ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO

Prática mental na execução pianística

Maria Ana Amaral de Figueiredo
Guimarães Dias

11/**2017**

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

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO

Prática mental na execução pianística

Maria Ana Amaral de Figueiredo Guimarães Dias

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

Professor Orientador
Sofia Lourenço

Professor Coorientador
Cristina Lima

11/**2017**

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais
Emanuel e Cristina, meu irmão António e
namorado Miguel.

Agradecimentos

O presente relatório de estágio foi acompanhado por várias pessoas a quem é justo publicamente agradecer.

Em primeiro lugar, agradeço à Professora Doutora Sofia Lourenço, supervisora, por toda a disponibilidade, confiança e optimismo transmitidos, e apoio incondicional à realização deste trabalho. As suas sugestões e críticas foram de incomparável importância.

Agradeço à Professora Mestre Cristina Lima, cooperante, pelos seus ensinamentos, dedicação e persistência na realização da minha prática educativa e pela sua amizade.

Agradeço ao Professor Doutor Constantin Sandu, que me acompanhou desde o ínicio da minha Licenciatura, demonstrando disponibilidade total, apoio e ensinamentos indispensáveis à minha formação enquanto músico.

Ao Centro de Cultura Musical e ao Senhor Doutor José Alexandre Reis.

RESUMO

O presente relatório recai sobre a prática pedagógica desenvolvida no Centro de Cultura Musical e o projecto de investigação por mim realizado. Além do tratamento da informação recolhida, considerou-se relevante a realização de uma reflexão sobre a prática educativa.

Este trabalho contém informação importante acerca da instituição onde foi realizado o estágio profissional por parte da autora, da organização da prática educativa e das respectivas planificações, perfis dos alunos, registo das aulas observadas e posteriores reflexões. Os pontos cruciais deste projecto de investigação, *Prática mental na execução pianística*, são o desenvolvimento da prática cerebral e consequente relaxamento muscular do aluno perante a obra. Foi trabalhada não só a consciência musical e analítica, mas também a corporal, procurando sobretudo a eficácia do estudo do instrumento.

Através do registo dos resultados do método de Giseking e Leimer aos alunos seleccionados, pretendeu-se compreender a eficácia da presente investigação.

Os resultados obtidos revelaram a pertinência ou não e importância de um projecto deste âmbito.

Palavras – chave

Maximização das possibilidades pianísticas, estudo produtivo, fragmentação, economia de movimentos, treino auditivo, visualização, imagética musical consciente.

ABSTRACT

This report falls back on the pedagogical practice developed at Centro de Cultura Musical and on the investigation project performed by me. Aside from the collected information, it was considered relevant to do a reflection about the educational practice.

This document contains important information about the organization where this professional internship was made by the author, the organization of the supervised educational practice and the related class planning, students' profiles, observed class reports and further reflections. The crucial points about this investigation project, *Prática mental na execução pianística*, are the cerebral practice and consequent muscle relaxation before the work. It was not only about musical and analytical awareness, but also physical, looking for efficiency of instrument study.

Through report of the method of Gieseking and Leimer results to the selected students, it was pretended to understand the efficiency of this research.

Results indicate the relevance of the implementation of a project like this.

Keywords

Maximization of pianistic possibilities, productive study, fragmentation, economy of movements, ear training, visualization, conscious musical imagery.

ÍNDICE

	pp.
DEDICATÓRIA	i
AGRADECIMENTOS	ii
ÍNDICE DE FIGURAS	vi
ÍNDICE DE TABELAS	vii
LISTA DE ABREVIATURAS	ix
RESUMO	x
ABSTRACT	xi
Introdução	1
Capítulo I – Guia de apresentação da prática musical	2
1. Centro de Cultura Musical (CCM)	3
2. Caracterização da região	4
3. Actividades escolares e artísticas desenvolvidas	5
4. Missão	6
5. Objectivos e metas	6
5.1. Áreas de intervenção	6
5.2. Processos pedagógicos	8
6. Reflexão	11
Capítulo II – Prática de ensino supervisionada	13
1. Prática de ensino supervisionada	14
2. Aulas assistidas	15
2.1. Ensino básico	17
2.2. Ensino secundário	37
3. Leccionação	53

4. Planificações 53

Planificação 1 58

Planificação 2 63

Planificação 3 69

Planificação 4 74

Planificação 5 79

Planificação 6 84

Capítulo III – Projecto de investigação 90

1. Descrição do projecto de investigação 91

2. Métodos e teorias 91

2.1. Experimentação por parte de Gieseking 94

2.2. Aplicação do método no trabalho técnico 96

3. Estudo de caso 101

4. Perfil do sujeito de investigação 102

5. Pesquisa exploratória 102

6. Metodologia: análise qualitativa 103

6.1. Técnica de recolha de dados: Observação directa e intensiva 103

6.2. Grelha de observação de fim semi-aberto 105

6.3. Entrevista despadronizada ou não estruturada – entrevista focalizada 107

Observação e entrevista 1 105

Observação e entrevista 2 108

Observação e entrevista 3 110

Observação e entrevista 4 111

6.4. Análise de resultados

6.5. Conclusão do projecto de investigação 114

7. Parecer da professora supervisora 115

REFLEXÕES FINAIS 116

BIBLIOGRAFIA 117

ÍNDICE DE FIGURAS

	pp.
Figura 1 – Centro de Cultura Musical	3
Figura 2 – Mapa da região	4
Figura 3 – Excerto Balada nº1 de Chopin	105
Figura 4 – Excerto do estudo de Czerny op. 740 nº14	108
Figura 5 – Excerto da exposição da invenção dó maior de Bach	110
Figura 6 – Excerto exposição temática da sonata KV 284, Andante	111

ÍNDICE DE TABELAS

	pp.
Tabela 1 – Nível de escolaridade da população em 2011	5
Tabela 2 – Guia de ohservação da instituição	12
Tabela 3 – aulas observadas enisno básico	17
Tabela 4 – aulas observadas enisno básico	18
Tabela 5 – aulas observadas enisno básico	19
Tabela 6 – aulas observadas enisno básico	20
Tabela 7 – aulas observadas enisno básico	22
Tabela 8 – aulas observadas enisno básico	23
Tabela 9 – aulas observadas enisno básico	25
Tabela 10 – aulas observadas enisno básico	27
Tabela 11 – aulas observadas enisno básico	29
Tabela 12 – aulas observadas enisno básico	31
Tabela 13 – aulas observadas enisno básico	32
Tabela 14 – aulas observadas enisno básico	34
Tabela 15 – aulas observadas enisno secundário	37
Tabela 16 – aulas observadas enisno secundário	39
Tabela 17 – aulas observadas enisno secundário	40
Tabela 18 – aulas observadas enisno secundário	41
Tabela 19 – aulas observadas enisno secundário	43
Tabela 20 – aulas observadas enisno secundário	44
Tabela 21 – aulas observadas enisno secundário	45
Tabela 22 – aulas observadas enisno secundário	46
Tabela 23 – aulas observadas enisno secundário	47
Tabela 24 – aulas observadas enisno secundário	49
Tabela 25 – aulas observadas enisno secundário	50
Tabela 26 – aulas observadas enisno secundário	51

Quadro 1 – Prova técnica 3º grau 54

Quadro 2 – Prova técnica 4º grau 55

Quadro 3 – Prova técnica 7º grau 55

Quadro 4 – Repertório dos alunos 57

Tabela 27 – Planificação 1 58

Tabela 28 – Planificação 2 63

Tabela 29 – Planificação 3 69

Tabela 30 – Planificação 4 74

Tabela 31 – Planificação 5 79

Tabela 32 – Planificação 6 84

Cronograma 1 – Aulas planificadas, observadas e leccionadas 89

LISTA DE ABREVIATURAS

ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo

ESE – Escola Superior de Educação

CCM – Centro de Cultura Musical

ARTAVE – Escola profissional artística do Vale do Ave

INA – Instituto Nun'Alvres

INFORARTIS – Instituto de Formação Artística Vale do Ave

INTRODUÇÃO

Ser docente implica sobretudo uma capacidade analítica e crítica apuradas. É uma profissão de constante adaptação e adequação de métodos pela diversidade dos perfis dos alunos. O professor é portanto flexível, e está num constante processo de avaliação e elaboração do meio mais eficaz para um fim produtivo e agradável. A dedicação ao aluno passa não só pela transmissão de conhecimento e posterior construção, mas também pelo desenvolvimento daquele como ser autónomo, pensante e lúcido.

A integração no Mestrado em Ensino da Música na ESMAE/ESE e a realização deste relatório de estágio servem portanto, o propósito descrito acima. Para além da fomentação da capacidade crítica do aluno, também a do professor será trabalhada e demonstrada na reflexão relativamente à minha prática educativa.

Este trabalho divide-se em três grandes capítulos: (I) Guia de apresentação da prática musical, (II) Prática educativa supervisionada e (III) Projecto de investigação.

O primeiro capítulo consiste na apresentação da informação sobre a instituição onde foi realizado o estágio e o projecto de investigação. São abordadas a contextualização histórica e da região, caracterização, objectivos, actividades realizadas, áreas de intervenção, processos pedagógicos e missão do CCM.

O capítulo seguinte centra-se na prática educativa, sendo possível obter informações sobre a sua organização, as planificações, os registos das aulas observadas e algumas reflexões sobre a prática.

No terceiro capítulo é apresentado e desenvolvido o projecto de investigação *Prática mental na execução pianística*, cujo objectivo principal é maximizar ou potenciar a qualidade da performance através da consciência analítica, musical e muscular. Este último capítulo será dividido em cinco partes: na introdução, onde será justificada a escolha do tema e explicação da estrutura do trabalho; na exposição do tema e questão de investigação, onde será realizada a revisão da literatura; na indicação da metodologia e métodos usados, procedimento e instrumento de recolha; na análise e discussão de dados; e por último na conclusão.

No final, é exposta a conclusão, resultado da reflexão sobre as experiências enquanto docente, observadora e investigadora, durante a realização do presente Mestrado em Ensino da Música.

CAPÍTULO I

GUIÃO DE APRESENTAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

1. Centro de Cultura Musical (CCM)

O Centro de Cultura Musical é um conservatório regional de música que abrange a região do médio Ave, nomeadamente os concelhos de Santo Tirso e de Vila Nova de Famalicão, onde tem três pólos situados nas Caldas da Saúde, Bairro e no Centro de Famalicão. As novas instalações na Fundação Castro Alves apoiam aos Agrupamentos de Pedome (Vila Nova de Famalicão) e Vila das Aves, e Negrelos (Santo Tirso).

O CCM está sediado no Colégio das Caldinhas desde 1979, data da sua fundação. É actualmente, o único Conservatório de Música privado no Norte do país que possui autonomia pedagógica, sendo a sua população escolar superior ao meio milhar. Esta instituição coexiste com a ARTAVE – Escola Profissional Artística do Vale do Ave, realizando diversos projectos de actividades tanto artísticas como musicais, promovendo o gosto musical e a formação de músicos. A concretização de actividades diversificadas como o Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso, a Direcção Pedagógica da Fundação Castro Alves, a Temporada Musical de Santo Tirso, a dinamização musical no concelho de Vila Nova de Famalicão e a apresentação regular de espectáculos musicais, especialmente as óperas e espectáculos cénicos infantis, são possíveis pelas parcerias com as autarquias, instituições culturais privadas e com o Ministério da Cultura. O CCM desempenha um papel muito activo através da apresentação anual de uma nova obra em estreia ou versão portuguesa, sendo-lhe atribuída a Medalha de Mérito Municipal Cultural do Município de Vila Nova de Famalicão em 2006 e a Medalha de Mérito Cultural do Município de Santo Tirso em 2010.

Figura 1 – Centro de Cultura Musical

2. Caracterização da Região

A região do Médio Ave abraça três municípios, sendo eles Famalicão, Santo Tirso e Trofa. Os primeiros são abrangidos pela acção directa da instituição através da localização da Sede e dos dois Pólos.

Figura 2 – Mapa da região

Vila Nova de Famalicão situa-se na província do Minho, no distrito e arquidiocese de Braga. O município apresenta uma situação priveligiada, estando munido de estradas nacionais e caminhos-de-ferro que unem os principais centros urbanos do Norte do País e da Europa. Famalicão cidade é sede de um município com 201,59 km² de área e 133 832 habitantes (2011), subdividido em 34 freguesias.

Santo Tirso pertence ao distrito do Porto, sendo um município com 136,60 km² de área e 71 530 habitantes (2011), pertencente ao Distrito do Porto, à Região Norte e à sub-região da Área Metropolitana do Porto, estando subdividido em 14 freguesias.

Tanto pela sua localização e história, ambos estabelecem uma relação estrita com a industrialização do País, nomeadamente a industria têxtil. A sua localização faz de Famalicão um dos principais centros exportadores do país.

Apesar do progresso cultural, a população evidencia indicadores para uma região, tanto a nível de instrução como de cultura abaixo da média nacional.

Nível de escolaridade da população em 2011
NENHUM = 7,54%
1º CICLO = 30,35%
2º CICLO = 14,92%
3º CICLO =16,48%
SECUNDÁRIO = 15,97%
PÓS-SECUNDÁRIO = 0,81%
SUPERIOR = 3,60%
TAXA DE PARTICIPAÇÃO EM CURSOS DE DUPLA CLASSIFICAÇÃO AO NÍVEL DO ENSINO SECUNDÁRIO PARA JOVENS EM 2011/2012 = 48,8%

Tabela 1 – Nível de escolaridade da população em 2011

As infraestruturas que garantem o nível de comunicação com o exterior são a vantagem que a região possui para promoção do desenvolvimento da mesma. O crescente apoio à criação de espaços museológicos de projecção internacional como o Museu Internacional de Escultura Contemporânea (Santo Tirso), a Casa Museu Camilo Castelo Branco e o Centro de Estudos Camilianos, o Museu do Surrealismo, em organização (Famalicão) a Casa das Artes, e as mais de duas dezenas de Edições do Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso, provam o esforço autárquico de promover a criação de infraestruturas no domínio cultural e um pouco no domínio artístico.

3. Actividades escolares e artísticas desenvolvidas

Apesar da tradição primar pelo ensino individual, as escolas profissionais optaram pelo ensino em conjunto. Esta medida não é só económica, mas de promoção social, respeito, cooperação musical e consciência auditiva. A ARTAVE desenvolve estes projectos de prática instrumental em grupo, os Labs ou Piano Teaching Groups em cooperação com a ASU – Arizona State University.

A ARTAVE tem uma orquestra sinfónica permanente de oitenta elementos, denominada por Orquestra ARTAVE, a orquestra sinfónica de sopros e quatro orquestras mais pequenas dos alunos mais jovens - Orquestra ARTAVINHOS - de Cordas e Sopros.

O CCM realiza programas culturais frequentes com a Igreja, na Sé de Braga, a Igreja da Lapa – Porto, Igreja da Trindade – Porto, Santuário de Fátima, Igreja de S. Roque – Lisboa, Catedral de Tui, Igreja Matriz de Santo Tirso, Igreja Matriz de Vila Nova de Famalicão.

4. Missão

A instituição crê na actividade artística e musical como cerne da formação do jovem como ser íntegro, lúcido e socialmente activo, e no seu papel de veículo de aproximação cultural e étnico através do seu valor expressivo universal. O Centro de Cultura Musical, enquanto obra da Companhia de Jesus e da Igreja em Portugal, dirige-se à Educação e ao Ensino.

Inserido na região do Médio Ave, o CCM procura responder prioritariamente às necessidades culturais, educativas e de ensino especializado artístico da população escolar desta mesma região, contando com um crucial apoio do Estado.

