que o caracterizam. Devo agradecer às professoras cooperantes não só pelo incentivo e esclarecimento face à prática pedagógica, mas também pelas

sugestões e correções que aplicaram nos momentos das aulas lecionadas. Todos esses aspetos foram tomados como um recurso de aprendizagem, que irá demonstrar-se útil no ensino do instrumento. Desde que assim se pretenda, uma investigação nunca está concluída e pode sempre servir de base para o surgimento de novas inquietações e consequentes estudos.

Referências Bibliográficas

Barry, N. H., & McArthur, V. (1994). *Teaching practice strategies in the music studio: A survey of applied music teachers*. *Psychology of Music*, 22,44-55.

Barry, N. H., (2007). *Qualitative Study of Applied Music Lessons and Subsequent Student Practice Sessions*. *Contributions to Music Education*, 51-65.

Barry, N. H., (2007). *Motivating the reluctant student*. *American Music Teacher*, 23-27.

Barry, N. H., (2010). *Evaluating Music Performance: Politics, Pitfalls, and Successful Practices*. *College Music Symposium*, 246-256.

Berry, W. (1987). *Structural functions in music*.

Berry, W. (1989). *Musical Structure and Performance*. Yale University Press.

Christ, W. (1967). *Materials and Structure of Music*.

Clara Coutinho, A. S. (2009). *Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas*. Em *Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas* (p. 2). Braga.

Feldman, E. (2015). *Instrumental Music Education: Teaching with the Musical and Practical in Harmony*.

Gobet, G. C. (2001). *Deliberate Practice: Necessary but not Sufficient*. Em G. C. Gobet, *Deliberate Practice: Necessary but not Sufficient* (pp. 280-284).

Hallam, S. (1997). *The development of memorization strategies in musicians: Implications for education*. *British Journal of Music Education*, 14, 87-97.

Hill, P. (2002). *Musical Performance : A guide to Understand*. Em J. Rink, *Musical Performance : A guide to Understand* (p. 129).

Jacobs, J. E. (1990). *Identifying Musical Works Art*. *Journal of Aesthetic Education* Vol.24 nº4, 75-85.

Lawson, C., Stowell, R. (2012). *Musical Performance*. Cambridge University Press.

Lincoln, N. D. (s.d.). *Handbook of Qualitative Research*. SAGE Publications.

Mazzola, G. (2011). *Musical Performance: A comprehensive approach: Theory, Analytical Tools, and Case Studies*.

Reeve, J. (1996). *Motivating others: nurturing inner motivational resources*.

Rink, J. (1995). *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*. Cambridge University Press.

Rink, J. (2002). Em J. Rink, *Musical Performance: A guide to understanding* (p. 36). Cambridge University Press.

Rink, J., Gaunt, H., Williamon, A. (2017) *Musicians in the making*. Oxford University Press.

Schmalfeldt, J. (1985). *On the relation of analysis to performance: Beethoven's Bagatelles Op. 126, Nos. 2 and 5*. Em J. Schmalfeldt. *Journal of Music Theory*.

Scruton, R. (1999). *The Aesthetics of Music*. Oxford University Press.

Sloboda, J., Moore, D., Davidson, J., Howe, M. (1998). *Characteristics of Music Teachers and the Progress of Young Instrumentalists*. *Journal of Research in Music Education*.

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes* (Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner, and Ellen Souberman (Eds.)). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Walls, P. (2002). *Historical performance and the modern performer*. Em J. Rink, *Musical Performance : A guide to understanding* (p. 18). Cambridge University Press.

Wooten, V. (2004).

<https://www.youtube.com/watch?v=2zvW9arAZ0&t=183s>.

Bibliografia geral

Projeto Educativo. (2014-2018), Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada (2019-2020). Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo.

ANEXOS

Anexo A – Observações de aula (aluna do ensino básico)

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi essencialmente uma aula de preparação para a prova de avaliação do primeiro período, que a aluna teve de realizar em meados de dezembro.

Esta aula decorreu numa sala utilizada essencialmente para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 15/12/2020	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora começa por apresentar a aluna e explicar de que forma têm trabalhado o programa proposto para o período.
08h05	A aluna toca a sinfonia de Bach nº1 e, de seguida, são trabalhados aspetos específicos que necessitam de maior atenção, tais como: <ul style="list-style-type: none"> - Controlo de som (para que seja mais cheio e consistente); - Relações hierárquicas entre vozes;
08h15	A professora pede à aluna que toque o estudo de Cramer nº17. Tendo em conta a prestação da aluna, a professora refere que a solução para uma melhor clareza no estudo será estudar sempre a encontrar o fundo da tecla, o que lhe trará melhor controlo do som e uma melhor “dicção”.

08h27	<p>A professora acompanha a aluna no concerto KV414 em Lá Maior de Mozart.</p> <p>São trabalhados aspetos como a regularidade, correção de dedilhações e ritmo. Tendo em conta a estrutura, no sentido de trabalhar a fluidez das escalas, é feita uma análise às tonalidades apresentadas pelo compositor, o que permite à aluna um melhor caminho para a memorização.</p>
-------	---

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Procurou ajudar a aluna a corrigir o que achou necessário, apesar da proximidade da data da prova de avaliação. A aluna demonstrou muito interesse e facilidades na execução do que lhe é pedido.

Pude também constatar que o professor criou um ambiente muito positivo, uma vez que torna muito fácil a comunicação com o aluno, conseguindo demonstrar aquilo que pretende.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Tendo sido a primeira aula do segundo período, foram resolvidas algumas questões relativas ao programa escolhido.

Esta aula decorreu numa sala utilizada essencialmente para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 05/01/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	

8h00	<p>A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora revela-me quais as unidades a trabalhar neste período, bem como a forma como vai organizar as aulas de forma a dar tempo necessário às diferentes obras.</p>
08h05	<p>A aluna começa por tocar o estudo de Cramer nº21 e demonstra algumas dificuldades de junção, de leitura e de clareza rítmica. São então trabalhados aspetos específicos, tais como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura da armação de clave e esclarecimento/conhecimento da tonalidade; - Exercícios que permitam ter clara a harmonia/acordes da mão esquerda e exercícios de relaxamento de pulso para que este consiga ser ativo e preciso sem tensão; - Exercícios rítmicos com recorrência a paragens entre grupos de quatro notas;
08h30	<p>A professora pede à aluna que toque o Scherzo op.16 nº2 de Mendelssohn.</p> <p>Tendo em conta a prestação da aluna, a professora refere que a utilização de boas dedilhações será uma parte muito importante para a sua boa prestação (tanto a nível de velocidade como a nível de som).</p> <p>Para demonstrar à aluna a forma como deverá encarar o <i>stacatto</i> de pulso relaxado, a professora utiliza uma analogia, fazendo alusão ao efeito que provocará um salto para um trampolim.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Procurou contrariar e ajudar a aluna a solucionar algumas dificuldades relativas ao relaxamento de pulso, postura e controlo de som. A aluna demonstrou interesse/empenho e muitas facilidades na execução do que lhe é pedido.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi essencialmente uma aula de leitura e trabalho de ritmo para que a aluna ficasse com os conceitos básicos daquilo que se pretende que trabalhe.

Esta aula decorreu numa sala utilizada para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 12/01/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h05	<p>A aluna começa por apresentar a escala de ré maior e são trabalhados alguns aspetos como a regularidade e a necessidade de manter uma maior proximidade entre a tecla e os dedos, de forma a conseguir aumentar a velocidade de execução.</p> <p>A professora sugere que a aluna realize alguns exercícios de ritmos ao longo do seu estudo de escalas (p. ex. semicolcheias ao longo da subida e tercinas na descida); exercícios de precisão e de <i>stacatto</i> de pulso.</p>
08h15	<p>A aluna toca o Scherzo de Mendelssohn (op.16 nº2).</p> <p>Uma vez que esta é uma fase inicial do trabalho no segundo período, a professora dedica algum tempo ao trabalho de contagem de texto, de tempo, e à correção de dedilhações.</p> <p>De seguida, a professora pede à aluna que toque a passagem de oitavas. Posteriormente, em formato de estudo, a professora aconselha a aluna a fazer a passagem sem as oitavas de forma a conhecer bem o texto. É importante que, para além de conhecer bem o texto, a aluna consiga fazer a passagem com “saltos” entre notas, de forma a estimular o relaxamento natural do pulso, bem como o peso natural do braço.</p> <p>A professora relembra a aluna que para alterar/moldar o som, existem três fatores determinantes: velocidade (de ataque), altura e peso.</p>

08h35	<p>A professora pede à aluna que toque a sinfonia número 5 de J.S.Bach.</p> <p>A primeira abordagem da professora foi relativa à estrutura (pouco comum) desta sinfonia, que apresenta já um carácter de fuga.</p> <p>São trabalhados aspetos de balanço onde a aluna estuda a marcar os primeiros tempos, uma vez que estava a fazer acentuações em momentos errados; e aspetos de “prioridades” em termos de vozes, isto é, são definidos momentos onde teremos que ouvir mais umas vozes do que outras;</p>
-------	--

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Procurou ajudar a aluna a entender aquilo que não tinha muito claro. A aluna demonstrou muito interesse e foi capaz de realizar com facilidade aquilo que a professora lhe exigiu.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula com características diferentes, uma vez que participei no processo de ensino da aluna. Foi também uma aula de trabalho de texto e correção de dedilhações para que a aluna ficasse com os conceitos daquilo que se pretende que trabalhe.

Esta aula decorreu numa sala utilizada para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 19/01/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	<p>A professora propôs que fosse eu a dar aula de forma a integrar-me no processo de desenvolvimento e trabalho da aluna.</p> <p>Começamos por trabalhar a escala de lá maior e menor (com arpejos e sextas) com referência à articulação e pulsação, de forma a que as passagens de polegar não fossem realizadas de uma forma descontrolada.</p>
08h15	<p>A aluna apresenta o Scherzo de Mendelssohn (op.16 nº2) até ao final da primeira página.</p> <p>São trabalhados momentos de direção de frase e importância da alteração de dedos para uma repetição mais clara das notas. A aluna trabalha também os diferentes momentos onde a harmonia se altera, sem a textura apresentada na partitura de forma que entenda o que se pretende ouvir (encontrar os momentos de mais ou menos tensão). Por fim são trabalhadas as notas longas nos momentos onde se destacam duas ou mais vezes através do exemplo de um som cristalino e brilhante.</p>
08h40	<p>A professora retoma a aula e pede à aluna que toque o Bach. São trabalhados aspetos de controlo de tempo e de pulsação, de forma que a interpretação seja mais coerente e sem quebras de andamento.</p> <p>A professora alerta a aluna para a importância do tipo de som que é necessário quando são destacados diferentes momentos de vozes distintas, e são trabalhados diferentes tipos de ataque tendo em conta a altura e o peso necessários para cada um.</p>

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que foi muito positivo o facto de poder fazer parte do desenrolar da aula, pois este processo trouxe-me maior tranquilidade e conhecimento perante as características da aluna. A aluna demonstrou muito interesse, embora tenha sentido que estava algo nervosa relativamente às tarefas que lhe propunha.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância. Foi também uma aula utilizada para corrigir e trabalhar alguns aspetos do Scherzo de Mendelssohn op. 16 nº2, tais como a correção do texto e de articulação.

Esta aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com um piano vertical Yamaha e um piano de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 09/02/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	Preparação do material tecnológico para a aula: posicionamento da câmara, utilização de phones e resolução de problemas com o router de internet.
08h05	A aluna toca a escala de si menor e a professora sugere exercícios de alterações rítmicas (semicolcheias, tercinas) com recurso à utilização de metrónomo. São trabalhados os arpejos com a ajuda de exercícios alusivos a palavras de quatro sílabas para que não existam acentuações nos polegares. A professora pede à aluna que diga a armação de clave de ré maior e explica as posições onde se situam as dedilhações (terceiro e quarto dedos).

08h20	<p>A professora pede à aluna que toque o Mendelssohn do início até ao fim, uma vez que terá audição no próximo sábado. São corrigidos aspetos relativos à leitura e posicionamento da mão direita.</p> <p>A aluna apresenta algumas dificuldades na parte final do Scherzo, sendo que o ambiente a procurar é pianíssimo e leve, recorrendo à utilização do segundo pedal (surdina). É estudada a mão esquerda enquanto é cantada a mão direita, de forma que o andamento se torne mais fluido e que a aluna tenha mais presente a localização nas diferentes oitavas. São corrigidos momentos onde há alteração de acentuação e são trabalhados, através de acordes, as passagens onde a tensão necessita de uma resolução mais cuidada.</p> <p>Na parte final da aula, uma vez que já passa da hora, a professora alerta a aluna para as passagens que necessitarão de mais atenção a nível de articulação, de forma a manter a pulsação sem alterações.</p>
-------	--

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas são muito limitadoras a nível da explicação e demonstração por parte do professor. A aluna demonstrou muito interesse, embora tenha sentido algumas dificuldades para realizar imediatamente as tarefas que a professora lhe propôs.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância. Foi também uma aula utilizada para corrigir e trabalhar alguns aspetos do Scherzo de Mendelssohn op. 16 nº2 que necessitavam de mais atenção, tais como o controlo de peso e de articulação.

Esta aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com um piano vertical Yamaha e um piano de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 23/02/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	
8h00	<p>No início da aula, a aluna toca a escala de F\sharp menor em terceiras e décimas, e a professora sugere que, para aquecimento, a aluna faça a escala em duas oitavas em colcheias, e nas duas oitavas seguintes em tercinas. Este trabalho é feito com metrónomo para que a aluna consiga manter o tempo estável.</p> <p>A professora alerta a aluna para os movimentos bruscos do pulso e pede-lhe que se veja no computador, enquanto executa a escala, para que corrija determinadas posições.</p>	
08h15	<p>A aluna toca a parte inicial da sinfonia 5 de Bach. Ao longo da apresentação, a professora manda parar para corrigir, e aproveita para exemplificar algumas passagens onde é importante ouvir as diferentes vozes e o interesse de entender as resoluções.</p> <p>São corrigidas passagens onde existem alguns erros de leitura, a nível de texto e também de interpretação das relações entre vozes. A professora apresenta o conceito de antecedente e conseqüente (pergunta e resposta) através de um exemplo onde o mesmo material melódico é apresentado em duas vozes distintas. Para que as notas sejam mais controladas, são trabalhadas as passagens em mãos separadas.</p>	
08h35	<p>A professora pede à aluna que toque o Mendelssohn do início até ao fim.</p> <p>A passagem para a parte final é revista, uma vez que a edição da aluna tem uma indicação de oitava que não consta na edição Urtext. É importante que o contraste súbito entre forte e piano seja evidenciado e que a <i>coda</i> tenha um carácter mais controlado e <i>dolce</i>. A professora alerta a aluna para que faça as deslocações em piano com o formato de uma curva, e não de uma linha reta, para que o som seja dominado sem qualquer gesto brusco.</p>	

Considerações pós-aula

Após a observação da aula, concluo que as aulas síncronas, apesar de se demonstrarem muito limitadoras a nível da explicação e demonstração por parte do professor, permitem ao aluno que se veja e entenda em que momentos poderá corrigir a sua postura. A aluna demonstrou muito interesse e mostrou sinais positivos de evolução ao longo da aula.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância com aplicação do E@D. Foi uma aula onde a professora analisou a prestação da aluna, demonstrando-lhe os pontos positivos e negativos do Scherzo de Mendelssohn, e onde se iniciou o trabalho da Arabesque nº1 de Debussy.

Esta aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com um piano vertical Yamaha e um piano de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 02/03/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	<p>No início da aula a professora analisa a prestação da aluna na audição, uma vez que foi realizada com a presença de todos os alunos e alguns encarregados de educação, através do GoogleClassroom.</p> <p>São referidas as dificuldades de rede que a aluna enfrentou no dia da audição, o que provocou um som distorcido e pouco claro ao longo da prestação. As questões de memória foram também um ponto abordado, uma vez que eram claros os momentos onde a aluna tinha mais hesitações. Foi sugerido que trabalhasse por partes e que desenvolvesse um trabalho mental mais focado.</p>
08h05	<p>A aluna toca a sinfonia 5 de Bach. A professora corrige a passagem inicial onde as diferenças entre soprano e contralto são impercetíveis. Para resolver a passagem, a professora exemplifica e sugere que o legato de pulso seja estudado de forma lenta, em conjunto com uma breve utilização de pedal.</p> <p>A estrutura da obra é analisada, no sentido de entender onde se situam os temas e os episódios, delimitados por sequências harmónicas que os guiam. A pulsação, sendo o elemento estabilizador da melodia, é analisada para que a aluna não acentue notas que estão fora do momento de apoio. Por vezes há acentos nas notas mais curtas, o que torna a obra mais pesada do que será ideal. O problema reside no apoio das semicolcheias.</p>

08h30	<p>A professora diz à aluna que vão trabalhar a Arabesque nº1 de Debussy. O facto de a aluna prender as notas iniciais é resolvido através de um estudo sem pedal e com o máximo rigor de texto. As notas longas que têm que ficar a soar são trabalhadas em câmara lenta para que a aluna entenda o legato e consiga ouvir as notas até ao fim.</p> <p>Nesta fase, a aluna faz algumas mudanças de andamento consoante a dificuldade de execução da passagem, e são corrigidos os aspetos que as tornam mais lentas.</p> <p>A nível técnico são realizados exercícios de três contra duas notas, para que a aluna entenda de que forma se desenrolam estes dois ritmos conjugados (tercinas e colcheias). A professora pede à aluna que toque a passagem em pé para que entenda o peso necessário para a sua realização.</p>
-------	---

Considerações pós-aula

Tendo em conta a observação da audição, concluo que, mesmo através de vídeo em direto, o momento da audição cumpriu o seu propósito, trazendo a todos os alunos a perceção de um trabalho contínuo e bem realizado ao longo do período. Na aula, o trabalho de controlo de som e das diferentes vozes (no Bach) apresenta características muito interessantes, embora existam dificuldades de exemplificação para que a aluna entenda o que lhe é pedido. A aluna demonstrou muito interesse e mostrou sinais positivos de evolução ao longo da aula.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância com aplicação do E@D. Foi uma aula onde a professora analisou trabalhou o estudo op.39 nº6 de McDowell, e a Arabesque nº1 de Debussy.