5. Objectivos e Metas

O CCM tem o intuito de ser uma instituição de apoio às zonas periféricas, fomentando e desenvolvendo a aprendizagem artística e musical das populações pela sua área abrangidas. Os objectivos pedagógicos da instituição incluem a formação especializada do ensino da música dos jovens, a iniciação musical, a formação de adultos e vocações tardias, a divulgação da cultura musical no público mais geral.

5.1. Áreas de Intervenção

Formação especializada dos jovens no domínio da música

O ensino dos Cursos Básico e Secundário de Música são a área de principal desenvolvimento do Centro de Cultura Musical. Este integra-se na rede das Escolas de Música Particulares - Conservatórios regionais, e desde 1988 obteve o estatuto de Escola de Música Particular com Paralelismo Pedagógico e a partir do ano lectivo de 1997-98 a Autonomia Pedagógica, para todos os cursos. O seu empenho na difusão musical revela-se na regularidade dos concertos, estágios musicais, intercâmbios com organizações como Fundação Calouste

Gulbenkian, Ministério da Cultura e mesmo escolas estrangeiras. A escola está na base do projecto de criação da Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE (Outubro de 1989).

O regime articulado, de extrema importância na escola, depende do bom relacionamento com as escolas públicas, com diversas turmas de ensino básico, ultrapassando os 700 alunos. Os grandes objectivos da escola nos próximos anos passam pela redução do insucesso, o desenvolvimento da formação e qualificação, assegurando a constância e continuidade dos alunos, sendo que o principal é o fortalecimento do Curso Secundário de Música em regime articulado, lado a lado com a formação na ARTAVE.

Iniciação Musical

Pelas lacunas apresentadas na formação das faixas etárias mais jovens provocadas pela falta de condições de estruturas, recursos humanos e educativos, em 1993 o CCM propôs-se a aprofundar a intervenção nesta área.

O projecto de Iniciação Musical cresceu exponencialmente no ano de 2000 pela colaboração intensificada com as Escolas Públicas da região, tanto no Curso de Iniciação Musical como com as AECs e com o ensino coadjuvado, apoiado financeiramente pela autarquia de Vila Nova de Famalicão.

Formação de vocações tardias e Formação de adultos

Muitos jovens, apenas a partir do final da escolaridade básica descobrem o interesse na formação musical contínua. Faz parte do projecto educativo do CCM apoiar e incentivar estes alunos, criando, sempre que possível, turmas específicas, não se perdendo sonhos ou descobertas não tão precoces, igualmente passíveis de serem desenvolvidas. Este apoio será dado sob a forma de cursos livres ou em regime supletivo.

Divulgação da cultura musical ao público mais geral – Ligação à comunidade

Juntamente com a ARTAVE, o CCM revela-se o principal pólo difusor da música numa vasta área da Região do Vale do Ave. A música de conjunto é um foco importante desta escola, fazendo-se notar pela Orquestra Sinfónica de alunos permanente da ARTAVE, pelo Coro CCM, Coro Infantil, a Orquestra de Sopros e Orquestra de Cordas. Torna-se como objectivo manter uma

frequência regular de concertos, recitais e audições, com o intuito de aproximar populações, pais e toda a comunidade ao mundo artístico. Paralelamente desenvolve-se o Atelier de Ópera Infantil e o Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso e a Temporada de Música de Santo Tirso.

5.2. Processos Pedagógicos

Metodologias de ensino inovadoras – o ensino instrumental colectivo e a interdisciplinaridade

Apesar do método de aprendizagem mais eficaz ser o de regime tutorial, razões económicas limitam este processo. Além disso, a sede e necessidade de desenvolver o Homem Social, características desta sociedade moderna, fomentam novas metodologias de ensino focadas no Ser colectivo, na construção do saber e do saber fazer em conjunto. Os Métodos Activos, dirigidos à Educação Musical, foram o primeiro grande passo para a "democratização" da aprendizagem musical, na primeira metade do século XX. O CCM é pioneiro na introdução destas metodologias em Portugal e seu desenvolvimento. As artes são um veículo para a socialização mais eficaz, sendo que os métodos utilizados são promotores de interdisciplinaridade efectiva que advém da integração de conceitos próprios de áreas disciplinares distintas como a da Formação Musical e das actividades de Conjunto.[1]

Currículo em música

O ensino da música sofre de duas graves lacunas – a ausência de conteúdos esclarecedores e metas curriculares. A última revisão dos conteúdos curriculares foi efectuada há mais de quatro décadas revelando-se desta maneira desadequada à realidade actual.[2] Com o objectivo de organizar os conteúdos curriculares e construir um currículo consistente e coerente, o CCM serve-se de procedimentos actualizados, sob acompanhamento e supervisão do Conselho Didático, órgão de Direcção constituído para possibilitar uma acção consistente nesta área.

[1] http://ccm-inforartis.org/media/UserFiles/image/docentes_docs/projecto-educativo-ccm.pdf, p.15
[2] http://ccm-inforartis.org/media/UserFiles/image/docentes_docs/projecto-educativo-ccm.pdf, p.15

Áreas e modalidades de qualificação [3]

Ensino Vocacional da Música:

Cursos Básicos de Música (1)

Cursos Secundários de Música, de Canto e de Formação de Música (2)

Cursos Complementares de Instrumento (2)

Cursos de Iniciação Musical (2)

AEC – Actividades de Enriquecimento Curricular (1º ciclo) (3)

Ensino Coadjuvado (1º ciclo) (4)

(1) Cofinanciadas pelo POPH

(2) Financiadas pelo Ministério da Educação

(3) Financiadas pelo protocolo com vários Agrupamentos de Escolas

(4) Financiadas pela Autarquia de Vila Nova de Famalicão

Estrutura Organizacional

- **Estrutura de gestão – Conselho de Direcção**

Órgão com acção mais global, responsável pela gestão e definição estratégica da escola fazendo a ligação entre a entidade proprietária e os diversos órgãos de administração e gestão do CCM. É constituído pelo Director do INFORARTIS, pelo Director Artístico e Pedagógico e pelo Director Financeiro.

- **Órgãos de administração e gestão pedagógica e didática**

Conselho de Direcção Pedagógica

Integra o Director Artístico e Pedagógico, os Directores de Pólo e o Director dos Cursos de Iniciação, sendo que a sua principal função é a de representar a escola perante o Ministério da Educação e Ciência em todos os assuntos de natureza pedagógica.

[3] Idem, ibidem, p.16

Director Artístico e Pedagógico/Presidente do Conselho de Direcção Pedagógica

Representa e promove a qualidade artística, pedagógica e didática do projecto CCM. Compete-lhe presidir ao Conselho de Direcção Pedagógica, coordenar a actividade dos restantes órgãos do CCM, garantindo o bom funcionamento da escola a todos os níveis, e representar a Escola (e o Conselho de Direcção Pedagógica) junto do Ministério da Educação.

Director de Pólo

É o docente membro do Conselho de Direcção Pedagógica com as funções de coordenar a actividade geral, como avaliação dos alunos, gestão de instalações equipamentos e infraestruturas, do Pólo respectivo, promovendo o seu bom funcionamento, orientando as várias intervenções artísticas, culturais e formativas tanto no Pólo como nas escolas de ensino regular que lhe respeitam.

Director Didático

Docente nomeado anualmente pelo Director Artístico e Pedagógico, sendo responsável por toda a coordenação de cada área didática.

Director dos Cursos de Iniciação Musical

Docente nomeado anualmente pelo Director Artístico e Pedagógico, sendo responsável por toda a coordenação dos cursos de Iniciação Musical.

Conselho Pedagógico

Órgão de coordenação, supervisão pedagógica e de orientação educativa de apoio aos alunos e professores nas actividades pedagógicas e de ligação da estrutura do CCM às escolas com quem estabelece protocolo.

Conselho de turma

Garante o acompanhamento e a avaliação dos alunos.

Conselho Didático

Estrutura que visa a decisão, informação ou formação para cada reunião.

- ## Órgãos de gestão e economia financeira

Direcção financeira

Órgão de gestão económica e financeira da instituição, sendo encarregue de planear, conduzir, coordenar e controlar as operações financeiras da escola, assegurando os meios financeiros necessários para o desenvolvimento da sua actividade e a sua utilização racional.

Director Financeiro

Realiza o controlo e execução da política financeira do CCM, de acordo com as directivas do Conselho de Direcção.

- ## Redes, parcerias e protocolos

O CCM é propriedade do INFORARTIS – Instituto de Formação Artística Vale do Ave. Estabelece protocolos com conceituadas instituições promotoras da cultura na região Médio Ave. O instituto tem protocolos de colaboração com mais de 25 Escolas e Agrupamentos de Escolas.

6. Reflexão

A instituição apresenta condições favoráveis à leccionação. No entanto, seria de esperar a existência de requesitos necessários como bancos de piano, para poder ser ensinada uma postura correcta ao instrumento; equipamento audio-visual nas salas de aula, tornando possível a visualização de vídeos, tanto do aluno (capacidade auto-crítica) como de outros instrumentistas, trabalho de pesquisa; e um acesso mais fácil ao pianos de cauda. O corpo docente é constituído por sete professores. O guia de observação abaixo apresentado esclarece o que acima foi descrito.

Corpo Docente Departamento de Piano

Professor João Fernandes

Professora Fátima Abreu

Professora Maria Ana Guimarães

Professora Magda Marques

Professora Sara Vilaça

Professora Sofia Sarmento

Professora Cristina Lima

Condições gerais e específicas

Espaços de apoio à comunidade escolar	
Bar	Sim.
Refeitório	Sim.
Sala de professores	Sim.
Espaço de convívio para os alunos	Sim.
Reprografia	Sim.
Secretaria	Sim.
Arrecadação	Sim, de apoio ao auditório.
Cacifos	Sim.
Biblioteca	Sim.
Salas de aula	
Dimensão das salas de instrumento	Pequena - média.
Condições acústicas	Bom isolamento.
Pianos nas salas	Sim.
Equipamento áudio-visual	Não.
Luminosidade	Boa.
Bancos de piano	Muito poucos.
Aquecimento	Sim.
Auditórios	
Dimensão do espaço	Média-Grande
Condições acústicas	Boas; acústica equilibrada.
Pianos nos auditórios	Sim.
Fosso de orquestra	Sim, no auditório 1.
Backstage	Apenas nos auditórios 1 e 2.
Número de auditórios	Auditório 1, 2 e 3.
Conforto do público	Sim.
Classes de conjunto	
Orquestra	Sim.
Coro	Sim.
Música de câmara	Sim.

Tabela 2 – Guia de ohservação da instituição

CAPÍTULO II

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVIOSIONADA

1. Prática de ensino supervisionada

O CCM integra-se na sociedade actual e por conseguinte, é afectado pelas medidas económicas tomadas pelo governo em vigor. Grande parte da oferta do ensino artístico no país deve-se às escolas privadas. No entanto, a sua subsistência vê-se ameaçada pelo corte global do financiamento, que atinge por vezes os 40%, por parte do Estado. O cerne do problema nasce nas alterações ao modelo de financiamento através de contratos de patrocínio a celebrar entre o Estado e 97 instituições privadas.

Contrariamente ao que se tem sucedido até ao ano passado, o financiamento deixou de ser feito com fundos europeus. O financiamento destas zonas de convergência passou a ser feito através do Orçamento do Estado. As escolas sofreram um corte de 10% e o montante pago pelo aluno uniformizou-se, para além do concurso nacional que determinou o número de alunos a financiar em cada escola.

Tendo em conta este panorama, tornou-se necessário acompanhar a tendência de transfomar as aulas individuais de instrumento em aulas em conjunto ou a pares. Apesar de ser sobretudo um modelo de contenção de despesas, poderá ser benéfico quando bem empregue. O ser humano é um ser social e portanto, quando exposto a uma aula não centrada apenas em si, serão desenvolvidas qualidades como a partilha, altruísmo, concentração e capacidade de estabelecer comparações e semelhanças do problema do outro com o seu próprio. Neste ponto, entra a qualidade da aula em grupo assegurada pela capacidade relacional e comparativa entre o repertório de cada aluno.

O modelo utilizado pela Professora Cooperante é, de uma maneira transversal aos graus assistidos (1º ao 7º), promotor de autonomia e capacidade crítica em relação ao estudo do instrumento. Nos graus mais iniciais, os alunos são sujeitos a uma organização muito mais minuciosa, fomentando esta qualidade nos mesmos. Dado o tempo semanal dedicado à turma (45 minutos bisemanais), o ritmo imposto pela Professora Cooperante é intenso, não dando aso a distrações. Uma vez que as aulas são em grupo, os alunos têm que demonstrar, ou se não, desenvolver, a destreza de acompanhar um ritmo comum, ouvindo o outro regularmente, tomando então consciência da vida em grupo.

Os conteúdos abordados pela Professora Cooperante abarcam os técnicos, musicais e eficácia de estudo (posteriormente presentes nas planificações), indo não só ao encontro das provas a que a instituição sujeita os alunos – prova técnica e prova recital – mas também à formação integral do músico. A escola realiza audições biperiódicas, exigindo sempre repertório diferente, sendo que existe um certo nível de pressão elevado tanto para os docentes como para os alunos.

O modelo por mim utilizado no decorrer do estágio e mesmo da minha actividade profissional enquanto professora de piano, assemelha-se ao acima referido, uma vez que foi crucial na imposição de um ritmo frutífero e na organização e gestão da aula.

2. Aulas assistidas

Segundo o regulamento geral dos mestrados da ESMAE, o estagiário terá que assistir a 12 aulas do ensino básico e 12 aulas do aluno secundário.

"A observação de situações educativas continua a ser um dos pilares da formação de professores (...), demonstrando a investigação que não há um modelo de bom professor, mas sim uma infinidade de modelos possíveis".[4]

É importante salientar a diferença entre o processo de observação e o de avaliação. A observação tem como finalidade recolher informações sobre o nosso objecto de análise. Desta resulta um conjunto de informações. Neste caso específico, foi explorada a função formativa da observação – observa-se para retroagir, visando a formação do observador.

A observação é a entrega do olhar. Não basta ver. Observar é querer conhecer, apresentando-se como tabua rasa, onde serão descritos os gestos do observado. A importância da observação reside na tradução de uma realidade viva para uma passível de análise crítica, com o intuito de a melhor perceber e desenvolver.

O tipo de observação usada foi a naturalista. É descritiva das circunstâncias e comportamentos dos indivíduos, a partir de um observador distanciado da realidade por ele observada. Quanto mais distante, mais se conhece o objecto. Isto acontece pela lucidez do observador distanciado em relação à realidade observada. Esta forma de observação, segundo a etologia dedica-se à descrição dos comportamentos do observado, ou, segundo a ecologia, à descrição da situação da qual resulta o comportamento.

O tipo de observação que utilizei foi a naturalista não participante, que preserva o objecto observado, isto porque se afasta e o deixa fluir na sua actividade sem que nesta interfira. O observador é um mero espectador, que regista e descreve a experiência a que assiste, garantindo quanto possível, honestidade e espontaneidade do objecto observado.

[4] (Estrela, 1986, p. 61, citado por Rui Bessa, 2016)

(...)

"*Não toques nada, não olhes, não te lembres.*

Qualquer passo

Faz estalar as mobílias aquecidas

Por tantos dias de sol inúteis e compridos.

Não te lembres, nem esperes.

Não estás no interior dum fruto:

Aqui o tempo e o sol nada amadurecem."

"Ouve..."

Sophia de Mello Breyner

A primeira aula assitida foi no dia 19 de Setembro de 2016, com o aluno André que frequenta o ensino básico – 3º grau, no pólo da Fundação Castro Alves. Para cada aula assistida foi realizada a respectiva ficha de observação de registo de cinco em cinco minutos.

A Professora Cooperante mostrou sempre linguagem e demonstrações adequadas às diferentes idades dos alunos. É recorrente o uso de metáforas para aproximação da realidade abstracta à física, tornando certos conceitos mais visíveis e portanto, mais facilmente compreendidos. São de salientar as aulas do 1º ciclo do ensino básico, mais cautelosas a nível organizacional. Estes graus iniciais (1º e 2º) são crucias na transmissão de bases para os restantes. São portanto graus com muita teoria, que exigem registo por parte dos alunos e execução quase imediata do conceito, consolidando mais rapidamente as noções essenciais. Todas as aulas começam com o registo do sumário da aula anterior, e portanto, recapitulação dos conceitos já abordados. Desta forma, os alunos estabelecem e percepcionam o fio condutor entre todas as aulas. Pelo facto das aulas serem em conjunto, como já acima esclarecido, a Professora Cooperante fomenta a audição colectiva e capacidade de acompanhamento do ritmo por esta imposto. A docente desvaloriza problemas não fundamentais à aprendizagem do aluno, em prole da autonomia. No final deste capítulo poder-se-

á encontrar um cronograma esclarecedor da minha actividade enquanto observadora durante o ano lectivo de 2016/2017.

2.1. Ensino básico

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
1	**3**	**André**	**19.09.2016**	**Fund. Castro Alves**

Tabela 3 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Apresentação: esclarecimento dos objectivos do professor e da escola.

5 a 10 minutos:

- Escala de Sol Maior
- Mãos juntas: semínima a 80; aumento gradual da velocidade.

10 a 15 minutos:

- Mãos separadas. A professora pergunta ao aluno o que aconteceu. Foram esclarecidos os dedos que deslizaram: o 3º, 4º e 5º, que ficaram presos, isto por causa do polegar levantar erroneamente.

  Exercícios:

  1. Tocar só numa oitava quatro vezes com a mão esquerda.
  2. Três vezes dó e subir.
  3. *"Dedos são balões, não bóias ou âncoras."*

15 a 20 minutos:

  4. Hanon: extensão de 3ª: não tombar o 5º dedo, falange alta. A professora refere que as falanges não podem ir para baixo, caso contrário perde-se o apoio.
  5. Dedos como alavancas; a tecla empurra o dedo depois de se tocar.

- É proposto um desafio para casa: Tocar a escala a 120.

20 a 25 minutos:

- Escala cromática: introdução, a dedilhação.

- Exemplificação.

25 a 30 minutos:

- Execução por parte do aluno.
- Indicação de estudo em casa, primeiro a descer e depois a subir.

30 a 35 minutos:

- Arpejo: introdução.
- Definição de um arpejo: intervalos melódicos (acordes: intervalos harmónicos).
- Dedilhação e acorde.

35 a 40 minutos:

- Execução de mãos separadas.
- Alerta para não empurrar o braço: os dedos devem levantar antes de tocar, sublinhando a diferença entre levantar e esticar.

40 a 45 minutos:

- Definição dos objectivos para a próxima aula.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
2	**3**	**André**	**26.09.2016**	**Fund. Castro Alves**

Tabela 4 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escala de Sol Maior a 110 no metrónomo.

5 a 10 minutos:

- Escala cromática.

10 a 15 minutos:

- Arpejo.

15 a 20 minutos:

- Entrega da peça: *Sad Story*.
- Análise da tonalidade, identificação das diferentes camadas/ planos sonoros: cores diferentes.

20 a 25 minutos:

- Execução de cada voz.

25 a 30 minutos:

- Leitura da mão direita e do fraseado.

30 a 35 minutos:

- Leitura da mão esquerda.

35 a 40 minutos:

- Execução de mãos juntas.

40 a 45 minutos:

- Breve revisão da aula e marcação do trabalho de casa.

NOTA: Uso recorrente a metáforas.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
3	**3**	**André**	**03.10.2016**	**Fund. Castro Alves**

Tabela 5 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escala de Sol Maior a 110 e arpejo: a passagem de polegar e exercícios para a optimizar.

5 a 10 minutos:

- *"A Sad Story"*: O aluno tocou tudo do início ao fim.
- Diferença de planos sonoros na mão direita.

10 a 15 minutos:

- Execução por parte do aluno.

15 a 20 minutos:

- Acrescentar o pedal.

20 a 25 minutos:

- Explicação do funcionamento dos pedais (com o piano aberto).

25 a 30 minutos:

- Demonstração por parte da professora com pedal.

30 a 35 minutos:

- Execução por parte do aluno com o pedal indicado.

35 a 40 minutos:

- Pequena análise ao novo estudo fornecido nº17.

40 a 45 minutos:

- Recapitulação da aula e marcação do trabalho de casa.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
4	**1**	**5ºA**	**04.12.2016**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 6 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escrita do sumário da aula anterior e abertura da lição actual.
- Exercícios de aquecimento e correcção de conteúdos como posição da mão, articulação dos dedos e postura ao instrumento.

5 a 10 minutos:

- A célula rítmica: semínima com ponto.
- Revisão da matéria da aula anterior: a semínima com ponto, fazendo revisão à matéria abordada no início do ano lectivo sobre o ponto de aumentação; a colcheia.
- *"Alouette"*: Solfejo rítmico com marcação de compasso. Exemplificação por parte da professora; Solfejo rítmico coordenado com a leitura dos tempos do compasso e subdivisão dos mesmos para uma melhor percepção visual e espacial da leitura.

- Indicação deste método para estudo em casa.

10 a 15 minutos:

- *"Alouette"*: análise da partitura- identificação e classificação dos intervalos harmónicos; identificação da melodia e do acompanhamento; ligaduras.
- Execução em conjunto da peça com acompanhamento em acordes simples.
- Execução individual da peça com acompanhamento em acordes simples, com indicações individuais de dinâmicas.

15 a 20 minutos:

- *"Hino à Alegria"*: Breve contextualização do hino na 9ª sinfonia de Beethoven e incentivo à audição da música erudita; exaltação da mesma.

20 a 25 minutos:

- Análise da peça: Identificação da posição, da célula rítmica semínima com ponto; das mudanças de posição ao longo da peça e identificação de notas.
- O bequadro: Definição acompanhada da revisão das funções dos sustenidos e bemóis; registo no caderno diário.

25 a 30 minutos:

- Marcação de um teste de teoria dada a a dificuldade dos alunos a responder a conteúdos básicos da matéria leccionada durante o 1º período.
- Execução por sistemas da mão esquerda e da dedilhação indicada.
- Execução da mão direita da peça toda; identificação da melodia.

30 a 35 minutos:

- Execução do sistema que apresenta a dificuldade de mudança de posição.
- Introdução à peça *"Marcha em Dó":* As mudanças de posição da mão direita por sistema; a repetição da mão esquerda.
- Esclarecimento do sinal de 8ª acima, e explicação do contrário; o *staccato* e o *legato*.

35 a 45 minutos:

- Execução das peças para a audição e dicas individuais.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
5	**1**	**5ºB (sem iniciação)**	**04.12.2016**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 7 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escrita do sumário da aula anterior e abertura da lição.
- Pergunta sobre o que foi marcado para trabalho de casa.
- Exercícios de aquecimento; a professora marca o tempo no seu piano; insistência na música de conjunto e audição dos outros, para manter o tempo – Exemplo da disciplina de ensemble.

5 a 10 minutos:

- Metáfora para explicar a importância do cérebro sobre os dedos.
- O metrónomo: indicação para estudar em casa e esclarecimento de dúvidas.
- Execução de colcheias com o metrónomo: marcação do tempo nas pernas conjugada com a audição do metrónomo; Execução igual de tercinas; Execução igual de semicolcheias.

10 a 15 minutos:

- *"Moinho de vento"*- Solfejo com marcação do compasso.
- Identificação da posição.
- Idenditificação de notas erradas e dos dedos respectivos.
- Execução da peça em conjunto.
- Execução individual da peça; correcções.

15 a 20 minutos:

- Classificação dos intervalos harmónicos e dedilhações respectivas.
- Execução em conjunto da parte A: Correcção de notas erradas.
- Execução individual da parte B.

20 a 25 minutos:

- *Ritardando* conjugado com *fermata*.
- Execução em conjunto da peça toda, indicação de dinâmicas enquanto acompanha.

25 a 30 minutos:

- A semínima com ponto; Revisão à função do ponto de aumentação.
- Identificação do compasso.
- Divisão de cada tempo em colcheias; Exemplificação visual com os dedos.

30 a 35 minutos:

- Marcação do tempo com solfejo rítmico.
- Identificação da melodia.
- Esclarecimento do ritmo nos primeiros dois compassos (conteúdo mais recente).

35 a 45 minutos:

- Execução das peças para a audição e dicas individuais.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
6	**1**	**5ºA**	**05.01.2017**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 8 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escrita do sumário da aula anterior e abertura da lição.

5 a 10 minutos:

- Breve revisão ao ritmo pontuado: marcação da pulsação e solfejo do ritmo.
- Exercício de aquecimento com ritmo pontuado.
- Alerta para o ritmo como factor fundamental para o controlo motor.
- Exercício esticando: articulação de dedos para aquecimento dos músculos e correcção da postura do pulso.

10 a 15 minutos:

- Revisão da passagem de polegar: Demonstração para a turma.
- Exercício dedos 1-2-3 /1-2-3 com duas mãos em movimento contrário em três oitavas: alerta para a passagem do polegar logo após o segundo dedo.

15 a 20 minutos:

- Exercícios 1-2-3-4: Breve demonstração.
- Execução do mesmo.
- Exercício com contagem em voz alta da dedilhação.
- Correcção da posição do pulso para a mesma altura dos dedos para que o quarto dedo possa passar.

20 a 25 minutos:

- Sebenta: Análise da escala e da função do polegar para definição das posições, sendo assim a escala uma mistura entre a posição de dó e a de fá (no caso da mão direita).
- Análise do exercício seguinte: Mão esquerda começa em movimento contrário, porque é em espelho.
- Execução do exercício.

25 a 30 minutos:

- Página 27 da sebenta: A escala em movimento contrário e em movimento paralelo (utilização da metáfora dos comboios que partem em sentidos diferentes ou iguais).
- Escala em movimento contrário: *porquê começar com esta? Porque a dedilhação coincide.*

30 a 35 minutos:

- Execução do exercício cinco vezes sem parar e sem repetições.
- Execução do exercício quatro vezes sem parar e sem repetições.
- Marcação do exercício para casa, dez vezes.

35 a 40 minutos:

- Utilização do metrónomo: colcheia = 90 (um batimento para cada) – indicação para casa.
- Movimento paralelo: *O que é igual? As notas. O que é diferente? Os dedos. Comparação com o movimento contrário: O que é igual? Os dedos. O que é diferente? As notas.*
- *Qual é a mão que muda primeiro de posição? Direita.*
- Execução da escala com dois tempos para cada nota, só em movimento ascendente.

- Execução da escala em movimento descendente e indicação deste trabalho para casa.

40 a 45 minutos:

- Peça: *Prelúdio*- Explicação do que é um prelúdio, fazendo analogia com concertos e as primeiras bandas antes de começar o cabeça de cartaz.
- *Num bailado por exemplo, são peças instrumentais que servem como quadro de entrada/aperitivo para a peça principal.*
- Análise da peça *Prelúdio*, que tem início numa escala. Solfejo da mesma visto que a resposta dos alunos foi errada. Análise da diferença entre o primeiro e segundo sistemas: símbolo de 8ª acima.
- Execução de toda a mão esquerda. O aluno começa com o polegar na mão esquerda e é-lhe perguntado se a escala é a subir ou a descer, para que perceba que deveria ter começado com o 5º dedo para poder subir.
- Mão direita: solfejo
- Execução da mesma.
- Juntar as duas mãos.
- Alerta para as mãos ficarem sempre pousadas no teclado.
- Indicação do trabalho de casa e exemplificação do *Prelúdio* todo.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
7	**1**	**5ºB (sem iniciação)**	**05.01.2017**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 9 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escrita do sumário da aula anterior e abertura da lição.

5 a 10 minutos:

- Breve revisão ao ritmo pontuado: marcação da pulsação e solfejo do ritmo.
- Exercício de aquecimento com ritmo pontuado.
- Alerta para o ritmo como factor fundamental para o controlo motor.

- Exercício esticando: articulação de dedos para aquecimento dos músculos e correcção da postura do pulso.

10 a 15 minutos:

- Introdução à posição escala: *Quantas notas tem a escala? Sete.*
- *Qual a denominação da primeira nota da escala? Tónica: é a nossa casa, é quem dá o nome à escala.*
- *Quantos dedos tem cada mão? Cinco.*
- *Quantos dedos precisamos mais para tocar a escala? Três.*
- *Por isso, para tocar a escala, precisamos de combinar as posições de dó e a de fá.*
- Demonstração.
- *Como fazer para mudar de posição?*
  O polegar passa por baixo do espaço da mão, que deve estar redonda, como um túnel.

15 a 20 minutos:

- Execução da escala com a mão esquerda: movimento descendente e ascendente.
- Aluno com dificuldade: realiza o exercício individualmente com solfejo da dedilhação por parte da professora. Alerta para olhar para a partitura e para a articulação dos dedos.
- Execução individual por parte dos restantes alunos.
- Alerta para a função do polegar, de mudança de posição.

20 a 25 minutos:

- Mãos no ar com solfejo da dedilhação e articulação dos dedos respectivos.
- Execução da escala com solfejo da dedilhação em voz alta.
- Página 27: Identificação do exercício executado.
- A escala em movimento contrário e em movimento paralelo (utilização da metáfora dos comboios que partem em sentidos diferentes ou iguais, extremamente coordenados).
- Movimento paralelo: *O que é igual? As notas. O que é diferente? Os dedos. Comparação com o movimento contrário: O que é igual? Os dedos. O que é diferente? As notas.*

25 a 30 minutos:

- *O que acontece na mão direita no movimento paralelo? Muda de posição primeiro do que a esquerda.*
- *A escala é mistura entre duas posições, a de dó e a de fá. Em movimento paralelo, a mudança de posição é desfazada.*
- Execução da escala com dois tempos para cada nota, só em movimento ascendente.

30 a 35 minutos:

- Execução da escala com dois tempos para cada nota, só em movimento descendente. Alerta para a mudança de posição ao contrário da subida.
- Execução da escala em movimento ascendente, com paragem de quatro tempos, para recomeçar a descida.

35 a 40 minutos:

- Execução da escala em movimento ascendente e descendente, sem parar.
- Alerta para o que é fundamental no movimento paralelo: dedos tocam ao mesmo tempo.

40 a 45 minutos:

- Breve revisão do que foi feito na aula.
- Marcação do trabalho para casa.
- Utilização do metrónomo: colcheia = 90 (um batimento para cada) – indicação para casa.
- Breve análise do período.
- Demonstração da escala: semínima = 132, em movimento paralelo e movimento contrário.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
8	**4**	**Susana**	**10.01.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 10 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escala de Fá Maior.

- Dificuldade apresentada pela aluna em tocar a escala em quatro oitavas. Execução da mesma apenas em duas oitavas, sem metrónomo.

5 a 10 minutos:

- Atraso do metrónomo e correcção da dedilhação.
- Execução da escala em duas oitavas com metrónomo.