Esta aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com um piano vertical Yamaha e um piano de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 09/03/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	A professora começa por contextualizar e explicar o porquê da escolha do estudo para este período.
08h05	<p>A aluna toca o estudo op. 39 nº6 de Edward McDowell e a professora corrige algumas passagens onde existem erros de ritmo e contagem de tempos.</p> <p>Os acordes finais são revistos para que a aluna entenda a importância de fazer as notas mais agudas em cantabile, uma vez que são as mais importantes.</p> <p>São trabalhadas as passagens de oitavas, focando a melodia nos quintos dedos através do controlo de peso. A professora alerta a aluna para o valor que poderá tirar a partir do uso da surdina. São trabalhados os momentos do estudo onde poderá utilizar a surdina para que o controlo do pianíssimo seja melhor.</p>
08h20	<p>A aluna toca a Arabesque nº1 de Debussy. Ao longo da prestação, a professora vai corrigindo alguns erros de texto e de tempo, assim como algumas dificuldades de junção que a aluna apresenta. Um exercício de trabalho de vozes é realizado, onde a aluna prende a nota da melodia (aguda) e faz as tercinas em stacatto, para que ouça a semínima ao longo dos tempos sem que existam interferências por parte das notas mais rápidas.</p> <p>A professora pede à aluna que lhe diga o significado de Arabesque, depois de lhe ter pedido para pesquisar sobre o tema.</p> <p>Nos momentos de maior legato onde existem tercinas contra colcheias, a professora pede à aluna que os movimentos sejam muito calmos e relaxados para que não existam acentos despropositados.</p>

Considerações pós-aula

Tendo em conta a observação da aula, concluo que o trabalho de controlo de som e de peso apresentam características muito interessantes para o desenvolvimento da aluna, embora existam dificuldades de explicação ao longo das aulas Síncronas. A aluna revelou muito interesse e tem demonstrado sinais positivos de evolução.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância. Esta foi uma aula onde a professora ouviu a Arabesque de Debussy.

Esta aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com um piano vertical Yamaha e um piano de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 16/03/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	
8h00	Início da aula com algumas considerações relativamente às gravações que a aluna terá que fazer para as provas de avaliação.	
08h10	<p>A aluna toca o Debussy (Arabesque) do início até ao fim. A professora alerta a aluna para que estude com as mãos separadas de forma a conhecer exatamente os movimentos que cada mão faz.</p> <p>O facto de conhecer as dedilhações e as suas posições é muito importante para que a aluna entenda o seguimento da frase e, consequentemente, do balanço da melodia. A professora corrige as dedilhações que estão erradas e provocam desconforto à aluna.</p>	

08h20	<p>É trabalhada a última linha da peça (mão direita). A professora exemplifica a passagem e explica à aluna a importância do relaxamento de pulso para que o pianíssimo seja calmo e bem executado. A passagem é realizada num andamento muito lento, para que o pulso faça o movimento em “câmara lenta”.</p> <p>No compasso 95, a professora pede à aluna que imagine uma harpa para a realização da passagem, e que procure não ir até ao fundo da tecla. Este trabalho tem o objetivo de encontrar o timbre/som característico de Debussy. São trabalhados alguns movimentos de amplitude de braço para que a aluna entenda o som elegante que é necessário para a realização dos arpejos da obra. Ao mesmo tempo que a aluna faz o gesto lento de um círculo com a mão esquerda, toca a escala de dó maior com a mão direita. A professora aconselha a aluna a estudar desta forma para conseguir uma maior independência entre as duas mãos.</p>
8h40	<p>A aluna toca a Fantasia de Mendelssohn (Scherzo) para a professora ouvir e comentar.</p> <p>O som não permitiu ouvir a peça na totalidade. A professora comenta que em termos de tempo, a fantasia está muito melhor, e corrige algumas notas que ainda não estão corretas.</p>

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas são muito limitadoras a nível da explicação e demonstração por parte do professor. Ainda assim, a professora conseguiu transmitir de forma muito clara a forma como pretende que a aluna trabalhe este tipo de repertório. A aluna, apesar de apresentar algumas dificuldades na realização imediata do que a professora exemplificou, demonstrou-se muito interessada.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância. Esta foi a última aula do segundo período. Foi uma aula onde a professora aproveitou para ouvir e trabalhar a Arabesque de Debussy.

Esta aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com um piano vertical Yamaha e um piano de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 23/03/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	A professora inicia a aula e pede à aluna que toque a Arabesque de Debussy. Tendo em conta a gravação enviada anteriormente, a professora utiliza essa referência para corrigir certos aspetos.
08h05	<p>Começam por trabalhar a parte em que surge <i>Tempo Rubato</i> e a professora explica à aluna o significado de <i>um peu moins vite</i>. A passagem é trabalhada para que se ouça o soprano relativamente ao tenor.</p> <p>No compasso 47 as tercinas da mão direita são estudadas devagar para que se perceba com maior regularidade e para que o <i>Mosso</i> se evidencie sem uma mudança brusca. Ainda assim, a professora pede à aluna que não articule demasiado a passagem, comparando-a com outras semelhantes, escritas por Mozart.</p> <p>No compasso 60 o acompanhamento é revisto uma vez que a aluna sobressaía demasiado algumas notas dos acordes.</p> <p>A professora apresenta uma comparação entre os compassos 59 e 63, para que a aluna entenda a diferença de carácter entre ambas as passagens. No compasso 59 os movimentos apresentam retardos e as vozes têm todas muita importância. No compasso 63 há uma sequência de acordes verticais, onde todas as vozes se movem em conjunto (coral). O carácter torna-se muito distinto nestes dois momentos, contrastando com o ambiente inicial da obra.</p>

08h25	<p>Quando regressa ao Tempo I, é importante que o tempo inicial seja reposto e que a aluna consiga entrar logo dentro do carácter dos “arpejos” com a melodia. Para isso, é feito um trabalho de metrónomo onde a aluna faz a parte anterior enquanto o metrónomo marca o tempo seguinte, e quando volta o Tempo I, assume já o tempo mais movimentado.</p> <p>A partir do compasso 89, existe uma irregularidade na mão esquerda (tercinas), o que provoca dificuldades à melodia da mão direita. É feito um trabalho de ritmos para que a junção das duas mãos não seja problemática.</p> <p>Nos compassos 95 – 98 são vistas as harmonias presentes nos arpejos escritos, e são estudadas através do recurso a acordes. As dedilhações são revistas pela professora, uma vez que a escolha da aluna está a afetar o desempenho da mão direita.</p>
08h45	<p>A professora explica o tipo de som necessário para Debussy e analisa o tipo de toque que a aluna terá que ter ao piano (dedos mais esticados).</p>

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas poderão ser muito interessantes para momentos de leitura e correção de notas e dedilhações. A professora conseguiu transmitir de forma muito clara a forma como pretende que a aluna trabalhe este tipo de repertório. A aluna demonstrou-se muito interessada e empenhada.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Esta aula decorreu numa sala utilizada essencialmente para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 20/04/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	
8h00	A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora pede à aluna que toque a escala de fá maior, a qual começaram a trabalhar na aula passada.	
08h05	A aluna toca a escala completa e a professora corrige dedilhações ao longo da escala menor. Para que os arpejos soem mais definidos, a professora exemplifica, demonstrando à aluna que todas as notas deverão ter mais peso. As escalas de décimas e sextas estão ainda com muitas hesitações, e a professora pede à aluna para as ouvir na próxima aula.	
08h15	<p>A aluna toca a peça “O Amolador”.</p> <p>A frase inicial, apesar de <i>ad libitum</i>, tem que ser coerente, onde o ritmo se mantém estável. A professora exemplifica para que a aluna ouça e entenda o movimento de pulso ao longo das ligaduras entre notas longas.</p> <p>De uma forma geral, o equilíbrio entre as duas mãos é motivo de atenção, porque o trabalho de acompanhamento da mão esquerda não deverá interferir na melodia da mão direita. O facto de os ritmos serem distintos nas duas mãos, faz com que exista uma maior dificuldade em controlar todas as componentes rítmicas e as suas alterações.</p> <p>Nas passagens onde a mão esquerda executa semicolcheias em tercinas, a professora pede à aluna que estude a bater com os pés no chão de forma a entender o balanço de todo o compasso. Numa fase posterior, deverá acrescentar as colcheias da mão direita, de forma que se ouça um jogo rítmico mais natural.</p> <p>A professora pede à aluna que explique aquilo que necessita de trabalhar. A aluna tem a noção que terá que rever o trabalho rítmico (recorrendo à utilização do metrónomo) para que consiga sentir maior conforto no momento da execução dos efeitos que a música sugere.</p>	
08h45	A aluna executa o Scherzo de Mendelssohn. A professora sugere à aluna que estude os momentos de contrastes entre o som mais vivo e as resoluções mais relaxadas. São também corrigidas algumas dedilhações que causam desconforto à aluna.	

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Ajudou a aluna a solucionar algumas dificuldades relativas ao controlo rítmico e à coordenação entre mãos. A aluna demonstrou muito interesse e empenho.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Esta aula decorreu numa sala utilizada essencialmente para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 27/04/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h00	A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora pede à aluna que toque a peça “O amolador” de Alexandre Rey Colaço.
08h05	A primeira frase é aprofundada no sentido de entender de que forma a aluna poderá apoiar o seu som. Na voz superior, a aluna está com pouco som, e necessita de entender os movimentos que poderão potenciar um melhor controlo do mesmo. O relaxamento e a posição mais ampla do braço, serão dois fatores que irão ajudar a que o som seja relaxado e pesado.