10 a 15 minutos:

- Arpejo e cromática com metrónomo, em quatro oitavas.

15 a 20 minutos:

- *Estudo de Heller Op. 45 nº 14.*
- Execução do estudo todo pela aluna, sem grandes correcções.

20 a 25 minutos:

- Estudo com o metrónomo, de mãos separadas, chamando a atenção para as tercinas da mão esquerda.
- Juntar as mãos com a dinâmica indicada, *p*.

25 a 30 minutos:

- Escolha do pedal, que acompanha a mão esquerda e as mudanças de harmonia.
- Demonstração por parte da professora.
- Experimentação da aluna até conseguir concretizar.
- Condução melódica da mão esquerda.

30 a 35 minutos:

- Mão esquerda com a respectiva condução melódica e a atribuição do pedal.
- Mãos juntas com a direita leve e em *p* pela sua característica de acompanhamento e carácter repetitivo.

35 a 40 minutos:

- Análise dos acentos que deslocam o apoio das tercinas.
- Execução dos mesmos.

- Para que seja mais simples, a professora pede à aluna que exagere até mesmo que seja ridículo, com o intuito de clarificar. Demonstranção por parte da professora.
- Execução lenta dessa mesma passagem.

40 a 45 minutos:

- Breve síntese da aula e marcação do trabalho de casa.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
9	**1**	**5ºA**	**11.01.2017**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 11 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Sumário da aula anterior e abertura da lição actual.

5 a 10 minutos:

- Exercício de aquecimento.
- Escala de dó em movimento contrário (dez vezes).
- Correcção da posição de pulso: posição neutra e ponta do 5º dedo firme.

Exercício de esticar e encolher cada dedo da mão, fora do piano, primeiro individualmente e depois em simultâneo. 5º dedo deve fazer um ângulo recto.

- Escala em movimento paralelo. (10 vezes).
- Como se toca a escala muitas vezes seguidas é preciso manter a concentração, que se desenvolve com trabalho.

10 a 15 minutos:

- Dadas as dificuldades apresentadas pelos alunos, a professora ouve individualmente.
- Escala em movimentos paralelos duas vezes, mas mais rápido.

15 a 20 minutos:

- Metrónomo: semínima igual a 60. – a cada batimento correspondem duas notas.
- Com que figura rítmica se vai tocar a escala?
- Recomendação de estudo: três grupos de dez vezes e só depois se acelera.

20 a 25 minutos:

- *"Scaling the Hill"*- Análise da peça por sistemas a nível rítmico, posição e de movimento.
- Solfejo dos dois primeiros sistemas.
- Execução.
- Dificuldade rítmica na relação entre as colcheias e as semínimas – solfejo fora do piano e ao mesmo tempo da execução.

25 a 30 minutos:

- Análise do terceiro e quarto sistemas.
- Movimento ascendente e descendente assemelhado ao percurso de um comboio.
- Solfejo com marcação da pulsação.
- *Qual é a mão que começa? Onde se vão encontrar as mãos?*

30 a 35 minutos:

- Execução e solfejo ao mesmo tempo.
- O solfejo obriga a contar – método de estudo.
- Repetição do exercício.

35 a 40 minutos:

- Diferença entre a primeira parte e a segunda.
- Execução da peça toda.
- Atenção para o sinal de repetição e da diferença dinâmica indicada. *Mf- mp.*
- Revisão do *Prelúdio*, chamando atenção para o sinal de oitava acima.

40 a 45 minutos:

- Parte A (1º e 2º sistemas).
- Execução em conjunto e individual.
- Alerta para o *legato* em simultâneo com notas repetidas na direita.
- Análise das dinâmicas.
- Execução da peça toda em conjunto.

- Marcação do trabalho de casa e esclarecimento de dúvidas no *Estudo de Czerny Op. 161 nº1*: o bequadro.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
10	**1**	**5ºB (sem iniciação)**	**11.01.2017**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 12 – aulas observadas do ensino básico

1- 5 minutos:

- Escrita do sumário da aula anterior e abertura da lição actual.

5- 10 minutos:

- Escala em movimento contrário. Dadas as dificuldades dos alunos, foi pedida uma execução individual. Chamada de atenção para a mudança de posição e da respectiva dedilhação 1-2-3 /1-2-3-4.
- Execução todos juntos dez vezes sem parar.

10 a 15 minutos:

- Escala em movimento paralelo uma vez para a verficação do estudo dos alunos.
- Execução todos juntos dez vezes sem parar.
- Alunos que não estudaram tocam sozinhos.

15 a 20 minutos:

- *"Scaling The Hill"*.
- Análise do primeiro sistema e solfejo com marcação da pulsação.
- Análise do segundo sistema e solfejo com marcação da pulsação.
- Exercício de esticar e encolher todos os dedos da mão, fora do piano.
- Com a mão no ar, articular os respectivos dedos com solfejo.
- Chamada de atenção para o estudo fora do piano.

20 - 25 minutos:

- Execução da peça em conjunto.
- Execução individual da peça.

- Análise da segunda parte, das posições e do sítio onde se econtram.

25 a 30 minutos:

- Solfejo da segunda parte com marcação da pulsação.
- Solfejo da segunda parte com dedos no ar, articulados conforme escrito na partitura.
- Execução da segunda parte em simultâneo com solfejo.

30 a 35 minutos:

- Execução da peça do início ao fim, todos juntos, com repetição.
- *Prelude*: esclarecimento de uma dúvida de uma aluna, que realizou uma leitura errada.

35 a 40 minutos:

- *Prelude.*
- Execução em conjunto.
- Revisão da função do sustenido, dada a leitura errada feita pela aluna.

40 a 45 minutos:

- Avaliação individual da peça *Prelude* e indicação do que deve melhorar e de como deve melhorar, sem descurar a evolução desde a aula em que foi dada a peça.
- A professora não perde tempo com os alunos que não trabalham, desvalorizando as dúvidas inventadas como desculpa.
- Atribuição do estudo de *Czerny Op. 161* à aluna mais trabalhadora e dedicada.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
11	**1**	**5ºB**	**24.01.2017**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 13 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escrita do sumário e abertura da lição actual.
- Aquecimento: posição escala nas notas da escala de dó.

5 a 10 minutos:

- *Tic Tac Toe: esta música trabalha o quê?*
- Extensão de sexta.
- Execução da peça em conjunto.
- Revisão à ligadura de expressão e de prolongação.
- Identificação das extensões.

10 a 15 minutos:

- Execução dos dois últimos sistemas.
- Identificação das extensões harmónicas e melódicas.

15 a 20 minutos:

- *Lavanders Blue.*
- A professora pergunta aos alunos quais foram as dificuldades em casa.
- Identificação dos intervalos e das extensões superiores e inferiores.
- Marcação do compasso e cantar a melodia, tendo em atenção que quando há intervalos harmónicos a importância está na nota superior.

20 a 25 minutos:

- Execução da mão direita da peça.
- Análise dos intervalos da mão esquerda.
- Execução da mão esquerda.
- Execução da mão esquerda com acompanhamento da professora.

25 a 30 minutos:

- Execução do último sistema com anacrusa.
- Comparação com um jogo de imitação: a esquerda toca quando a direita tem pausas e vice-versa.
- Execução e repetição em conjunto.

30 a 35 minutos:

- Identificação da dinâmica e dos *ritardandos*.
- Demonstração pela professora.
- Execução em conjunto.
- Identificação da primeira frase.
- Execução da mesma com as duas mãos.
- Repetição e correcção de intervalos e da posição do pulso.

35 a 40 minutos:

- Execução da primeira frase em simultâneo com entoação da melodia.
- Tocar a esquerda e entoação com nome de notas da direita pelas dificuldades apresentadas pelos alunos, várias vezes.

40 a 45 minutos:

- Indicação do trabalho de casa, chamando a atenção para o como estudar, mais do que para o quê.
- Estudo por 4 passos e por frases.

1. Cantar a mão direita

2. Tocar a esquerda e cantar a direita

3. Tocar tudo a cantar a direita

4. Tocar tudo sem cantar

- Aviso da Audição: dia 2 de Fevereiro no horário da aula.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
12	**1**	**5ºA**	**20.03.2017**	**Vila Nova Famalicão**

Tabela 14 – aulas observadas do ensino básico

1 a 5 minutos:

- Escrita do sumário da aula anterior e abertura da lição actual.

5 a 10 minutos:

- Escala em movimento contrário dez vezes.
- Escala em movimento paralelo dez vezes.
- Escala em movimento paralelo a começar nas diferentes notas da escala de Dó, ascendente e descendentemente.

10 a 15 minutos:

- Objetivos da aula.
- Audição individual do *Prelúdio.*
- Os alunos foram questionados sobre a execução da colega, chamando a atenção para a pulsação constante e valorização dos contrastes dinâmicos. *Como evitar a falta de coerência de tempo? Pensar no tempo antes de começar a tocar e estudar com o metrónomo.*
- Solfejo em conjunto do início do *Prelúdio* com a marcação da pulsação pelo metrónomo.
- Execução com metrónomo por parte da aluna que apresentou essa dificuldade.

15 a 20 minutos:

- Audição individual dos restantes alunos.
- Repreensão rápida da falta de estudo de um aluno.
- Os alunos foram questionados sobre a execução da colega, sendo que o erro foi parecido com o da anterior.
- *De onde vem a palavra pulsação? Do pulso, usando os dedos, excepto os polegares, consegue-se sentir a regularidade da pulsação do coração: Forte, fraco, forte fraco.*
- Alerta para a diferenciação dinâmica, sobretudo as intermédias.

20 a 25 minutos:

- Foi dito aquilo que foi bem feito, chamando a atenção para a beleza, associando a frase musical às palavras graves, com o acento na penúltima sílaba. O apoio da música naturalmente nunca é na última nota.
- *Onde é o tempo forte do compasso quaternário? 1º e 3º fortes e 2º e 4º fracos.*
- *Não tornar as frases em palavras agudas.*

25 a 30 minutos:

- Demonstração.
- Utilização do pulso como auxiliar do final de frase.
- Movimento ascendente: crescendo.
- Movimento descendente: diminuendo.
- Indicação da dinâmica e apoios aquando a execução.
- Sumário das correcções para trabalho de casa.

30 a 35 minutos:

- *Estudo Op. 161 n1 Kohler.*
- Identificação de quantas escalas surgem no primeiro sistema.
- Solfejo do mesmo com marcação da pulsação.
- Alerta para o *staccato.*
- Execução apenas da mão direita.
- A professora faz paralelismo com o exercício de aquecimento realizado no início da aula.

35 a 40 minutos:

- Repetição dos primeiro e segundo sistemas, só a mão direita.
- Análise do terceiro sistema e das diferenças com os precedentes, só a mão direita.
- Alerta para a mudança de dedilhação na escala de Fá.
- Execução individual.
- Marcação da diferença na partitura.

40 a 45 minutos:

- Execução do terceiro sistema, só a mão direita.
- Análise e posterior execução do último sistema, só a mão direita.
- Marcação do trabalho de casa.
- Pág. 32- *"A sexta Dimensão"* – a mão, apesar de só ter cinco dedos, pode estender-se até à oitava.

- Exercício do esticando, e a partir da 5ª, as seguintes são tocadas com o 5º dedo, isto é uma extensão do 5º dedo.
- Exercício do esticando até à 6ª em movimento ascendente e descendente.
- Execução do mesmo mas a dizer a dedilhação ao mesmo tempo.
- Exercício esticando até à 6ª em movimento ascendente e descendente, chamando a atenção para a extensão do polegar.
- Questão sobre o tipo de intervalos e de articulação.
- Análise intervalar dos restantes sistemas.
- *O que muda? As articulações.*

2.2. Ensino secundário

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
1	**7**	**Maria João**	**05.12.2016**	**Caldas da Saúde**

Tabela 15 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Mozart, concerto nº20

1 a 5 minutos:

- Aluna que teve luxação no 5º dedo: exercícios de fortalecimento e explicação do funcionamento da mão.

5 a 10 minutos:

- Andamento de estudo com o metrónomo: 100-110.
- Execução até problema técnico de oitavas quebradas: equilíbrio entre o 5º e o polegar, mais consistente; ajudar o *legato* com a dinâmica; métodos de estudo: apoios só na nota de cima e nota de baixo; peso para baixo, 5º na ponta como um gancho que puxa a mão- *legato*.

10 a 15 minutos:

- Trabalho das oitavas quebradas com dinâmica.
- Só os meios tons por causa da passagem do 4º para o 5º dedo.
- Execução das oitavas quebradas com metrónomo.

- Igualdade das semicolcheias da mão direita, semelhante ao *estudo 6 de Czerny*, o peso deve ser equilibrado entre os dedos 1-2-3; pensar em *staccato* de dedos para ganhar leveza.

15 a 20 minutos:

- Construção da dinâmica. Alerta para a melodia que é conduzida pela orquestra, em que o pianista tem preenchimento harmónico.
- Pausas na mão esquerda.
- Breve análise harmónica da passagem para a entrada do segundo tema.

20 a 25 minutos:

- Definição da articulação: articulação duas a duas sem apoiar a primeira porque está em contratempo.
- Delicadeza.
- Execução.

25 a 30 minutos:

- Subtileza das articulações depende da flexibilidade do pulso.
- 2º tema: *staccato* de dedos com pulso flexível.
- Não começar o crescendo forte.

30 a 35 minutos:

- Alerta para quando o piano está a solo deve ser mais consistente.
- Orquestra clássica: o piano deve ter som capaz de a passar.
- Grupetos: adaptação da dedilhação. Passagem trabalhada aos poucos e com alterações rítmicas.

35 a 40 minutos:

- Três notas ligadas: *para onde caminha o apoio? Correcção do fraseado com apoio na segunda nota.*
- Execução até ao final da exposição.

40 a 45 minutos:

- Apoiar bem os dedos para tirar consistência dos dedos.

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
2	**7**	**Maria João**	**12.12.2016**	**Caldas da Saúde**

Tabela 16 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Mozart, concerto nº20

1 a 5 minutos:

- A professora acompanha a aluna com a parte do segundo piano até ao final da exposição. A aluna demonstra conhecer bem a parte orquestral.
- Execução do tema com condução melódica: a professora pede à aluna que o cante para que mais facilmente entenda o sentido da frase.

5 a 10 minutos:

- É tocada a mão esquerda e cantada a mão direita do tema.
- A professora passa para o problema técnico que se segue, no compasso 95. Entre a oitava, é preso o 3º dedo para que sirva de pêndulo, sendo apenas articulados o 5º e o 1º, com rotação de pulso.

10 a 15 minutos:

- O exercício anterior continua a ser realizado, sendo sempre a aluna alertada para o relaxamento.
- De seguida, a passagem é executada conforme se encontra escrita, mas com alteração rítmica (colcheia com ponto/semicolcheia) para melhor trabalhar o pulso e desenvolver a precisão.

15 a 20 minutos:

- Construção da dinâmica no baixo e consciência do papel melódico das sensíveis presentes na frase do baixo.
- Respectiva análise.
- Execução das duas mãos, sendo que a direita é tocada em *pp* e bem articulada.

20 a 25 minutos:

- Execução das oitavas quebradas duas a duas a partir da 2ª semicolcheia, treinando assim a passagem de uma para a outra (intervalo de 9ª).

- Alerta para a rotação do pulso.
- Análise harmónica da mão direita.

25 a 30 minutos:

- Execução da passagem anterior com a mão direita tocada uma oitava acima do escrito, para que a aluna se concentre apenas numa mão.
- A passagem é tocada conforme está escrito e são notadas algumas melhorias.

30 a 35 minutos:

- Trabalho lento dos grupetos de forma a esclarecer a condução destes.
- A ornamentação é cantada.
- Execução dos mesmos à velocidade final.

35 a 40 minutos:

- Execução desde o início até à passagem anteriormente trabalhada.
- A professora questiona a aluna sobre aquilo que conseguiu pôr em prática.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
3	**7**	**Maria João**	**09.01.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 17 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Chopin, estudo nº12 op.25

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o estudo de mãos separadas até à mudança para lá b maior, numa velocidade lenta, por se encontrar ainda em fase de leitura.
- Alerta para a consciência harmónica e breve análise.

5 a 10 minutos:

- Execução da passagem por acordes e análise simultânea dos mesmos.

10 a 15 minutos:

- Realização de um exercício de preparação do movimento: 1ª semicolcheia, seguida das duas seguintes juntas e assim sucessivamente.
- Mesmo exercício com o ritmo colcheia com ponto e semicolcheia.

15 a 20 minutos:

- Acentuação de 4 em 4 para que não se saliente a passagem de polegar, desregulando a pulsação.
- Acentuação apenas da nota do baixo de cada compasso, enquanto as restantes são tocadas em *mp* e *legato.*

20 a 25 minutos:

- Passagem das notas presas, no sétimo compasso, com o 5º dedo bem firme e timbrado, seguido das semicolcheias leves.
- Passagem tocada em acordes por causa da condução harmónica.

25 a 30 minutos:

- Nota presa e restantes em *staccato* e leve.
- Nota presa e restantes em intervalo harmónico.

30 a 35 minutos:

- Execução da passagem toda tendo em conta tudo o que foi abordado.

35 a 40 minutos:

- Recapitulação de tudo e esclarecimento de dúvidas que tenha sido demonstrado não terem ficado tão consolidadas.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
4	**7**	**Maria João**	**16.01.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 18 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Chopin, estudo nº12 op.25

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o estudo de mãos separadas a partir da passagem para lá b maior, numa velocidade lenta, por se encontrar ainda em fase de leitura.

5 a 10 minutos:

- Execução da passagem por acordes e análise simultânea dos mesmos.

10 a 15 minutos:

- A professora questiona a aluna se aplicou os exercícios fornecidos na aula anterior para o resto do estudo, obtendo uma resposta positiva. É de notar uma maior precisão do que na aula anterior.
- Execução da passagem com duas colcheias e duas semicolcheias: consolidação técnica.

15 a 20 minutos:

- Divisão do estudo por partes e cada parte é tocada por acordes e respectiva intensidade no contexto harmónico.

20 a 25 minutos:

- Exercício anterior, mas em vez de acordes, são tocados os arpejos escritos.

25 a 30 minutos:

- Seguindo as mesmas divisões anteriormente realizadas são tocados apenas os polegares, da esquerda e da direita, em simultâneo (melodia).

30 a 35 minutos:

- Execução de todo o estudo a parar nos polegares/melodia.

35 a 40 minutos:

- Recapitulação de tudo e esclarecimento de dúvidas que tenha sido demonstrado não terem ficado tão consolidadas.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• Nºaula assistida	Grau	Nome	Data	Local
5	**7**	**Maria João**	**23.01.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 19 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Bach, prelúdio e fuga BWV 846 em Dó maior

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o prelúdio de cor.
- A professora pede que faça o mesmo mas tudo em acordes.

5 a 10 minutos:

- É realizada uma análise harmónica e tocado em forma de acordes com especial relevância para as dissonâncias que prefazem as notas pedais.

10 a 15 minutos:

- São tocadas as primeiras cinco notas (apresentação ascendente do acorde), sendo exigida extrema regularidade tanto a nível sonoro como de duração.

15 a 20 minutos:

- Análise da estrutura do prelúdio e respectiva construção do clímax geral e dos restantes.
- Execução do prelúdio com consciência estrutural.

20 a 25 minutos:

- Explicação do recurso ao pedal em Bach como uma "*maneira de aproximar escrita deste tipo à sonoridade do órgão da igreja.*"
- Execução com pedal com mudança em simultâneo com a mudança harmónica.

25 a 30 minutos:

- Estudo mais mecânico e de precisão: forte, lento, com metrónomo e boa articulação de dedos.

30 a 35 minutos:

- Alerta para a importância dos apoios dos baixos (notas longas), suporte de toda a construção harmónica.
- Execução.

35 a 40 minutos:

- O prelúdio é tocado do início ao fim sem mais indicações da professora.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
6	**7**	**Maria João**	**30.01.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 20 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Bach, prelúdio e fuga BWV 846 em Dó maior

1 a 5 minutos:

- A aluna toca a fuga.
- A professora pede para tocar apenas o tema e questiona a aluna sobre a articulação desejada, por forma a manter a coerência temática.

5 a 10 minutos:

- De seguida, a aluna canta o tema para definir bem o fraseado.
- Passa à execução do tema até ao início da 2ª página (cadência), agora com articulação e fraseado correctos.

10 a 15 minutos:

- É realizado o mesmo trabalho para as entradas temáticas da 2ª página até ao fim.

15 a 20 minutos:

- Continuação do trabalho anterior.
- A professora pede que a aluna toque agora toda a fuga.

20 a 25 minutos:

- Por forma a se salientarem as entradas, estas são tocadas em *f* e tudo o que não é tema é tocado em *pp* e *staccato*, lentamente.

25 a 30 minutos:

- Continuação e consolidação do trabalho anterior.

30 a 35 minutos:

- Trabalho da 2ª página por mãos separadas dada a densidade das vozes.

35 a 40 minutos:

- A aluna toca a fuga toda como forma de recapitulação prática da aula.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
7	**7**	**Maria João**	**06.02.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 21 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Bach, prelúdio e fuga BWV 846 em Dó maior

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o prelúdio e a fuga.
- A professora pede uma rápida reflexão sobre a sua prestação.

5 a 10 minutos:

- A docente sugere à aluna que toque o prelúdio de cor, em acordes e que em simultâneo indique as harmonias.
- Com o intuito de melhorar a continuidade harmónica, a aluna segue a divisão por pontos pela professora realizada, lentamente em acordes, com a intenção e intensidades adequadas.

10 a 15 minutos:

- *Qual a melhor maneira de fazer legato? Com os dedos e com uma boa gestão das dinâmicas.*
- Execução do prelúdio com *legato* de dedos exagerado.

15 a 20 minutos:

- Acrescento do pedal sem esquecer o *legato* de dedos.

- A professora alerta para um melhor apoio tímbrico do 5º dedo. Execução de duas passagens seleccionadas.

20 a 25 minutos:

- A professora solicita uma enumeração das dificuldades sentidas aquando o estudo da fuga: passagem temática entre polegares e condução independente de vozes.
- A aluna toca a fuga.

25 a 30 minutos:

- A passagem temática entre os polegares é trabalhada tocando apenas a voz em questão. De seguida, para que a aluna tenha a sensação de execução pretendida, a voz é tocada apenas com uma mão, em *legato*. Posteriormente, são tocadas as mãos separadas. Por fim, o tema é destacado e as vozes restantes tocadas em *staccato* leve.

30 a 35 minutos:

- Conclusão do trabalho iniciado anteriormente.

35 a 40 minutos:

- A aluna toca o prelúdio e fuga e no final faz uma apreciação da sua performance.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
8	**7**	**Maria João**	**13.02.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 22 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Chopin, Estudo Op. 25 nº12

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o estudo numa velocidade moderada.

5 a 10 minutos:

- Com o objectivo de melhorar o automatismo da passagem de polegar, a professora pede à aluna que toque os arpejos parando no 2º dedo para verificação da passagem do polegar, durante a primeira página (dado que é um exercício aplicável a todo o resto do estudo).

10 a 15 minutos:

- Na segunda página, todo o movimento ascendente é tocado de seguida, para criação de uma linha melódica mais longa, sem a fragmentação de apoios desnecessários.
- Na segunda página, todo o movimento descendente é tocado de seguida, para criação de uma linha melódica mais longa, sem a fragmentação de apoios desnecessários.

15 a 20 minutos:

- A aluna toca a 2ª página com a consciência do exercício anterior.
- Para uma melhor precisão, a professora pede que a aluna toque a primeira nota seguida das duas seguintes em intervalo harmónico.

20 a 25 minutos:

- Continuação do exercício anterior.
- Realização do mesmo com o ritmo colcheia com ponto/semicolcheia.

25 a 30 minutos:

- São aplicados os pedais segundo as mudanças harmónicas.
- A aluna toca a 3ª página com os pedais indicados.

30 a 35 minutos:

- A professora sugere que a aluna toque o estudo mais rápido (execução da primeira página), e estabelece a velocidade pretendida para a próxima aula.

35 a 40 minutos:

- A aluna toca todo o estudo.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
9	**7**	**Maria João**	**20.02.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 23 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Mozart, concerto nº20

1 a 5 minutos:

- A aluna toca a reexposição do concerto.

5 a 10 minutos:

- A docente alerta para a integração dos ornamentos na melodia. O grupeto é tocado lentamente e com o respectivo fraseado.
- O diálogo entre as duas mãos é trabalhado separadamente. Os intervalos harmónicos da mão esquerda são tocados separadamente e posteriormente juntos, mas com articulações diferentes. Desta forma, o fraseado e técnica de simultaneidade do acompanhamento realizado pela mão esquerda, consolida-se.

10 a 15 minutos:

- Os acordes quebrados do compasso 230 são tocados em bloco, sem repetições harmónicas, sendo realizada uma análise harmónica em simultâneo.
- De seguida, a professora toca a parte do segundo piano com o exercício anterior. Assim sendo, as funções e intenções harmónicas tornam-se mais claras.

15 a 20 minutos:

- Os acordes são tocados em bloco nas várias inversões em que aparecem, sendo que a passagem de umas para as outras deve ser realizada repentinamente, para que os reflexos e precisão sejam treinados.

20 a 25 minutos:

- A mesma passagem é tocada com mais apoio no 5º dedo e condução para o mesmo. Será trabalhado o seu fortalecimento e o fraseado adequado ao acorde quebrado.

25 a 30 minutos:

- Execução da passagem anterior com a mão direita tocada uma oitava acima do escrito, para que a aluna se concentre apenas numa mão.
- A passagem é tocada conforme está escrito e são notadas algumas melhorias.

30 a 35 minutos:

- São trabalhadas as passagens com articulações cromáticas. Os cromatismos são trabalhados com mais peso e as restantes notas em *staccato*.

- Os arpejos descendentes do compasso 248 são tocados rapidamente até à primeira nota (salto) do arpejo seguinte.

35 a 40 minutos:

- A aluna executa toda a passagem da reexposição trabalhada na aula.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
10	**7**	**Maria João**	**06.03.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 24 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Mozart, concerto nº20

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o concerto a partir do compasso 293.

5 a 10 minutos:

- O fraseado do motivo fragmentado é trabalhado de acordo com as articulações indicadas. A professora alerta para a diferenciação da intensidade das notas repetidas.
- O controlo das semicolcheias da passagem seguinte é trabalhada com articulação e intensidade dinâmicas exageradas, e com alterações rítmicas.

10 a 15 minutos:

- A dificuldade técnica seguinte são os acordes quebrados do compasso 333, divididos pelas duas mãos. A passagem entre polegares é trabalhada apenas com a nota anterior e a seguinte, todas irrepriensivelmente iguais. Desta maneira o controlo da passagem entre mãos fica mais assegurado.

- A aluna deve articular os dois polegares da mesma maneira, atacando a tecla com a ponta lateral do dedo.

15 a 20 minutos:

- De seguida, a aluna é alertada para a coordenação entre as escalas da mão esquerda e os acordes quebrados da mão direita do compasso 343 ao 348.
- As mãos são tocadas na posição central mas cruzadas, ou seja, com a mão esquerda por cima.

20 a 25 minutos:

- A mesma passagem é tocada com mais apoio no 5º dedo e condução para o mesmo. Será trabalhado o seu fortalecimento e o fraseado adequado ao acorde quebrado.

25 a 30 minutos:

- É tocado todo o primeiro andamento do concerto jutamente com a professora.

30 a 35 minutos:

- Continuação do ponto anterior.

35 a 40 minutos:

- A professora sugere a associação do timbre de outros instrumentos para passagens pianísticas, por forma a enriquecer o carácter e a variedade tímbrica.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
11	**7**	**Maria João**	**13.03.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 25 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Chopin, Estudo nº12 Op. 25

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o estudo.

5 a 10 minutos:

- A aluna é alertada para uma melhor gestão dos *f* (dinâmica dominante).
- São escolhidas as passagens de relaxamento de acordo com a análise harmónica.

10 a 15 minutos:

- O *f* deve resultar do apoio do peso do corpo.
- Enquanto a aluna toca a professora vai-lhe relaxando os ombros e empurrando a zona dos rins para induzir o apoio adequado.

15 a 20 minutos:

- A passagem das notas presas (compasso 7), é praticada com as restantes num leve *staccato.*
- As notas presas são tocadas com uma dedilhação que permite o *legato*, para que a aluna compreenda o resultado final pretendido.

20 a 25 minutos:

- As passagens semelhantes, do compasso 53 e do 74 são exercitadas da mesma maneira.

25 a 30 minutos:

- A aluna é alertada para os vários sinais de acentuação ao longo do estudo.
- Execução do estudo em *p* com exagero nas acentuações.

30 a 35 minutos:

- Continuação do trabalho anterior.

35 a 40 minutos:

- Dada a exigência do estudo, a aluna não o volta a tocar como forma de recapitulação. A professora insiste no relaxamento e na realização de um bom aquecimento para evitar lesões.

40 a 45 minutos:

- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

• **Nºaula assistida**	Grau	Nome	Data	Local
12	**7**	**Maria João**	**20.03.2017**	**Caldas da Saúde**

Tabela 26 – aulas observadas do ensino secundário

Programa: Bach, Prelúdio e Fuga BWV 846 em Dó maior

1 a 5 minutos:

- A aluna toca o prelúdio e fuga de cor.

5 a 10 minutos:

- O prelúdio apresenta alguma ansiedade. A professora evoca o ambiente sereno de uma igreja e da sua acústica altamente reverberante.
- O prelúdio deverá ser tocado de acordo com estas sugestões.
- Execução do mesmo.

10 a 15 minutos:

- A docente sugere que a aluna atribua mais importância à disssonância e a toque com mais relevância.
- Execução da ideia anterior em todo o prelúdio.

15 a 20 minutos:

- A fuga é tocada novamente, de cor.
- A professora pede à aluna que a toque de cor, por vozes e por pontos.

20 a 25 minutos:

- Continuação do trabalho anterior.

25 a 30 minutos:

- Conclusão do trabalho anterior.

30 a 35 minutos:

- A professora pede à aluna que toque uma voz (seleccionada pela professora) e cante outra, com o nome de notas (seleccionada pela professora).

35 a 40 minutos:

- Conclusão do trabalho anterior.

40 a 45 minutos:

- A professora relembra a importância dos exercícios realizados na aula, para a consolidação da memória e da polifonia complexa.
- Breve sumário da aula para a aluna saber o que trabalhar.

3. Leccionação

As seis aulas leccionadas obrigatórias foram executadas entre o 2º e o 3º Períodos. Foi elaborado um plano de aulas para cada um dos alunos. A planificação teve em conta o desenvolvimento dos alunos pelas aulas assitidas anteriormente, com o propósito de acrescentar valor ao conhecimento do aluno sobre a disciplina. Os objectivos definidos em cada plano estão em conformidade com o trabalho marcado na aula anterior pela Professora Cooperante.