08h10	<p>Numa fase posterior, a professora trabalha com a aluna algumas questões rítmicas, uma vez que a aluna tem dificuldades nos momentos em que faz semicolcheias na mão direita ao mesmo tempo que tem tercinas na mão esquerda. A professora explica à aluna que na parte final (semelhante à inicial), apesar de ser piano, o som tem que ser mais perfurante e ao fundo do teclado. A professora pede à aluna que toque a passagem em pé, apoiada sobre o teclado, para que tire o máximo partido do peso de braço para um som mais cheio. É importante que a aluna abra o braço para que tenha uma boa amplitude para apoiar o som. São corrigidas algumas passagens onde existem ritmo e notas erradas. A professora pede à aluna que faça um alongamento para o músculo interior da parte superior do braço, para que consiga ganhar amplitude e maior abertura nos braços.</p>
08h40	<p>Qual o carácter que descreve esta obra? A professora pede à aluna que imagine um ambiente despreocupado, retratando um menino extrovertido, muito ativo, num dia alegre.</p> <p>De seguida, é trabalhado o tema com metrónomo, para que o tema soe mais orgânico e relaxado. O facto de fazer a obra mais rápida, fará com que a aluna se sinta mais livre e o carácter seja mais adequado.</p>
8h47	<p>A aluna toca o Scherzo de Mendelssohn apenas para rodar, uma vez que vai enviar gravação para um concurso. A professora alerta a aluna para que utilize a surdina de uma forma mais medida, uma vez que o som fica muito destimbrado. Dá exemplos onde poderá controlar o pedal de melhor forma, mostrando os diferentes tipos de som que poderá alcançar.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Ajudou a aluna dando-lhe exemplos de como poderá trabalhar o controlo sonoro, no sentido de desenvolver um som mais cheio e pesante. A aluna demonstrou muito interesse e empenho.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Esta aula decorreu numa sala utilizada essencialmente para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland). Trata-se de uma sala insonorizada que não permite a entrada de ruído exterior. Nesta aula foram trabalhadas as obras que a aluna irá apresentar em concurso.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 11/05/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
8h05	A aluna toca a Arabesque de Debussy.
08h15	<p>A professora comenta os pontos que necessitam de mais atenção e trabalho.</p> <p>Começam por trabalhar a secção <i>un peu moins vite</i>, onde a aluna demonstra dificuldades na resolução dos problemas rítmicos. As diferenças entre vozes são esclarecidas, para que a aluna entenda que existem acordes melódicos (com as vozes superiores cantadas).</p> <p>O som é trabalhado para que a aluna vá ao fundo da tecla e tenha um som mais claro, cheio e presente. No estudo da passagem do compasso 89, a professora explica à aluna que deverá estudar apenas o baixo e soprano num andamento lento, para entender esta relação de vozes. Posteriormente deverá adicionar a voz intermédia e estudar com metrónomo para aumentar a velocidade de forma gradual.</p>
08h30	<p>A aluna toca o estudo de McDowell op.39 n6.</p> <p>Nos momentos em que existe legato, a professora alerta a aluna para a necessidade de criar intensidade e demonstrar movimento. Sendo que a frase caminha para a última nota, a aluna deverá começar num patamar com menos som, de forma a ter margem para guiar a frase.</p>

08h40	<p>A aluna toca o Scherzo de Mendelssohn.</p> <p>A professora exemplifica os momentos da obra onde a mão direita necessita de um suporte maior por parte da harmonia da mão esquerda. Corrige ainda algumas questões de acentuações que estão demasiado exageradas.</p>
8h50	<p>A aluna toca o Amolador de Rey-Colaço. A professora pede à aluna que toque com som cheio e mostre todas as notas da primeira frase. Alerta a aluna que o facto de cantar as passagens será muito importante ao longo do estudo porque irá mostrar-lhe como guiar a frase.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada e muito clara, face às correções que fez ao trabalho da aluna. Ajudou a aluna dando exemplos de como poderá trabalhar o controlo sonoro e rítmico, no sentido de desenvolver um som mais cheio e pesado. A aluna demonstrou muito interesse e empenho.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 8º ano do regime articulado.

Esta aula decorreu numa sala utilizada essencialmente para aulas individuais, onde existe um piano de um quarto de cauda (Yamaha) e um teclado eletrónico (Roland).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 25/05/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	

8h00	<p>A aluna faz acordes de sétima dominante para, posteriormente, exercitar as dedilhações de 3-5, 2-4 e 1-3. São realizados exercícios de forma lenta, alternando entre as dedilhações descritas anteriormente. Este exercício foi feito para que a aluna aquecesse a mão, e se sentisse mais confortável no teclado.</p> <p>É tocada a escala de mi bemol, de forma lenta e ao fundo da tecla. A professora diz à aluna que as escalas são momentos de trabalho de som, e não apenas de acerto de notas.</p>
08h20	<p>A professora pede à aluna que toque a Arabesque de Debussy para recriar o momento da audição. No final, questiona a aluna sobre o que achou e fala-lhe sobre as questões que foram trabalhadas ao longo das aulas anteriores.</p> <p>A parte inicial é trabalhada com metrónomo para que a aluna controle o tempo e não adiante nos momentos nos momentos em que tem mais notas.</p> <p>Na passagem onde é “Tempo Rubato”, a professora alerta a aluna para o cuidado que deverá ter com o som da melodia, uma vez que se perde a meio da linha e o som fica pouco brilhante. No compasso 63, é analisada a sequência dos acordes, para que se entenda qual a voz mais importante para cantar. São repetidos os acordes até que a aluna consiga cantar o quinto dedo, e se sinta confortável.</p>
08h30	<p>A professora pede à aluna que toque a nota dó com o quinto dedo numa posição confortável. Este exercício tem o intuito de entender qual o peso necessário a colocar na nota e de que forma é que o corpo responde quando precisamos de mais peso no som. No momento seguinte à nota, a aluna deverá relaxar o resto da mão e do braço, apenas segurando a nota com a ponta do dedo.</p>
08h40	<p>A professora explica à aluna que o facto de cantar irá solucionar-lhe muitos momentos, uma vez que, ao cantarmos, não introduzimos acentos ou direções erradas, porque o fazemos de uma forma natural. Cantar poderá ser uma solução para entender as ligações entre frases de uma forma mais simples e natural, incluindo alterações de carácter e tempo.</p>
8h45	<p>A aluna toca “O amolador” de Rey-Colaço. A professora acompanhou e corrigiu alguns momentos onde a melodia estava descontrolada.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada e muito esclarecedora. Procurou tocar sempre as passagens que foram trabalhadas, no sentido de exemplificar à aluna qual o seu objetivo.

A aluna demonstrou-se muito interessada e empenhada.

Anexo B – Observações de aula (aluna do ensino secundário)

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula de revisão do programa a apresentar na prova de avaliação do primeiro período, que a aluna teve de realizar em meados de dezembro.

A aula decorreu no Conservatório de Música, numa sala onde existe um piano vertical (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 24/11/2020	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora começa por apresentar a aluna e explicar de que forma têm trabalhado o programa proposto para o período. São também apresentadas algumas das dificuldades mais evidentes da aluna.
10h10	A aluna começa por fazer um aquecimento, tocando os arpejos de Si bemol maior, de forma a trabalhar a regularidade e o controlo do pulso, o que está aliado a uma certa rigidez.

10h15	<p>A professora pede à aluna que toque o estudo de Chopin op.10 nº5 a partir da última página.</p> <p>Tendo em conta a prestação da aluna, a professora refere que, apesar de o texto ainda não estar totalmente dominado, existem também outros aspetos a ser analisados, tais como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Utilização de pedal (excessiva) – é necessário fazer o legato com as mãos; - Trabalho de equilíbrio sonoro (relação entre momentos de apoio e de relaxamento);
10h45	<p>Na fase final da aula, aluna apresenta a Toccata de Khachaturian completa.</p> <p>São exaltados os bons momentos da obra, onde a aluna consegue manter um controlo estável da pulsação.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Procurou ajudar a aluna a corrigir o que achou necessário, tendo em conta as suas características. A aluna demonstrou muito interesse e facilidades na execução do que lhe é pedido.

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula de trabalho de texto e junção, uma vez que é relativa ao início do segundo período e a aluna está numa fase inicial do trabalho. A aula decorreu no Conservatório de Música, numa sala onde existe um piano vertical (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 12/01/2021	Ano 10º – 6º grau	Disciplina: Piano

Tempo	Nota
10h05	<p>A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora inicia a aula propondo um trabalho de leitura à primeira vista para o momento de aquecimento.</p> <p>São explicados os pontos mais importantes para a tarefa ser realizada com sucesso:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entender de imediato a armação de clave (e a tonalidade a que se refere); - Qual o compasso, o andamento e o caráter (caso a obra tenha um título descritivo);
10h25	<p>A aluna apresenta a sonata de Grieg op.7 em mi menor (primeiro andamento).</p> <p>A professora pede à aluna que na próxima aula traga alguma informação relativa à vida e obra do compositor. “Antes de tocar é necessário entender quem é o compositor”.</p> <p>Tendo em conta aspetos mais específicos da obra em questão, a professora começa por explicar a importância da respiração no momento de iniciar a performance.</p> <p>De seguida são trabalhadas passagens onde a utilização de pedal é excessiva, assim como também são vistos momentos onde a linha melódica da mão direita perde intensidade de forma abrupta.</p> <p>A professora explica o significado de “pedal de dedos” e de “<i>sostenuto</i>” no sentido de demonstrar à aluna a importância do legato entre vozes.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada e prestável, face às dificuldades apresentadas pela aluna. A professora procurou ajudar a aluna a relacionar a respiração com a direção da frase, tendo em conta os momentos de maior intensidade da obra. A aluna demonstrou muito interesse e empenho, embora tenha revelado algumas dificuldades no momento de execução.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado. Esta foi uma aula dada por mim, onde foi feito um trabalho de harmonia e conhecimento do texto.

A aula decorreu no Conservatório de Música, numa sala onde existe um piano vertical (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 19/01/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	Início da aula com a escala de ré maior e menor. São trabalhados aspetos de relaxamento de pulso, assim como são realizados exercícios de staccato com as mãos alternadas. Posteriormente, para a obtenção de maior velocidade, são aplicados alguns exercícios de ritmos.
10h15	<p>A aluna apresenta a sonata de Grieg op.7 em mi menor (exposição relativa ao primeiro andamento). Tendo em conta a primeira grande frase apresentada pelo compositor, decidi optar por trabalhar as frases que apresentam características semelhantes a esta, diferindo apenas na tonalidade (maior ou menor). De forma a entender a intenção da frase, são realizados exercícios de harmonia e experimentação para que a aluna encontre por si o sentido da frase.</p> <p>São trabalhados aspetos técnicos relativos ao relaxamento e controlo de pulso onde existem momentos de menor intensidade rítmica e harmónica, e são realizados exercícios em câmara lenta com a correção de dedilhações, para que a aluna entenda como deverá tocar os acordes cantando as notas mais agudas.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, e tendo sido a pessoa que a orientou, concluo que a postura da aluna se revelou muito positiva, demonstrando muito empenho e foco no trabalho. Apesar de a aluna ter muitas capacidades e facilidades quando lhe são apresentadas questões deste género, é notório que a realização dos processos ainda é algo demorada.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado. Esta foi uma aula síncrona através da plataforma GoogleClassroom, dadas as circunstâncias de confinamento em que nos encontramos, e os instrumentos utilizados são um piano de cauda Yamaha e um piano digital.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 09/02/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	A aula inicia-se com a escala de lá maior e menor, tocada pela aluna. A escala é constituída por todos os elementos, incluindo escala de terceiras, sextas e décimas, e arpejos de sétima dominante com inversões. A professora alerta a aluna para a utilização do polegar como dedo de passagem e não de apoio involuntário.
10h10	A professora pede à aluna que apresente a biografia sobre Edvard Grieg, e são descritos alguns aspetos da sua vida (como o local onde viveu e as influências que descreve na sua obra). A aluna apresenta a sonata de Grieg op.7 em mi menor desde a reexposição até ao fim uma vez que a parte inicial já foi mais trabalhada. A professora começa por trabalhar as diferenças de andamento entre a coda (parte mais virtuosística) e a parte inicial, bem como algumas correções de texto, uma vez que a articulação nem sempre corresponde ao que é pedido pelo compositor. <i>Com fuoco</i> da parte final é exemplificada pela professora no sentido de demonstrar a intensidade necessária no som e no andamento da passagem. Entretanto, surgem problemas de conexão e a aluna procura solução uma vez que o sinal de internet é fraco.

10h40	A aula é retomada. No <i>Allegro molto</i> final, a professora sugere que a aluna trabalhe as harmonias presentes na mão esquerda de forma a entender a direção a dar à melodia. A professora trabalha, através do exemplo de dicção “casa”, a acentuação e o momento de relaxamento da melodia. É analisada a harmonia da passagem de oitavas quebradas, para que a aluna entenda o suporte que dará a mão esquerda.
-------	---

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula posso concluir que, mesmo com as dificuldades trazidas pela conexão de internet, as informações foram bem recebidas pela aluna, que se demonstrou muito empenhada e atenta.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado. Esta foi uma aula síncrona através da plataforma GoogleClassroom, dadas as circunstâncias de confinamento em que nos encontramos, e os instrumentos utilizados são dois pianos de cauda Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 26/02/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
11h00	<p>A aula inicia-se com a leitura e trabalho da “Vogel als Prophet” de Robert Schumann (Waldszenen op.82).</p> <p>Esta foi uma peça que surgiu mais tarde no decorrer do segundo período, uma vez que a professora sentiu que seria necessário alterar devido às dificuldades impostas pelo ensino à distância.</p> <p>Os movimentos de controlo de peso são realçados pela professora, para que a aluna entenda a leveza necessária nos arpejos mais ativos. Uma vez que o texto ainda não está totalmente dominado, são lembrados alguns aspetos mais complicados ao longo execução para que aluna os resolva mais rapidamente.</p> <p>São trabalhadas as pausas, no sentido de entender o movimento contínuo do pulso e, conseqüentemente, da frase.</p> <p>Nas passagens onde as duas mãos apresentam o mesmo desenho desfasado, a professora trabalha com a aluna os movimentos contrários necessários para desenvolver as diferentes acentuações.</p>
11h30	<p>É trabalhada a parte central, e inicia-se pela caracterização da textura apresentada pelo compositor, onde a presença de acordes cheios e legatos mais compridos, traduz um carácter mais sonoro e intenso.</p> <p>Nesta fase são trabalhados aspetos de equilíbrio entre os acordes e a professora explica à aluna como escolher e entender as diferenças “de cor” entre os diferentes movimentos das vozes que constituem o acorde. É sugerido que estude a passagem ao mesmo tempo que canta a linha que pretende ouvir dentro da sequência de acordes.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula posso concluir que, mesmo com as dificuldades trazidas pela conexão de internet, as informações foram bem recebidas pela aluna, que se demonstrou muito empenhada e atenta. Os materiais abordados nesta aula apresentam uma importância muito grande naquilo que será o entendimento dos diferentes timbres e controlo de som por parte da aluna.

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula onde a professora analisou os aspetos positivos e negativos da audição.

A aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com a utilização dois pianos de cauda (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 02/03/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	A professora analisou as questões de memória que causavam dificuldades à aluna. De um modo geral a professora ficou contente com a prestação da aluna e com o empenho no momento de apresentação.
10h05	São dadas informações relativamente às gravações que a aluna terá que fazer para o momento de avaliação referente ao segundo período.
10h10	A professora pede à aluna que toque a fuga de Bach XVI em sol menor. Ainda está em fase de leitura, portanto são trabalhadas as diferenças tímbricas entre vozes, assim como a junção das mãos onde a escrita é mais densa. Os pontos de alteração de movimentos entre vozes são aprofundados com o trabalho de apenas duas vozes, para que se entenda o caminho de cada uma. Para este trabalho a professora pede à aluna que cante a voz que pretende ouvir enquanto toca as outras vozes, para que se consiga focar no movimento de cada uma.

10h30	<p>A aluna apresenta o estudo op.8 n5 de Scriabin até à passagem das tercinas. São analisadas as sequências de dinâmicas, que são suportadas devido à intensidade harmónica criada ao longo de toda a frase.</p> <p>Para que o som seja cheio e legato, a professora pede à aluna que os movimentos tenham um carácter relaxado, pesado e flexível, sem qualquer tipo de movimento brusco.</p> <p>Na parte inicial, o gesto de apoio é analisado, para que a esquerda consiga fazer um movimento natural de semicírculo que vai orientar o cantabile da mão direita.</p>
-------	--

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. O trabalho do estudo demonstrou-se muito produtivo uma vez que os aspetos abordados foram muito bem exemplificados por parte da professora. Embora num andamento lento, a aluna conseguiu assimilar bem aquilo que lhe foi pedido, apresentando bons resultados imediatos.

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula onde a professora ouviu a “Vogel als Prophet” de Schumann e procurou trabalhar as questões que permitem ligar a linha melódica de forma natural e relaxada.

A aula decorreu através da plataforma GoogleClassroom, com a utilização dois pianos de cauda (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 09/03/2021	Ano 10º – 6º grau	Disciplina: Piano

Tempo	Nota
10h00	A professora pediu à aluna que tocasse desde a parte onde ficaram na aula anterior. A peça é tocada num andamento bem lento e regular, para que o ritmo se perceba de forma clara e sem acentos desmedidos.
10h10	<p>Algumas dedilhações são corrigidas/sugeridas pela professora, para que a aluna consiga manter o legato e o cantabile da mão direita sem quebras. Ao longo deste processo de trabalho, a aluna procura manter a linha melódica o mais longa possível, sem perder contacto com a tecla, nem qualidade de som.</p> <p>O equilíbrio dos acordes é também um aspeto que a professora analisa, para que se ouçam todas as notas dos acordes e para que a harmonia consiga preencher o caminho percorrido pela linha melódica.</p> <p>A secção intermédia é aquela que é mais trabalhada para entender como poderão ligar-se as passagens inicial e final. São trabalhadas a chegada ao momento de acordes e a saída para o “in tempo”.</p>
10h35	É trabalhado o tipo de <i>touché</i> que implicam as passagens onde a mão direita tem colcheia pontuada, seguida de fusas, uma vez que as passagens soam demasiado acentuadas (tempo a tempo). A professora, para a realização do final, aconselha a aluna a usar a “barriga do dedo” para que o som seja mais doce e almofadado.

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. Apesar das dificuldades da realização de aulas de piano à distância, a aluna compreendeu aquilo que a professora lhe pediu e executou de uma forma muito metódica.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula onde existiram muitas dificuldades de conexão, sendo que a aula começou com um atraso de 15 minutos.

Tendo em conta que houve dificuldades de conexão com a plataforma GoogleClassroom, a aula foi realizada através do Whatsapp.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 16/03/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h15	<p>A aula inicia-se com o prelúdio XVI de Bach. A aluna toca a parte final num andamento lento para que se ouçam todas as vozes com clareza. A professora corrige algumas dedilhações que necessitam de ser exatas para que o legato se ouça sem quebras.</p> <p>Aspetos de harmonia são trabalhados através da execução das linhas melódicas que têm resoluções mais claras. Os momentos de final de frase são analisados, entendendo-se o porquê das resoluções menos apoiadas.</p>
10h40	<p>Os tipos de articulação das diferentes vozes são analisados, e a professora explica o tipo de apoio necessário para conseguir um som cheio, mas não bruto. A ponta do dedo tem que estar firme, mas necessita de um apoio lento por parte do corpo.</p> <p>O gesto de mudança de posição é revisto, uma vez que a aluna perde muito tempo na deslocação do braço/mão para uma nova posição, e este movimento pode provocar apoios descontrolados.</p> <p>A professora dá um conjunto de exercícios e dicas à aluna para o estudo dos trilos, para que consiga manter a estabilidade no terceiro dedo, sem alterar a linha melódica da mão direita.</p> <p>A professora pede à aluna que estude a 60 para a próxima aula.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada, face às circunstâncias em que decorreu a aula. O trabalho das diferentes vozes no repertório de Bach é uma questão que necessita de muita paciência e controlo auditivo. Apesar das dificuldades da realização de aulas de piano à distância, a aluna compreendeu aquilo que a professora lhe pediu e ficou com as ideias claras para um estudo mais consciente.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula de comentários generalizados às gravações da aluna. Foi também a última aula do período.