4. Planificações

As planificações são um importante método de organização, tanto temporal como de conteúdos a leccionar. Permitem ao professor seguir um fio condutor, previamente preparado em conformidade com as características do aluno em questão. O ensino torna-se mais personalizado, contrariando a homogeneização causada pela peste da massificação. É um meio claro de gestão da aula, para além de gerar uma relação de compromisso com o docente, e, indirectamente, com o aluno. *"A planificação é um importante auxiliar da prática pedagógica, contribuindo para o sucesso do processo ensino-aprendizagem, uma vez que permite ao docente fazer uma previsão do que poderá ser a sua aula, definindo o conjunto de objetivos, conteúdos, experiências de aprendizagem, assim como a avaliação."*[5] Este será abordado de uma maneira progressiva e pedagógica, devido à construção consciente preparada pelo professor, que tem em conta as dificuldades e facilidades do aluno e a adequação do repertório e respectivos métodos de trabalho.

As planificações realizadas são de descrição minuciosa, facilitando o esquema a seguir pelo professor. Estão organizadas em quatro grandes tópicos: conteúdos gerais, contextualização do aluno, objectivo dos conteúdos a ministrar, desenvolvimento da aula e avaliação do aluno. No que toca ao primeiro, este é constituído pelos conteúdos programáticos – informação dos conteúdos a abordar –, e conteúdos didáticos – informação mais detalhada dos conteúdos apresentados primeiramente, mas com apresentação sucinta do propósito e objectivos do programa escolhido. No que toca à contextualização, primeiro será descrito o perfil do aluno, tendo em conta a individualidade do sujeito. De seguida serão enumeradas as dificuldades e facilidades do aluno, cujo programa será escolhido em conformidade com aquilo que o professor quer desenvolver - enquadramento das actividades de aprendizagem propostas. No que respeita ao seguinte, serão indicados os objectivos gerais, posteriormente especificados segundo as capacidades técnica, performativa e de eficácia, características essenciais na formação do músico. Relativamente ao

[5] Barroso, 2013

desenvolvimento da aula, esclarecer-se-á a estrutura e sequência da aula através das estratégias gerais apresentadas, cujas actividades serão subsequentemente especificadas nas sequências de aprendizagem, tripartidas em introdução, estudo e conclusão. No final serão indicados os recursos didáticos necessários ao bom funcionamento da aula. Finalmente, a avaliação do aluno, transversal a todas as planificações, organiza-se de acordo com os seguintes descritores do nível de desempenho – parâmetros de avaliação (do insuficiente ao muito bom); concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas; consolidar a componente técnica do instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.; compreender e analisar a estrutura formal das obras; desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas, controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres; executar as obras propostas até ao final com coerência interpretativa e estilística; compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência. Este tópico termina com a autoavaliação do aluno e avaliação do professor, tanto no que toca a desenvolvimento curricular realizado e à sequência de aprendizagem pós-aula.

No tocante ao repertório escolhido para os alunos, este deve respeitar as matrizes da disciplina específicas para cada ano. A insistência nas escalas e arpejos advém do seu papel fundamental para o desenvolvimento técnico do aluno e da prova técnica que esta instituição impõe realizada no mês de Maio. Todos os alunos têm que realizar com sucesso a prova técnica e a prova recital. Serão especificadas as matrizes de cada uma para os anos dos alunos cujas aulas foram supervisionadas. De acordo com Silva (2013), a planificação *"deve contribuir para a otimização, maximização e melhoria da qualidade do processo educativo. É um guião de ação que ajuda o professor no seu desempenho".*

PROVAS TÉCNICAS

Programa a apresentar	Programa a executar
1. Escalas e Arpejos	
1.1Escalas da "1ª posição": Dó, Sol, Ré, Lá e Mi Maiores e menores homónimas e respetivos arpejos perfeitos no estado fundamental. Escala cromática	Uma escala sorteada
Estudos	

2.1 **Dois estudos contrastantes.**	Um estudo sorteado

Quadro 1 – Prova técnica 3º grau

Programa a apresentar	Programa a executar
1- Escalas e arpejos	
1.1 Escalas de Fá M e m; Si M e m; Fá #M, Dó #M; Si bM; Mi bM; Lá bM, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos perfeitos no estado fundamental e escala cromática	Uma escala sorteada.
2- Estudos	
2.1 Dois estudos	Um estudo sorteado
2.2 **Um estudo obrigatório (divulgado 1 mês antes da prova)**	Um estudo

Quadro 2 – Prova técnica 4º grau

Apresentar	Executar
1. Escalas e Arpejos	
1.1 **Escala de LáM, Mi M, Si b M, Lá b M e respectivas relativas menores. Arpejos de 7ª diminuta com inversões. (3ª e 8ª dobradas).**	Escalas Uma escala
2. Estudos	
2.1 **Dois estudos contrastantes**	Um estudo
3. Peças	
3.1 **Um Prelúdio e Fuga de J. S. Bach**	Uma Obra

Quadro 3 – Prova técnica 7º grau

PROVAS RECITAL

3º Grau

Programa com a duração aproximada de seis minutos.

- Critérios de Avaliação

- Postura
- Rigor do texo
- Afinação
- Dificuldade do programa
- Desenvolvimento técnico
- Desenvolvimento artístico

- Avaliação final:

- Ponderação
- Prova Técnica: 50%
- Recital: 50%

(Avaliação Quantitativa - Níveis) 50% Nota Final"

4º Grau

Programa com a duração aproximada de oito minutos que inclua um andamento de sonata/sonatina, concerto/concertino ou Suite e uma obra de Bach.

- Critérios de Avaliação

- Postura
- Rigor do texo
- Afinação
- Dificuldade do programa
- Desenvolvimento técnico
- Desenvolvimento artístico

- Avaliação final

- Ponderação
- Prova Técnica: 50%
- Recital: 50%

(Avaliação Quantitativa - Níveis) 50% Nota Final"

7º Grau

Programa com duração aproximada de vinte minutos que inclua uma sonata de Scarlatti, uma obra romântica e um andamento de concerto.

- Critérios de Avaliação

- Postura
- Rigor do texo
- Afinação
- Dificuldade do programa
- Desenvolvimento técnico
- Desenvolvimento artístico

- Avaliação final

- Ponderação
- Prova Repertório: 50%
- Recital: 50%

Avaliação Quantitativa de 0 a 20 valores

Segue-se para confirmação da adequação ao grau, o quadro do repertório executado pelos diferentes alunos durante as aulas supervisionadas.

Grau	Nome	Repertório
3	André Martins	Czerny, Estudo Op. 299 nº17
4	Susana Azevedo	Chopin, Mazurka Op. 7 nº1 Mendelssohn, Canções sem palavras Op. 38 nº2
7	Maria João Gomes	Mozart, Concerto em ré menor nº20, 1º andamento Chopin, Scherzo nº2
7	Marta Guimarães	Scarlatti, Sonata Pastoral em dó maior K513

Quadro 4 – Repertório dos alunos

Abaixo apresentam-se as planificações individuais para apoio às aulas supervisionadas durante o 2º e 3º Períodos.

Planificação 1

Disciplina: Instrumento – Piano

Nome do aluno: André Martins

Regime de frequência: Articulado – 3º grau/7º ano

Tipologia de aula: Aula individual

Duração: 45 minutos

Data: 16 de janeiro de 2017

Número de aula supervisionada: 1

Docente: Cristina Lima

CONTEÚDOS GERAIS	
Conteúdos Programáticos	• Escala de Mi Maior à distância de uma oitava na extensão de 4 oitavas, à velocidade de semínima a entre 100-110; respectivos arpejo no estado fundamental e cromática. • CZERNY – Estudo Op. 299 nº17
Conteúdos Didáticos	• Escalas e arpejos: articulação, coordenação motora, igualdade rítmica, sonora e muscular, passagem de polegar e respectiva articulação. • CZERNY – Estudo de fortalecimento do 5º dedo e polegar, com coordenação dos dedos interiores, com trabalho de flexibilidade da mão e destreza pelos movimentos pequenos seguidos de salto de oitava, que novamente se reduzem a movimentos pequenos.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO	
Perfil e formação do aluno	O André encontra-se actualmente a frequentar o 3º grau de piano, em regime articulado, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso. Este aluno frequenta a mesma instituição desde a iniciação, primeiramente na classe da professora Fátima Abreu e actualmente frequenta a classe da professora Cristina Lima. O aluno obtém com consistência o nível 5.
Dificuldades/ Facilidades	O aluno apresenta alguma dificuldade na diferenciação de planos sonoros na mesma mão, na postura e articulação do polegar, sendo que a sua abordagem sonora natural ao instrumento é de um som forte, mais forçado e batido. O André é um aluno que demonstra conhecimento das áreas musicais que complementam o currículo do curso básico de música, ajudando-o numa breve análise e compreensão da obra. Demonstra muito interesse pela disciplina e pela aprendizagem, reagindo rapidamente às propostas do professor, sendo bastante perspicaz e curioso. A sua consistência técnica é acima da média dos alunos de 3º grau,

	reveladora também da dedicação ao instrumento. A nível musical e de sonoridade não se encontra tão desenvolvido, no entanto, sendo estimulado pelo professor corrige rapidamente essas lacunas. Apesar disso, é algo que deve ser trabalhado para que se torne intuitivo e natural para o aluno.
Enquadramento das actividades de aprendizagem propostas	O programa proposto fortalece o 5º dedo, desenvolvendo capacidades de condução melódica e de fraseado, estando deste modo direccionado para os problemas técnicos do aluno, para o controlo de som e leveza, e estimulação da sua disponibilidade musical e expressiva, apesar de ser um estudo de desenvoltura sobretudo técnica.

OBJECTIVOS DOS CONTEÚDOS A MINISTRAR	
Objectivos Gerais	1. Desenvolvimento muscular e consolidação da posição do polegar através do estudo e escala propostos. 2. Trabalhar a diferenciação tímbrica e saltos na mão esquerda. 3. Melhorar a capacidade de eficiência aquando o estudo, incitanto uma capacidade cirúrgica de detecção e resolução de problemas.
Desenvolvimento técnico	O aluno deverá ser capaz de: 1. Ler a obra proposta na íntegra, primeiramente de mãos separadas e por partes/fragmentos, para que mais facilmente sedimente o trabalho. 2. Melhorar o nível de diferenciação dos planos sonoros. 3. Compreender os diferentes ataques e polivalência das mãos e dedos, tomando consciência da totalidade do seu corpo como executante. 4. Consolidar a componente técnica do instrumento. 5. Desenvolver uma melhor independência sonora entre as mãos e entre os próprios dedos de cada mão.
Desenvolvimento interpretativo e performativo	O aluno deverá ser capaz de: 1. Analisar e compreender a estrutura formal da obra. 2. Compreender o tratamento harmónico e melódico da obra. 3. Executar o fraseado harmónico e melódico, a curta, média e longa distância temporal, instigando uma percepção flexível e alargada da obra e coesão ao longo da mesma. 4. Interpretação apropriada da diversidade de carácter. 5. Desenvolvimento de um pensamento crítico, consistente e coerente. 6. Compreensão da importância da contextualização da obra como factor determinante no tipo de interpretação, na criação de ambientes diversos e como estímulo criativo.
Desenvolvimento da eficácia	O aluno deverá ser capaz de: 1. Organizar o seu estudo em conformidade com o tempo disponível, desenvolvendo a destreza de seleccionar e reconhecer as dificuldades. 2. Conhecer e empregar estratégias diversificadas de estudo abordadas nas aulas, evitando a repetição inconsciente, fomentando sempre a exploração de exercícios variados para a resolução de problemas.

	3. Identificar padrões de dificuldade e agrupá-los, optimizando a resolução das mesmas, evitando dispersão de atenção e dispêndio inútil de energia. 4. Compreender a importância do relaxamento aquando a performance, como factor determinante no aproveitamento eficaz do tempo de estudo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA		
Estratégias Gerais	1. Apresentação dos objectivos propostos para a aula. 2. Revisão do trabalho realizado em casa pela exposição por parte do André. 3. Correcção dos possíveis problemas de leitura, técnicos, rítmicos, melódicos, com exercícios desmanteladores de uma dificuldade específica, promovendo autonomia, eficácia de estudo e criatividade. 4. Dada a duração da aula, os problemas serão corrigidos apenas numa parte específica da obra, sendo que pode ser aplicada pelo aluno na restante, dadas as semelhanças. 5. Solicitar ao aluno um sumário das estratégias abordadas. 6. Avaliação das actividades realizadas tendo em conta os objectivos propostos inicialmente.	
Sequências de aprendizagem	Introdução	**Actividade 1 –** A aula terá início com a exposição clara e sumária dos objectivos propostos para a mesma. **(1 min.)** **Actividade 2** – O aluno vai tocar a escala de Mi Maior e cromática, em 4 oitavas, tendo como objectivo a velocidade de semínima igual a 100-110. **(8 min.)** Para esse fim, começa com uma velocidade inferior que gradualmente será aumentada e repetirá a escala com acentuações, ritmos e gestos variados, podendo trocar as mãos para efeitos de coordenação e autonomia motora. De seguida será tocado o respectivo arpejo, de acordo com o mesmo tipo de método aplicado às escalas. **(5 min.)**
	Estudo	**Actividade 3 –** O aluno irá tocar o estudo de Czerny Op. 299 nº17. **(1 min e 30 seg.)** **Actividade 4** – O aluno será questionado sobre os vários planos sonoros do estudo e sobre a importância de cada um. **(3 min.)** Será tocada apenas a melodia, depois o baixo e depois em simultâneo, para que fique claro para o aluno aquilo que deve ser ouvido em primeiro plano e a sua conjugação da condução do fraseado. **(4 min.)** Será feita uma breve análise harmónica. **(1 min.)** O baixo da mão esquerda será tocado com a mesma e os acordes com a mão direita para que o aluno, lentamente, coexistindo, perceba a condução harmónica do estudo. **(5 min.)** De seguida o aluno tocará a mão esquerda coforme está escrito, tendo consciência do trabalho feito anteriormente **(1**

		min.) Os saltos da mão esquerda serão treinados com um movimento repentino da mão e do braço, seguido de um exercício de alteração rítmica e de afastamento em uma e depois duas oitavas. **(5 min.)** O André deverá tocar a segunda parte do estudo. **(30 seg.)** O aluno vai ser incitado a perceber que o peso e apoio devem ser agora transferidos para os polegares, tocando dessa forma para o professor. **(30 seg.)** O aluno irá tocar a mão direita da segunda parte e alertado para a mais difícil condução sonora no registo mais agudo pelo menor comprimento de onda sonora e consequente decaimento precoce. **(2 min.)** A mão esquerda surge com a articulação e *legato* e será pedido ao aluno que organize esse fraseado. **(2 min.)** O aluno deve tocar a mão direita e mão esquerda com a consciência tímbrica e polifónica, incitadas anteriormente pelo professor. **(30 seg.)** O aluno deve tocar o estudo todo para que recorde tudo o que foi leccionado e, se for o caso, esclarecer alguma dúvida **(2 min.)**
	Conclusão	**Actividade 5** – A aula terminará com a atribuição dos trabalhos de casa, sendo feito pelo aluno, um breve sumário da aula, para que os objectivos propostos se clarifiquem e estruturem. Será feita pelo André uma auto-avaliação. **(3 min.)**

Recursos didáticos: Piano, banco de piano, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO				
Descritores do nível de desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso, eficácia e sem dificuldade a leitura das obras.
Consolidar a componente técnica do instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu resolver os vários aspectos técnicos das obras.

Compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras com sucesso.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras, demonstrando autonomia e sendo capaz de se justificar estilística e historicamente.
Desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas, controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar sem dificuldade e com criatividade os vários aspectos musicais das obras, desenvolvendo um espírito crítico e original.
Executar as obras propostas até ao final com coerencia interpretativa e estilística.	Não conseguiu executar as correctamente as obras.	Conseguiu executar as obras de forma insegura, irregular e sem compreensão.	Conseguiu executar as obras conforme o solicitado.	Conseguiu executar as obras de forma segura, interessante e com atitude interpretativa/ de performer.
Compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência.	Não conseguiu compreender nem aplicar estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar parcialemente estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender a aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados, tendo sido capaz de criar outros, associando-os às dificuldades que enfrenta.

	Autoavaliação do Aluno	Avaliação do professor
Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado	Com base nas metas traçadas em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação	O professor também irá fazer uma avaliação de acordo com o que foi melhorado ao longo

	delineados, será proposta uma avaliação sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar.	da aula. Serão mencionados aspectos essenciais para o aluno realizar com sucesso os objectivos pretendidos com o repertório proposto.
Sequência de Aprendizagem Pós-Aula	Será proposta para trabalho de casa a continuação das actividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.	

Tabela 27 – Planificação 1

Planificação 2

Disciplina: Instrumento – Piano

Nome do aluno: Maria João Gomes

Regime de frequência: Articulado – 7º grau/11º ano

Tipologia de aula: Aula individual

Duração: 45 minutos

Data: 16 de janeiro de 2017

Número de aula supervisionada: 2

Docente: Cristina Lima

CONTEÚDOS GERAIS	
Conteúdos Programáticos	• Escala de Ré menor à distância de uma oitava na extensão de 4 oitavas, à velocidade de semínima a entre 120-125; respectivos arpejo no estado fundamental e cromática. • MOZART – Concerto em ré menor nº20, 1º and.
Conteúdos Didáticos	• Escala e arpejo: articulação, coordenação motora, igualdade rítmica, sonora e muscular, passagem de polegar e respectiva articulação, fortalecimento do 5º dedo. Foi escolhida a escala de Ré menor por ser a tonalidade do concerto que será tocado posteriormente. • MOZART – Estilo clássico, e neste caso específico, dramático, sem nunca perder a qualidade sonora e articulação cristalina; condução melódica suave e coerente; leveza na execução das semicolcheias e oitavas quebradas; interpretação das ligaduras de expressão indicadas, que apesar de serem mais fragmentadas, clarificam e enriquecem a interpretação da época clássica, conferindo delicadeza interpretativa.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO	
Perfil e formação do aluno	A Maria João encontra-se actualmente a frequentar o 7º grau de piano, em regime articulado, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso. Esta aluna frequenta a mesma instituição desde o primeiro grau, primeiramente na classe da professora Fátima

	Abreu, no 3º grau com o professor Bruno Trocado e nos seguintes mudou para a classe da professora Cristina Lima. A aluna obtém com consistência o nível 5. É uma aluna trabalhadora e muito motivada na aprendizagem do instrumento.
Dificuldades/ Facilidades	A aluna apresenta alguma dificuldade no uso do corpo como um todo que participa na execução e interacção com o instrumento, criando algumas tensões desnecessárias e consequente limitação da qualidade sonora. A Maria João demonstra muito interesse pela disciplina e pela aprendizagem, reagindo rapidamente às propostas do professor. A nível técnico, tal como acima foi referido, apresenta tensões pela não libertação dos braços e ombros, criando uma falsa consistência técnica, não desenvolvendo tão bem os dedos, especialmente o 5º dedo, conforme seria esperado. Por isso mesmo, são de notar precipitações e irregularidade digitais. A nível musical e de sonoridade, apresenta alguns problemas de condução sonora e de pouca consciência do fraseado antes da execução, resultando numa frase fragmentada e acentuada nos inícios ou finais. No entanto, a aluna apresenta uma boa capacidade de resposta e receptividade às sugestões do professor.
Enquadramento das actividades de aprendizagem propostas	O programa proposto desenvolve as capacidades de condução melódica, fraseado e subtileza musical, estando deste modo direccionado para os problemas musicais da aluna, para o controlo de som e leveza, e estimulação da sua disponibilidade musical e expressiva. As passagens de carácter mais técnico como as escalas e oitavas quebradas, trabalham a consistência técnica e articulação leve. A variedade de articulações, *legato*, *staccato*, *portatto* e constante leveza característica do estilo desenvolvem a flexibilidade digital e do pulso. O facto de ser um concerto, é importante a alerta para uma consciência harmónica e melódica de tudo o que precede, acompanha e segue o solista, desenvolvendo uma interacção coesa com a orquestra.

OBJECTIVOS DOS CONTEÚDOS A MINISTRAR	
Objectivos Gerais	1. Desenvolvimento muscular e consolidação digital através das passagens técnicas do concerto e da escala proposta. 2. Trabalhar a condução melódica e harmónica. 3. Integrar os ornamentos na melodia, desenvolvendo a consciência musical de que tudo o que está escrito tem uma condutividade e importância específicas. 4. Utilização do corpo como um todo expressivo. 5. Desenvolver a igualdade e clareza entre os dedos. 6. Compreender a sonoridade característica da época Clássica. 7. Melhorar a capacidade de eficiência aquando o estudo, incitanto uma capacidade cirúrgica de detecção e resolução de problemas.
Desenvolvimento técnico	A aluna deverá ser capaz de: 1. Ler a obra proposta na íntegra, percebendo a importância do estudo de mãos separadas e por partes/fragmentos, para que mais facilmente sedimente o trabalho, contribuindo para

	independência dos diferentes planos sonoros e consciência de que cada um tem a sua especificidade de fraseado. 2. Melhorar o nível de diferenciação dos planos sonoros. 3. Compreender os diferentes ataques e polivalência das mãos e dedos, tomando consciência da totalidade do seu corpo como executante. 4. Consolidar a componente técnica do instrumento. 5. Desenvolver uma melhor independência sonora entre as mãos e entre os próprios dedos de cada mão. 6. Tocar passagens técnicas de maior dificuldade e propícias a uma maior tensão por forma a eliminar essa tensão limitadora, usando todo o corpo como um todo relaxado e coeso.
Desenvolvimento interpretativo e performativo	A aluna deverá ser capaz de: 1. Analisar e compreender a estrutura formal da obra. 2. Compreender o tratamento harmónico e melódico da obra. 3. Executar o fraseado harmónico e melódico, a curta, média e longa distância temporal, instigando uma percepção flexível e alargada da obra e coesão ao longo da mesma. 4. Interpertação apropriada da diversidade de carácter. 5. Desenvolvimento de um pensamento crítico, consistente e coerente. 6. Compreensão da importância da contextualização da obra como factor determinante no tipo de interpretação, na criação de ambientes diversos e como estímulo criativo.
Desenvolvimento da eficácia	A aluna deverá ser capaz de: 1. Organizar o seu estudo em conformidade com o tempo disponível, desenvolvendo a destreza de seleccionar e reconhecer as dificuldades. 2. Conhecer e empregar estratégias diversificadas de estudo abordadas nas aulas, evitando a repetição inconsciente, fomentando sempre a exploração de exercícios variados para a resolução de problemas. 3. Identificar padrões de dificuldade e agrupá-los, optimizando a resolução das mesmas, evitando dispersão de atenção e dispêndio inútil de energia. 4. Compreender a importância do relaxamento aquando a performance, como factor determinante no aproveitamento eficaz do tempo de estudo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA	
Estratégias Gerais	1. Apresentação dos objectivos propostos para a aula. 2. Revisão do trabalho realizado em casa pela exposição por parte da Maria João. 3. Correcção dos possíveis problemas de leitura, técnicos, rítmicos, melódicos, com exercícios desmanteladores de uma dificuldade específica, promovendo autonomia, eficácia de estudo e criatividade. 4. Dada a duração da aula, os problemas serão corrigidos apenas numa parte específica da obra, sendo que pode ser aplicada pelo aluno na restante, dadas as semelhanças.

	5. Solicitar à aluna um sumário das estratégias abordadas. 6. Avaliação das actividades realizadas tendo em conta os objectivos propostos inicialmente.	
Sequências de aprendizagem	Introdução	**Actividade 1 –** A aula terá início com a exposição clara e sumária dos objectivos propostos para a mesma. **(1 min.)** **Actividade 2** – A aluna vai tocar a escala de ré menor e cromática, em 4 oitavas, tendo como objectivo a velocidade de semínima igual a 120. **(4 min.)** Para esse fim, começa com uma velocidade inferior que gradualmente será aumentada e repetirá a escala com acentuações, ritmos e gestos variados, podendo trocar as mãos para efeitos de coordenação e autonomia motora. De seguida será tocado o respectivo arpejo, de acordo com o mesmo tipo de método aplicado às escalas. **(3 min.)**
	Estudo	**Actividade 3 –** A aluna irá tocar até a exposição do segundo tema. **(6 min.)** **Actividade 4** – A aluna será questionada sobre os apoios das frases. **(1 min.)** Será pedido que cante para que perceba que continuidade dar, dada a dificuldade específica do instrumento pelo seu decaimento naturalmente rápido. **(2 min.)** A aluna irá tocar o que cantou **(2 min.)** Posteriormente tocará o mesmo mas fazendo respirações exageradas e percebendo a importância das ligaduras como indicadores enriquecedores do fraseado **(4 min.)** De seguida será alertada para o uso do braço e do ombro na boa condução melódica, e repetirá o exercício com essa consciência **(3 min.)** A insistência nesta passagem é util por ser facilmente aplicada em qualquer outra semelhante. As terceiras do tema inicial da mão esquerda serão trabalhadas com diferentes apoios para garantir precisão digital. Será analisado o contraponto melódico desta com a linha da mão direita **(4 min.)** Na mão esquerda, o motivo de tercina de semicolcheia será trabalhado lentamente para que as notas sejam todas regulares e com a devida condução melódica, trabalhando a diferenciação do apoio quando repetido em padrões diferentes. **(4 min.)** Será realizado um trabalho de acentuação em cada semicolcheia da mão diteita para a regularizar, e um trabalho de puslo com alteração rítmica para a libertação do mesmo. Nesta passagem a aluna será alertada para a conjugação da leveza com energia e dramatismo. **(5 min.)** As oitavas quebradas serão trabalhadas só com os 5º dedos e depois só com os polegares, e de seguida com um relaxamento e recolha exagerada da mão **(4 min.)**

	Conclusão	**Actividade 5** – A aula terminará com a atribuição dos trabalhos de casa, sendo feito pela aluna, um breve sumário da aula, para que os objectivos propostos se clarifiquem e estruturem. Será feita pela Maria João uma auto-avaliação. **(2 min.)**

Recursos didáticos: Piano, banco de piano, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO				
Descritores do nível de desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso, eficácia e sem dificuldade a leitura das obras.
Consolidar a componente técnica do instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu resolver os vários aspectos técnicos das obras.
Compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras com sucesso.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras, demonstrando autonomia e sendo capaz de se justificar estilística e historicamente.
Desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas,	Não conseguiu melhorar os vários aspectos	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar sem dificuldade e com criatividade os vários aspectos

controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres.	musicais das obras.			musicais das obras, desenvolvendo um espírito crítico e original.
Executar as obras propostas até ao final com coerencia interpretativa e estilística.	Não conseguiu executar correctamente as obras.	Conseguiu executar as obras de forma insegura, irregular e sem compreensão.	Conseguiu executar as obras conforme o solicitado.	Conseguiu executar as obras de forma segura, interessante e com atitude interpretativa/ de performer.
Compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência.	Não conseguiu compreender nem aplicar estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar parcialemente estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender a aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados, tendo sido capaz de criar outros, associando-os às dificuldades que enfrenta.

	Autoavaliação do Aluno	**Avaliação do professor**
Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado	Com base nas metas traçadas em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar.	O professor também irá fazer uma avaliação de acordo com o que foi melhorado ao longo da aula. Serão mencionados aspectos essenciais para o aluno realizar com sucesso os objectivos pretendidos com o repertório proposto.
Sequência de Aprendizagem Pós-Aula	Será proposta para trabalho de casa a continuação das actividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.	

Tabela 28 – Planificação 2

Planificação 3

Disciplina: Instrumento – Piano

Nome do aluno: Maria João Gomes

Regime de frequência: Articulado – 7º grau/11º ano

Tipologia de aula: Aula individual

Duração: 45 minutos

Data: 27 de Março de 2017

Número de aula supervisionada: 3

Docente: Cristina Lima

CONTEÚDOS GERAIS	
Conteúdos Programáticos	• Escala de Sib menor à distância de uma oitava na extensão de 4 oitavas, à velocidade de semínima entre 120-125; respectivos arpejo no estado fundamental e cromática. • CHOPIN – Scherzo Op. 31 nº2.
Conteúdos Didáticos	• Escala e arpejo: articulação, coordenação motora, igualdade rítmica, sonora e muscular, passagem de polegar e respectiva articulação, fortalecimento do 5º dedo. Foi escolhida a escala de Sib menor por ser a tonalidade do scherzo que será tocado posteriormente. • CHOPIN – Estilo romântico, tendo em conta o carácter típico do Scherzo – "a brincar", "a jogar" ou "com uma atitude ligeira". Coordenação do ataque em simultâneo nas diferentes mãos, uso do silêncio como elemento musical, condução melódica de acordes, passagens bruscas de sonoridade contrastante.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO	
Perfil e formação do aluno	A Maria João encontra-se actualmente a frequentar o 7º grau de piano, em regime articulado, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso. Esta aluna frequenta a mesma instituição desde o primeiro grau, primeiramente na classe da professora Fátima Abreu, no 3º grau com o professor Bruno Trocado e nos seguintes mudou para a classe da professora Cristina Lima. A aluna obtém com consistência o nível 5. É uma aluna trabalhadora e muito motivada na aprendizagem do instrumento.
Dificuldades/ Facilidades	A aluna apresenta alguma dificuldade no uso do corpo como um todo que participa na execução e interacção com o instrumento, criando algumas tensões desnecessárias e consequente limitação da qualidade sonora. A Maria João demonstra muito interesse pela disciplina e pela aprendizagem, reagindo rapidamente às propostas do professor. A nível técnico, tal como acima foi referido, apresenta tensões pela não libertação dos braços e

	ombros, criando uma falsa consistência técnica, não desenvolvendo tão bem os dedos, especialmente o 5º dedo, conforme seria esperado. Por isso mesmo, são de notar precipitações e irregularidades digitais. A nível musical e de sonoridade, apresenta alguns problemas de condução sonora e de pouca consciência do fraseado antes da execução, resultando numa frase fragmentada e acentuada nos inícios ou finais. No entanto, a aluna apresenta uma boa capacidade de resposta e receptividade às sugestões do professor.
Enquadramento das actividades de aprendizagem propostas	O programa proposto desenvolve as capacidades de condução melódica, fraseado e subtileza musical, estando deste modo direccionado para os problemas musicais da aluna, para o controlo de som, com especial atenção aos *sf* e acordes em *f*, condução de motivos fragmentados e, portanto, estimulação da sua disponibilidade musical e expressiva. As passagens de carácter mais técnico como as escalas e mudanças de registo, trabalham a consistência técnica e precisão.