A aula foi realizada através da plataforma GoogleClassroom.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 23/03/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	A aula inicia-se com um comentário da minha parte às gravações que a aluna enviou para as provas de avaliação.
10h10	<p>A professora comenta a gravação referente ao Bach que a aluna fez. Alerta a aluna para o cuidado que deverá ter com a utilização do pedal, uma vez que o som está demasiado misturado. Apesar de existirem professores que preferem retirar totalmente o pedal da obra, a professora Amélia explica à aluna que o pedal deverá ser usado para ligar certas vozes onde os dedos não conseguem ligar na totalidade.</p> <p>A aluna toca do início e são resolvidos alguns problemas de coordenação, uma vez que o trilo inicial apresenta alguns obstáculos para a aluna. O carácter menor deverá ser mostrado, e o som que a aluna procura deverá ser <i>dolce</i> e mais fechado.</p> <p>O facto de apoiar a primeira nota de cada figura faz com que a frase se sinta muito metronómica. A professora exemplifica para que a aluna entenda esta ideia.</p>

10h30	<p>A aluna toca o estudo de Scriabin op. 8 nº5. É trabalhado o compasso 17, para que a aluna faça a síncopa da mão direita de uma forma perceptível, o que irá ajudar o desenvolvimento da mão esquerda. O facto de sentir o apoio do primeiro tempo, fará com que o SF se ouça de uma forma natural, pois vem em contratempo. O crescendo da passagem é analisado tendo em conta o registo em que se encontra escrita e a densidade dos acordes apresentados.</p> <p>Os momentos de maiores frases e de mais densidade harmónica são revistos, para que a aluna não perca peso nem intensidade ao longo de toda a frase.</p>
-------	---

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluiu a professora demonstrou muita clareza nas passagens que corrigiu. O trabalho de peso e de som é fundamental para o desenvolvimento do aluno a nível físico, auditivo e imaginativo. Apesar das dificuldades da realização de aulas de piano à distância, a aluna compreendeu aquilo que a professora lhe pediu e conseguiu corresponder ao longo da aula.

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula de trabalho de texto e junção, uma vez que é a primeira aula do terceiro período e a aluna está numa fase inicial do trabalho. A aula decorreu no Conservatório de Música, numa sala onde existe um piano vertical (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 06/04/2021	Ano 10º – 6º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	

10h00	<p>A aluna e a professora encontram-se na sala. A professora apresenta a peça nova que a aluna vai trabalhar (Couperin – Le tic-toc-choc). As dificuldades da peça são facilmente evidenciadas, sendo que será importante a aluna ter em atenção o controlo corporal, uma vez que ambas as mãos tocam no mesmo registo.</p>
10h10	<p>A aluna toca a parte inicial de uma forma lenta, ainda analisando os movimentos entre as mãos e a apresentação da melodia através da mão esquerda.</p> <p>A mão direita é trabalhada de forma que a articulação seja muito clara e para que a aluna levante bem as notas repetidas para que não existam quebras de ritmo.</p> <p>Na parte inicial, a professora alerta a aluna para a importância de ouvir as semicolcheias todas da mão esquerda. Apesar da melodia ter o papel principal, é necessário ouvir a textura da mão esquerda na totalidade.</p>
10h35	<p>A aluna, depois de escolher estudar o estudo Nr1 de Chopin (Post.), apresenta o início na aula.</p> <p>São realizados exercícios onde o propósito é desenvolver o movimento de três contra duas. Estes exercícios são realizados primeiramente de uma forma simplificada utilizando os acordes e escala de dó maior. A mão esquerda toca o arpejo de dó maior em tercinas, e a direita toca a escala de dó maior em colcheias.</p> <p>De seguida é trabalhado da mesma forma o movimento de quatro notas contra três.</p> <p>É importante que a independência rítmica seja estudada para que a melodia da mão direita não seja afetada.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada e prestável. A professora procurou ajudar a aluna a solucionar os aspetos que trarão mais dificuldades à aluna neste processo inicial de leitura. A aluna demonstrou muito interesse, embora tenha revelado algumas dificuldades no momento de execução.

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Esta foi uma aula de trabalho de texto da fuga Bach e de análise melódica do Estudo de Chopin. A aula decorreu no Conservatório de Música, numa sala onde existe um piano vertical (Yamaha).

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 20/04/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	A aluna e a professora encontram-se na sala. A aluna começa por apresentar a escala de Dó maior com arpejos (maior e menor) como forma de aquecimento.
10h05	A aluna toca o estudo póstumo de Chopin nr. 1. A professora alerta para a importância do <i>legato</i> para maior controlo da melodia. O pedal não deverá substituir o <i>legato</i> de dedos. É analisada a quantidade e a continuidade das diferentes frases. A professora explica à aluna que na primeira página existe uma longa frase, dividida/separada por vírgulas, que ajudam a estruturar o discurso. A aluna toca a primeira página e a professora vai trabalhando os momentos onde é necessário maior controlo da mão direita, de forma que a melodia soe mais unida (transferência de peso entre dedos) e sem acentos a cada três notas. É utilizada a comparação com a atividade de caminhar, onde passamos o peso de um pé para o outro.
10h25	A aluna toca de novo o estudo do início até ao fim e a professora pede-lhe que exagere todos os fraseados ao máximo, de forma a entender quando a linha melódica necessita de seguir em frente ou de respirar para relaxar. É importante que a aluna estude todos estes aspetos para conhecer os momentos da obra onde a harmonia caminha de forma mais rápida.

10h35	<p>A aluna toca a fuga de Bach XVI de forma muito lenta para que se vejam os momentos onde as diferentes vozes apresentam o tema. A professora pede à aluna que toque tudo <i>legato</i> apenas para estudar, para que a aluna conheça bem todos os movimentos que terá que fazer para ligar todas as vozes.</p> <p>As vozes do soprano e tenor são estudadas, primeiro em separado, e de seguida, são tocadas em conjunto. Numa fase posterior, a aluna toca a voz do baixo sozinho e une com as duas vozes tocadas anteriormente.</p>
-------	---

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula, concluo que a postura do professor se revelou adequada. A professora procurou ajudar a aluna a entender de que forma poderá trabalhar o jogo de vozes da fuga que a aluna executa. A aluna demonstrou muito interesse e empenho nas tarefas que a professora lhe propôs.

Descrição da observação

Observação – Ensino

Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 27/04/2021	Ano 10º – 6º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	
10h00	A professora e a aluna falam sobre o programa que será escolhido para a apresentação no concurso em que a aluna irá participar (cj.com).	

10h10	<p>A professora pede à aluna que toque o estudo Póstumo de Chopin número 1. É corrigida a execução do último compasso, para que a aluna consiga terminar de forma mais simples e natural.</p> <p>A professora pergunta à aluna qual a sua perceção relativamente àquilo que tocou, e quais os fatores que pode melhorar ao longo do seu estudo. Explica que o facto de dividir por frases irá ajudar a uma melhor perceção dos momentos mais intensos e dos pontos altos da frase. Na sua execução, a aluna demonstrou algumas hesitações relativamente à direção de frase. O legato terá também que ser trabalhado, uma vez que a articulação está muito quebrada, o que provoca uma certa instabilidade na melodia.</p>
10h25	<p>A professora compara a frase inicial à execução de um violoncelista ou violinista, que respira antes de começar, e está já em movimento antes de atacar a nota.</p> <p>Ao longo do trabalho da mão direita, é explicado à aluna que o tipo de som está ligado à transferência de peso entre os dedos, e nunca em movimento vertical.</p> <p>É feito um trabalho de reconhecimento da harmonia para que se entenda melhor a direção da frase.</p> <p>A professora ajuda a aluna a encontrar um controlo da mão esquerda que lhe permita estabilizar a melodia da mão direita. Para que a aluna entenda esta relação, a professora pede-lhe que imagine o que será arrastar a mão esquerda através do ar (movimento mais rápido e solto), e a mão direita através da areia (movimento onde há mais atrito e resistência).</p>
10h45	<p>É realizado um exercício de 5 dedos, onde a professora pede à aluna que trabalhe a transferência de peso entre cada dedo utilizando o movimento de braço. O mais importante será o som conseguido e não a qualidade da digitação.</p> <p>Aconselha a aluna a filmar-se e a ouvir aquilo que faz para que entenda os aspetos que foram trabalhados.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula posso concluir que o trabalho de Chopin é muito importante para o desenvolvimento das capacidades imaginativas dos alunos. A aluna conseguiu resolver passagens onde tinha dificuldades de controlo de som e de equilíbrio entre vozes.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado. Esta foi uma aula realizada no Conservatório, numa sala onde existe um piano vertical Yamaha.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro	
Data 11/05/2021	Ano 10º – 6º grau
Disciplina: Piano	
Tempo	Nota
10h00	A professora fala com a aluna sobre as gravações que a aluna realizou, para enviar para o concurso em que irá participar.
10h10	<p>A aluna toca o estudo. A professora avisa a aluna que deverá respirar e esperar antes de começar a tocar, para que não comece de forma precipitada.</p> <p>Em formato de exercício, a professora pede à aluna que realize um arpejo de fá menor com a mão direita em que não articula nenhum dedo. Este exercício tem o propósito de entender de que forma o pulso irá ajudar a arrastar a mão ao longo do teclado para que se entenda melhor o legato das frases sem existirem apoios verticais.</p> <p>São trabalhados aspetos relacionados com o pedal, uma vez que o som está demasiado misturado. A professora pede à aluna que experimente as diferentes alturas de pedal no sentido de entender de que forma é que conseguirá manter o som sem misturar.</p> <p>O tipo de articulação que a aluna estava a aplicar é corrigido, uma vez que, ao articular as notas todas, o <i>portato</i> que caracteriza o tema torna-se impercetível.</p> <p>Realizar exercícios em que coloca uma mão sobre a outra será importante para que a aluna entenda a resistência que terá que ter na ponta dos dedos, assim como o peso que adiciona ao som que irá realizar.</p> <p>A professora pede à aluna que toque a melodia (mão direita) em pé para sentir o apoio total do braço e para que o som seja cheio. Posteriormente são realizados outros exercícios de peso, onde a aluna toca o quinto dedo levantando o braço e apoiando a nota sol em todas as oitavas.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula posso concluir que o trabalho desta aula foi focado no tipo de som e de legato da mão direita. A aluna conseguiu resolver algumas passagens onde tinha dificuldades de controlo de som e de equilíbrio.

Descrição da observação

Observação – Ensino Secundário

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de piano, ministrada a uma aluna do 10º ano do regime articulado. Esta foi uma aula realizada no Conservatório, numa sala onde existe um piano vertical Yamaha. A aluna tocou o repertório que irá apresentar na prova de avaliação.

Nome do Professor: Maria Amélia Ribeiro		
Data 25/05/2021	Ano 10º – 6º grau	Disciplina: Piano
Tempo	Nota	
10h00	<p>A professora pede à aluna que toque todas as escalas que irá apresentar na prova do final do período. A professora explica à aluna a estrutura da mão, e quais as partes mais fortes e as mais fracas da mão. O facto de o quarto e quinto dedos serem mais fracos, indica que é necessário um trabalho mais acentuado, uma vez que na maior parte das obras trabalhadas são os dedos que estão encarregues de guiar a melodia.</p> <p>A professora exemplifica através de um arpejo como a aluna poderá estudar o peso que necessita para o quinto dedo. Este movimento deverá ser apoiado pelo pulso e por uma maior amplitude do braço.</p>	

<p>10h15</p>	<p>Neste momento da aula a professora decide aquilo que a aluna irá apresentar na audição, que será o Estudo Póstumo de Chopin nº1.</p> <p>A aluna toca a fuga de Bach XVI em sol menor. A professora explica à aluna que será muito importante analisar e marcar na partitura todos os momentos onde entram novas vozes, para que a aluna tenha a fuga muito bem esquematizada na cabeça.</p> <p>São trabalhadas as diferentes entradas do tema, assim como a intensidade e a direção de cada uma. É importante que a aluna ouça com clareza todas as vezes que o tema surge, para que mantenha a clareza do texto e não se perca quando tocar de cor.</p> <p>Nesta fase são trabalhadas apenas as duas vozes superiores, para que se ouçam as notas todas e que as notas longas fiquem com som até ao fim.</p> <p>De seguida são tocadas as vozes equivalentes ao baixo e tenor com as mãos direita e esquerda. Deste modo, torna-se mais fácil a perceção das duas vozes e forma como se organizam.</p>
<p>10h35</p>	<p>É feito um trabalho de análise estrutural das diferentes vozes. No momento onde existe um <i>stretto</i> a professora explica à aluna a sua principal característica, que é constituída pela mudança de registo do contralto, que inverte a posição com o soprano e passa a ser a voz mais aguda.</p>
<p>10h45</p>	<p>É trabalhada a obra “Le Tic Toc Choc” de Couperin. A professora ajuda a aluna nas questões de controlo rítmico, que por vezes soa descontrolado. Para isso é trabalhada a passagem de forma lenta, tocando até ao fundo da tecla, para que se ouçam bem todas as notas.</p>

Considerações pós-aula

Após a observação desta aula posso concluir que o trabalho desta aula foi focado no controlo das diferentes vozes da fuga de Bach. A postura da professora mostrou-se muito focada em trabalhar por partes com a aluna, o que ajudou a esclarecer algumas passagens. A aluna demonstrou-se empenhada e, depois do trabalho, mais esclarecida.

Anexo C - Observações de aula (Ensemble instrumental)

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, com o recurso à plataforma GoogleClassroom, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância.

Nome do Professor: Ana Paula Carreira		
Data 19/02/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Ensemble
Tempo	Nota	
16h30	A professora explica o funcionamento das aulas e como será organizado o trabalho ao longo do período, dizendo que as aulas serão divididas em duas partes (sendo que cada aluno terá vinte e cinco minutos de aula).	
16h35	<p>A professora explica ao aluno (Diogo) que neste formato de ensino, será melhor os gravarem as suas partes e enviarem-lhe de forma que consiga entender claramente as passagens trabalhadas. Posteriormente será importante que estudem as suas partes com o acompanhamento do colega.</p> <p>O aluno toca o segundo andamento da sonatina nº1 de Diabelli op.163. A professora analisa as diferenças dinâmicas ao longo do andamento e corrige alguns momentos onde não se entende a intenção da frase. São trabalhados os momentos de final de frase para entender de que forma poderão ser solucionados. São também dados alguns exemplos através da comparação com a dicção de diferentes palavras para que o aluno compreenda esta ideia. No sentido de criar mais energia e brilho, a professora sugere que o aluno prolongue o ponto nas semínimas pontuadas.</p>	

<p>16h55</p>	<p>O aluno (Gabriel) entra na aula e a professora explica o que pretende através do pedido de gravações. A professora pede que a gravação seja feita com o metrónomo a 65 a semínima.</p> <p>O aluno toca o segundo andamento com o recurso ao metrónomo para que consiga uma melhor regularidade ao longo do andamento. A professora explica que o andamento está confortável por ser um “Romanze” e que as dinâmicas, uma vez que o andamento é tocado no registo grave do piano, soam muito pouco claras, o que provoca um som muito misturado.</p> <p>O aluno é alertado para que os movimentos sejam mais controlados de forma que o legato seja mais constante, e são trabalhados os diferentes tipos de som necessários para que se entenda os planos distintos das duas mãos.</p> <p>É estabelecida uma estrutura que vai regular a frase e as passagens de “crescendo”, onde as diferentes harmonias o sugerem (através de momento de tensão e relaxamento). O aluno trabalha as diferentes partes que constituem o “crescendo”.</p>
--------------	---

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas são muito limitadoras a nível da explicação e demonstração por parte do professor. Os alunos demonstraram-se interessados, embora tenham apresentado algumas dificuldades na realização do que lhe é pedido.

Num momento onde se aplica o plano E@D não será possível os alunos tocarem juntos, tornando-se uma experiência muito complicada no sentido de fazer música em conjunto.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, com o recurso à plataforma GoogleClassroom, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância.

Nome do Professor: Ana Paula Carreira	
Data 26/02/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Ensemble	
Tempo	Nota
16h30	<p>A professora pede ao aluno (Gabriel) que toque o terceiro andamento.</p> <p>Os problemas de internet não permitem que se ouça com clareza todos os elementos apresentados pelo aluno.</p> <p>Tendo em conta a prestação do aluno, a professora explica as diferenças entre um som legato e um som mais articulado. São realizadas as passagens sem pedal para que se perceba o tipo de som a encontrar.</p> <p>Embora o tipo de articulação seja analisado, a professora alerta o aluno para que não deixe que este trabalho afete as relações de dinâmica presentes no fraseado da mão direita.</p> <p>São corrigidos alguns momentos onde o ritmo está instável, o que irá provocar irregularidades quando os alunos tocarem juntos.</p>
16h55	<p>O aluno (Diogo) explica à professora de que forma trabalhou a sua parte do segundo andamento em conjunto com a gravação do colega. De seguida, toca o terceiro andamento completo.</p> <p>A professora corrige algumas questões de posicionamento de pulso, para que o aluno consiga iniciar o andamento de uma forma mais relaxada. É importante que as notas mais rápidas demonstrem um carácter leve e bem vivo, e para isso, a professora explica que o relaxamento de pulso tem um papel fundamental.</p> <p>As passagens que sugerem um diálogo entre as duas partes são vistas com base nos diferentes níveis de dinâmicas, uma vez que há uma sequência de movimentos de antecedente / conseqüente que necessitam de um melhor entendimento.</p>

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas apresentam algumas falhas a nível de transmissão de som, o que provoca uma maior dificuldade na resolução de certos problemas. Os alunos demonstraram-se muito

interessados e empenhados, tendo apresentado bons resultados entre uma aula e a seguinte.

Num momento onde se aplica o plano E@D não será possível os alunos tocarem juntos.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, com o recurso à plataforma GoogleClassroom, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância. É uma aula em que os alunos juntam as partes tendo a gravação do colega a reproduzir em simultâneo.

Nome do Professor: Ana Paula Carreira	
Data 05/03/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Ensemble	
Tempo	Nota
16h30	<p>O aluno (Diogo) apresenta a sonatina de Diabelli nº1 op.163 (segundo andamento) enquanto tem a gravação do colega a reproduzir em simultâneo. A questão de afinação dos pianos trouxe alguns problemas, assim como o facto de não existir uma contagem anterior ao início do andamento, o que causou dificuldades na entrada inicial.</p> <p>Depois de terminar, a professora sugere que o aluno continue a trabalhar com a utilização de metrónomo e a ouvir bem a parte do colega.</p> <p>De seguida, o aluno apresenta o terceiro andamento completo. A professora corrige alguns momentos onde o andamento se demonstra instável, o que será difícil de controlar em conjunto com o colega. As notas rápidas são trabalhadas em termos de direcção, para que o aluno entenda os diferentes apoios.</p>

16h55	<p>O aluno (Gabriel) entra na aula e a professora dá novas indicações relativamente às contagens de tempos para efetuar as gravações.</p> <p>O aluno apresenta o terceiro andamento e demonstra algumas dificuldades nas questões de tempo. São trabalhadas as passagens de oitavas na esquerda com a utilização do metrónomo, no sentido de entender a pulsação sem que o ritmo se altere.</p>
-------	---

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas, apesar de limitadoras, permitem explicar ao aluno quais as ideias dinâmicas e de intensidade da obra. Os alunos demonstraram-se muito interessados e empenhados, tendo apresentado bons resultados nos momentos de apresentação.

Num momento onde se aplica o plano E@D, os alunos tocam juntos através do recurso a gravações.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula síncrona, com o recurso à plataforma GoogleClassroom, uma vez que estamos numa situação de confinamento que nos obriga à realização das aulas à distância. É uma aula em que os alunos fazem os últimos ajustes para a prova de avaliação (com recurso à gravação).

Nome do Professor: Ana Paula Carreira		
Data 12/03/2021	Ano 8º – 4º grau	Disciplina: Ensemble
Tempo	Nota	
16h30	A professora contacta a mãe do aluno para que se resolvam problemas de conexão. De forma que o aluno consiga entrar na plataforma Classroom com vídeo e áudio, é reiniciado o computador do aluno.	

16h40	<p>O aluno (Gabriel) entra na aula e começa por apresentar o terceiro andamento da sonatina. São trabalhados aspetos de articulação e a professora explica ao aluno que o som precisa de ser redondo, sem gestos bruscos.</p> <p>O balanço das notas a contratempo é trabalhado para que se entenda que a parte mais importante é a harmonia da mão esquerda. O equilíbrio entre as duas mãos é um aspeto que define os papéis de harmonia e melodia entre a mão esquerda e a mão direita.</p>
17h	<p>O aluno (Diogo) entra na aula, e começa por descrever a forma como gravou a sua parte. A professora analisou a gravação e alertou o aluno para estudar alguns aspetos a nível de controlo de som. A professora revela ao aluno os pontos positivos do seu trabalho ao longo do período, demonstrando-se bastante satisfeita.</p> <p>É explicada a necessidade de trabalhar os tipos de ataque à tecla, para que o aluno entenda as interferências que isso terá no som que reproduz.</p> <p>No terceiro andamento da sonatina, a direção das frases necessita de ser mais longa, e a professora explica como o aluno poderá estudar esses aspetos.</p>

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas síncronas permitem trabalhar alguns aspetos de ritmo e de posição, uma vez que é possível o aluno ver-se a si mesmo através do ecrã. Os alunos demonstraram-se muito interessados e empenhados, tendo apresentado bons resultados nos momentos de apresentação.

Num momento onde se aplica o plano E@D, os alunos tocam juntos através do recurso a gravações.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi a primeira aula presencial desde a fase em que se iniciou o desconfinamento.

Foi feito um trabalho de recuperação do repertório do primeiro período.

Nome do Professor: Ana Paula Carreira	
Data 16/04/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Ensemble	
Tempo	Nota
16h30	<p>A professora pede aos alunos que toquem juntos, ao andamento de 100 bpm.</p> <p>São corrigidos alguns momentos de junção onde os alunos apresentam dificuldades. A contagem das pausas é um fator que apresenta pouco rigor, o que faz com que os alunos fiquem desfasados.</p>
16h40	<p>As passagens em <i>cantabile</i> da voz aguda são trabalhadas para que se sinta o seguimento da frase sem demasiados acentos. O som do <i>primo</i> deverá ser mais relaxado e sem acentos desmedidos.</p> <p>A professora explica aos alunos onde poderão controlar os crescendos e respirar de uma forma mais natural e eficaz, para que se sinta que o tempo é estável.</p> <p>Para trabalhar a parte do acompanhamento, a professora pede ao aluno (Gabriel) que toque as semicolcheias que surgem na mão direita ao mesmo tempo que conta até quatro em voz alta. Este foi um exercício onde o aluno apresentou dificuldades, mas que poderá trazer muitos benefícios para a execução do acompanhamento.</p>
17h	<p>A professora pede aos alunos que lhe expliquem como farão a transição do primeiro andamento para o segundo. É importante que esta mudança esteja assimilada para que ambos consigam iniciar o próximo andamento à mesma velocidade. Para este trabalho, os alunos fazem os últimos quatro compassos do andamento anterior e iniciam o seguinte.</p> <p>Os momentos onde existem anacruzas são trabalhos para que não existam acentos nas primeiras notas de cada motivo. A direção da frase, de uma forma geral, deverá ser mais bem definida. A professora explica aos alunos de que forma podem entender o caminho melódico e como poderá ser executado.</p>

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as aulas presenciais, além de terem um carácter mais pessoal, apresentam características únicas e insubstituíveis, onde o trabalho é feito de uma forma mais eficaz e perceptível. Os alunos demonstraram-se muito interessados e empenhados, tendo apresentado bons resultados nos aspetos que a professora pedia para corrigir.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula de trabalho da sonatina estudada ao longo do ano letivo, onde os alunos tocaram na íntegra para gravar, uma vez que vão participar num concurso de música de conjunto.

Nome do Professor: Ana Paula Carreira	
Data 7/05/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Ensemble	
Tempo	Nota
16h30	A professora pede aos alunos que toquem a sonata completa para que aqueçam. No final pede-me que faça comentários relativamente à prestação dos alunos. São trabalhados alguns aspetos de direção de frase e de controlo de som.
16h40	No segundo andamento, as questões de controlo de som são analisadas e revistas uma vez que a voz grave se sobrepõe à voz aguda, alterando o carácter do andamento. O pedal é trabalhado para que não seja utilizado em demasia.
16h50	São iniciadas as gravações. Os alunos tocam a sonatina na íntegra duas vezes. Ambas as gravações são enviadas para os alunos analisarem e escolherem a que mais lhes agrada.

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que as novas indicações momentos antes da gravação, apesar de úteis, não se evidenciaram de uma forma clara. Este é um processo normal, pois é necessário estudo e dedicação prévia, tendo em conta as indicações. A postura da professora demonstrou-se muito positiva e esclarecedora.

Descrição da observação

Observação – Ensino Básico

Condições gerais e específicas

A aula observada foi uma aula de ensemble de piano, ministrada a dois alunos do 8º ano do regime articulado.

Foi uma aula de trabalho da sonatina estudada ao longo do ano letivo no sentido de gravar para um concurso que os alunos vão realizar.

Nome do Professor: Ana Paula Carreira	
Data 14/05/2021	Ano 8º – 4º grau
Disciplina: Ensemble	
Tempo	Nota
16h30	A professora pede aos alunos que toquem o primeiro andamento para que aqueçam, pois ao longo da aula serão realizadas gravações. Os alunos tocam o primeiro andamento completo, e de seguida a professora corrige alguns aspetos rítmicos que não estão claros na execução. Os alunos repetem o primeiro andamento.
16h45	É trabalhado o controlo rítmico da voz mais grave. A professora pede ao aluno que toque a sua parte imaginando e cantando a melodia da voz aguda. A utilização de pedal demonstra-se algo que traz dificuldades ao aluno, uma vez que necessita de ouvir bem a parte do aluno que toca a segunda parte.
17h	São iniciadas as gravações. Os alunos tocam a sonatina na íntegra.

Considerações pós-aula

Após a participação e observação desta aula, concluo que o facto de os alunos tocarem e repetirem os andamentos que vão gravar apresentam características positivas porque permite reavivar alguns aspetos trabalhados ao

longo da junção. A postura dos alunos demonstrou-se muito positiva, apresentando muita responsabilidade na execução do repertório.

Anexo D - Parecer das Professoras Cooperantes

Maria Amélia Ribeiro

Parecer de estágio de João Bastos

Durante o ano letivo de 2020/2021, fui orientadora de estágio de João Bastos em instrumento – piano.

Durante o ano letivo, o João assistiu regularmente a duas aulas semanais de piano de duas alunas: uma do 4º grau e outra do 6º grau. Durante essas duas horas semanais, o João manifestou interesse e empenho em colaborar comigo. O João, de uma maneira geral foi um estagiário pontual mas falhou um pouco na assiduidade.

Nas três aulas que deu a cada aluna, revelou ter competências pedagógicas muito boas e teve sempre uma postura profissional excelente. A sua simpatia e profissionalismo agradaram a ambas as alunas. Tive prazer em trabalhar e em trocar de ideias sobre pedagogia com o João. Foi um gosto tê-lo como estagiário. Considero que possui competências para ser um bom docente de piano.

Braga, 17 de setembro de 2021



(Maria Amélia Ribeiro)

Ana Paula Carreira



Relatório Estágio João Manuel Vieira Alves Queirós
disciplina de Ensemble de piano
(professora Cooperante: Ana Paula Carreira, Grupo: M17)

Domínio Científico:

- Leciona os conteúdos disciplinares em conformidade com o programa;
- Revela correção científica no desenvolvimento dos conteúdos;
- Articula e sequencializa os conteúdos disciplinares de forma adequada;
- Operacionaliza os conteúdos disciplinares em conformidade com as atividades desenvolvidas;
- Revela capacidade de comunicação;
- Revela domínio pleno dos conteúdos disciplinares;
- Revela conteúdo pleno dos conteúdos funcionais.

Domínio Pedagógico:

- Promove a evolução das aprendizagens;
- Estrutura a aula de forma a lecionar os conteúdos previstos no programa e alcançar os seus objetivos;
- Verifica a evolução da aprendizagem e orienta as atividades em função dessa verificação;
- Seleciona abordagens de ensino adequada aos alunos;
- Proporciona Informação aos alunos sobre a sua evolução;

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

P.PORTO

M

—
MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO - PIANO

A análise musical como estratégia para uma interpretação ao piano

João Manuel Vieira Alves de Queirós Bastos