OBJECTIVOS DOS CONTEÚDOS A MINISTRAR	
Objectivos Gerais	1. Desenvolvimento muscular e consolidação digital através das passagens técnicas do scherzo e da escala proposta. 2. Trabalhar a condução melódica e harmónica. 3. Integrar as tercinas como anacrusa pertencente à melodia fragmentada, desenvolvendo a consciência musical de que tudo o que está escrito tem uma condutividade e importância específicas. Este parâmetro desenvolve-se também com a condução das frases partidas através da tensão consciente das pausas. 4. Utilização do corpo como um todo expressivo. 5. Desenvolver a igualdade e clareza entre os dedos. 6. Compreender a sonoridade característica da época Romântica e sobretudo do próprio compositor, som cheio mas delicado. 7. Melhorar a capacidade de eficiência aquando o estudo, incitanto uma capacidade cirúrgica de detecção e resolução de problemas.
Desenvolvimento técnico	A aluna deverá ser capaz de: 1. Ler a obra proposta na íntegra, percebendo a importância do estudo de mãos separadas e por partes/fragmentos, para que mais facilmente sedimente o trabalho, contribuindo para independência dos diferentes planos sonoros e consciência de que cada um tem a sua especificidade de fraseado. 2. Aumentar a precisão do ataque simultâneo. 3. Igualar os acordes e de seguida ser capaz de timbrar a oitava. 4. Compreender os diferentes ataques e polivalência das mãos e dedos, tomando consciência da totalidade do seu corpo como executante. 5. Consolidar a componente técnica do instrumento. 6. Desenvolver uma melhor independência sonora entre as mãos e entre os próprios dedos de cada mão.

	7. Tocar passagens técnicas de maior dificuldade e propícias a uma maior tensão de uma maneira a eliminar essa tensão limitadora, usando todo o corpo como um todo relaxado e coeso.
Desenvolvimento interpretativo e performativo	A aluna deverá ser capaz de: 1. Analisar e compreender a estrutura formal da obra. 2. Compreender o tratamento harmónico e melódico da obra. 3. Executar o fraseado harmónico e melódico, a curta, média e longa distância temporal, instigando uma percepção flexível e alargada da obra e coesão ao longo da mesma. 4. Interpertação apropriada da diversidade de carácter. 5. Desenvolvimento de um pensamento crítico, consistente e coerente. 6. Compreensão da importância da contextualização da obra como factor determinante no tipo de interpretação, na criação de ambientes diversos e como estímulo criativo.
Desenvolvimento da eficácia	A aluna deverá ser capaz de: 1. Organizar o seu estudo em conformidade com o tempo disponível, desenvolvendo a destreza de seleccionar e reconhecer as dificuldades. 2. Conhecer e empregar estratégias diversificadas de estudo abordadas nas aulas, evitando a repetição inconsciente, fomentando sempre a exploração de exercícios variados para a resolução de problemas. 3. Identificar padrões de dificuldade e agrupá-los, optimizando a resolução das mesmas, evitando dispersão de atenção e dispêndio inútil de energia. 4. Compreender a importância do relaxamento aquando a performance, como factor determinante no aproveitamento eficaz do tempo de estudo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA		
Estratégias Gerais	1. Apresentação dos objectivos propostos para a aula. 2. Revisão do trabalho realizado em casa pela exposição por parte da Maria João. 3. Correcção dos possíveis problemas de leitura, técnicos, rítmicos, melódicos, com exercícios desmanteladores de uma dificuldade específica, promovendo autonomia, eficácia de estudo e criatividade. 4. Dada a duração da aula, os problemas serão corrigidos apenas numa parte específica da obra, sendo que pode ser aplicada pelo aluno nas restantes que sejam semelhantes. 5. Solicitar à aluna um sumário das estratégias abordadas. 6. Avaliação das actividades realizadas tendo em conta os objectivos propostos inicialmente.	
Sequências de aprendizagem	Introdução	**Actividade 1 –** A aula terá início com a exposição clara e sumária dos objectivos propostos para a mesma. **(1 min.)** **Actividade 2** – A aluna vai tocar a escala de réb menor e cromática, em 4 oitavas, tendo como objectivo a velocidade de semínima igual a 120. **(4**

		min.) Para esse fim, começa com uma velocidade inferior que gradualmente será aumentada e repetirá a escala com acentuações, ritmos e gestos variados, podendo trocar as mãos para efeitos de coordenação e autonomia motora. De seguida será tocado o respectivo arpejo, de acordo com o mesmo tipo de método aplicado às escalas. **(3 min.)**
	Estudo	**Actividade 3 –** A aluna irá tocar até a reexposição do primeiro tema. **(2 min.)** **Actividade 4** – A aluna será questionada sobre a estrutura da frase. **(1 min.)** Deverá ter em conta a tercina como anacrusa ou respiração. Execução **(3 min.)** A aluna será alertada para a importância das pausas. **(3 min.)** Irá reduzir os acordes a apenas uma linha melódica e posteriormente às notas fundamentais para que possa compreender o seu sentido **(6 min.)** Será solicitado que toque os acordes em oitavas para que melhor timbre o 5º dedo **(3 min.)** De seguida será alertada para o uso do braço e do ombro na boa condução melódica, e repetirá o exercício com essa consciência **(3 min.)** As escalas deverão ser leves e tocadas lentamente para que seja clara a sua condução melódica **(5 min.)** No segundo tema, lírico, o baixo da mão esquerda deverá ser bem conduzido, sendo tocado posteriormente em forma de acorde para esclarecimento harmónico **(5 min.)** Será pedido à aluna que cante as duas vozes da mão direita deste segundo tema. **(1 min.)** De seguida irá cantar uma e cantar outra e só depois tocará as duas. **(4 min.)**
	Conclusão	**Actividade 5** – A aula terminará com a atribuição dos trabalhos de casa, sendo feito pela aluna, um breve sumário da aula, para que os objectivos propostos se clarifiquem e estruturem. Será feita pela Maria João uma auto-avaliação. **(1 min.)**

Recursos didáticos: Piano, banco de piano, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO				
Descritores do nível de desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso, eficácia e sem dificuldade a leitura das obras.

Consolidar a componente técnica do instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu resolver os vários aspectos técnicos das obras.
Compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras com sucesso.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras, demonstrando autonomia e sendo capaz de se justificar estilistica e historicamente.
Desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas, controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar sem dificuldade e com criatividade os vários aspectos musicais das obras, desenvolvendo um espírito crítico e original.
Executar as obras propostas até ao final com coerencia interpretativa e estilística.	Não conseguiu executar as correctamente as obras.	Conseguiu executar as obras de forma insegura, irregular e sem compreensão.	Conseguiu executar as obras conforme o solicitado.	Conseguiu executar as obras de forma segura, interessante e com atitude interpretativa/ de performer.
Compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência.	Não conseguiu compreender nem aplicar estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar parcialemente estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender a aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados, tendo sido capaz de criar

				outros, associando-os às dificuldades que enfrenta.

	Autoavaliação do Aluno	Avaliação do professor
Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado	Com base nas metas traçadas em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar.	O professor também irá fazer uma avaliação de acordo com o que foi melhorado ao longo da aula. Serão mencionados aspectos essenciais para o aluno realizar com sucesso os objectivos pretendidos com o repertório proposto.
Sequência de Aprendizagem Pós-Aula	Será proposta para trabalho de casa a continuação das actividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.	

Tabela 29 – Planificação 3

Planificação 4

Disciplina: Instrumento – Piano

Nome do aluno: Susana Azevedo

Regime de frequência: Articulado – 3º grau/7º ano

Tipologia de aula: Aula individual

Duração: 45 minutos

Data: 27 de Março de 2017

Número de aula supervisionada: 4

Docente: Cristina Lima

CONTEÚDOS GERAIS	
Conteúdos Programáticos	• Escala de Sib maior, tonalidade da peça, à distância de uma oitava na extensão de 4 oitavas, à velocidade de semínima entre 100-110; respectivos arpejo no estado fundamental e cromática. • CHOPIN – Mazurka Op. 7 nº1
Conteúdos Didáticos	• Escalas e arpejos: articulação, coordenação motora, igualdade rítmica, sonora e muscular, passagem de polegar e respectiva articulação. • CHOPIN – Peça enquadrada na época Romântica, de carácter dançante e enérgico. Saltos na mão esquerda; diferentes tipos

	de articulação na melodia; integração de apogiaturas e trilos na mesma.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO	
Perfil e formação do aluno	A Susana encontra-se actualmente a frequentar o 4º grau de piano, em regime articulado, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso. Esta aluna frequenta a mesma instituição desde o primeiro grau, e actualmente frequenta a classe da professora Cristina Lima. A aluna obtém com consistência o nível 5.
Dificuldades/ Facilidades	A aluna apresenta alguma dificuldade no que respeita à autonomia tanto a nível técnico como musical, no entanto, é muito perspicaz na resposta ao estímulo do professor. Deverá usar o corpo em harmonia com a técnica do instrumento para que se possa libertar. A Susana demonstra muito interesse pela disciplina e pela aprendizagem.
Enquadramento das actividades de aprendizagem propostas	O programa proposto desenvolve as capacidades de condução melódica, carácter marcado, e de fraseado, estando deste modo direccionado para o controlo de som, diferenciação de planos sonoros – melodia e acompanhamento – e estimulação da sua disponibilidade musical e expressiva.

OBJECTIVOS DOS CONTEÚDOS A MINISTRAR	
Objectivos Gerais	1. Desenvolvimento muscular e consolidação da posição do polegar através da escala proposta. 2. Trabalhar a coexistência de 2 planos sonoros – melodia e acompanhamento. 3. Utilizar correctamente os diferentes tipos de articulação com o intuito de conferir o carácter correcto. 4. Melhorar a capacidade de eficiência aquando o estudo, incitando uma capacidade cirúrgica de detecção e resolução de problemas.
Desenvolvimento técnico	A aluna deverá ser capaz de: 1. Ler a obra proposta na íntegra, primeiramente de mãos separadas e por partes/fragmentos, para que mais facilmente consolide o trabalho. 2. Melhorar o nível de diferenciação dos planos sonoros. 3. Compreender os diferentes ataques e polivalência das mãos e dedos, tomando consciência da totalidade do seu corpo como executante. 4. Consolidar a componente técnica do instrumento. 5. Desenvolver uma melhor independência sonora entre as mãos e entre os próprios dedos de cada mão.
Desenvolvimento interpretativo e performativo	A aluna deverá ser capaz de: 1. Analisar e compreender a estrutura formal da obra. 2. Compreender o tratamento harmónico e melódico da obra. 3. Executar o fraseado harmónico e melódico, a curta, média e longa distância temporal, instigando uma percepção flexível e alargada da obra e coesão ao longo da mesma. 4. Interpretação apropriada da diversidade de carácter.

	5. Desenvolvimento de um pensamento crítico, consistente e coerente. 6. Compreensão da importância da contextualização da obra como factor determinante no tipo de interpretação, na criação de ambientes diversos e como estímulo criativo.
Desenvolvimento da eficácia	A aluna deverá ser capaz de: 1. Organizar o seu estudo em conformidade com o tempo disponível, desenvolvendo a destreza de seleccionar e reconhecer as dificuldades. 2. Conhecer e empregar estratégias diversificadas de estudo abordadas nas aulas, evitando a repetição inconsciente, fomentando sempre a exploração de exercícios variados para a resolução de problemas. 3. Identificar padrões de dificuldade e agrupá-los, optimizando a resolução das mesmas, evitando dispersão de atenção e dispêndio inútil de energia. 4. Compreender a importância do relaxamento aquando a performance, como factor determinante no aproveitamento eficaz do tempo de estudo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA		
Estratégias Gerais	1. Apresentação dos objectivos propostos para a aula. 2. Revisão do trabalho realizado em casa pela exposição por parte da Susana. 3. Correcção dos possíveis problemas de leitura, técnicos, rítmicos, melódicos, com exercícios desmanteladores de uma dificuldade específica, promovendo autonomia, eficácia de estudo e criatividade. 4. Dada a duração da aula, os problemas serão corrigidos apenas numa parte específica da obra, sendo que pode ser aplicada pelo aluno na restante, dadas as semelhanças. 5. Solicitar à aluna um sumário das estratégias abordadas. 6. Avaliação das actividades realizadas tendo em conta os objectivos propostos inicialmente.	
Sequências de aprendizagem	Introdução	**Actividade 1 –** A aula terá início com a exposição clara e sumária dos objectivos propostos para a mesma. **(1 min.)** **Actividade 2** – A aluna vai tocar a escala de Sib maior e cromática, em 4 oitavas, tendo como objectivo a velocidade de semínima igual a 100-110. Para esse fim, começa com uma velocidade inferior que gradualmente será aumentada e repetirá a escala com acentuações, ritmos e gestos variados, podendo trocar as mãos para efeitos de coordenação e autonomia motora. De seguida será tocado o respectivo arpejo, de acordo com o mesmo tipo de método aplicado às escalas. **(7 min.)**
	Estudo	**Actividade 3 –** A aluna irá tocar a Mazurka Op.7 nº1. **(3 min.)** **Actividade 4** – A aluna será questionada sobre o carácter da peça a sobre a sua textura. **(3 min.)** A

		aluna será interrogada sobre a progressão harmónica inicial, e posteriormente deverá tocar a mão esquerda em forma de acordes em bloco, analisando em simultâneo **(5 min.)** Posteriormente, alertada para o apoio do compasso ternário, irá lentamente apoiar o baixo, acompanhado com movimento circular do pulso, que facilita a execução do salto. **(6 min.)** De seguida, a aluna tocará a mão esquerda conforme está escrita tentando aplicar os conceitos anteriormente trabalhados **(3 min.)** A estrutura da melodia será analisada. É uma escala em movimento ascendente que decai em saltos **(6 min. e 30 seg.)** A aluna deve tocar até cerca do início da segunda página para recapitular o que foi dado. **(1 min. e 30 seg.)** Perceber que o tema *b* se encontra na tonalidade menor harmónica e tocar com o carácter adequado, mais misterioso e doce – *sotto voce*. Executá- lo com estas características **(4 min.)** Identificar o tipo de acompanhamento – bordão – e as diferenças de agógica – *rubato e stretto*. A aluna deve tocar o bordão sem repetir, juntamente com a melodia, compreendendo a condução da mesma. De seguida deverá tocar o tema *b* conforme está escrito, exagerando as indicações de agógica. **(2 min.)** A aluna deve executar toda a peça, sem repetições, para recapitular os conteúdos abordados na aula. **(2 min.)**
	Conclusão	**Actividade 5** – A aula terminará com a atribuição dos trabalhos de casa, sendo feito pela aluna, um breve sumário da aula, para que os objectivos propostos se clarifiquem e estruturem. Será feita pela Susana uma auto-avaliação. **(2 min.)**

Recursos didáticos: Piano, banco de piano, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO				
Descritores do nível de desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso, eficácia e sem dificuldade a leitura das obras.
Consolidar a componente técnica do	Não conseguiu melhorar os	Conseguiu melhorar parcialmente os	Conseguiu melhorar significativamente	Conseguiu resolver os vários aspectos

instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.	vários aspectos técnicos das obras.	vários aspectos técnicos das obras.	os vários aspectos técnicos das obras.	técnicos das obras.
Compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras com sucesso.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras, demonstrando autonomia e sendo capaz de se justificar estilistica e historicamente.
Desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas, controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar sem dificuldade e com criatividade os vários aspectos musicais das obras, desenvolvendo um espírito crítico e original.
Executar as obras propostas até ao final com coerencia interpretativa e estilística.	Não conseguiu executar as correctamente as obras.	Conseguiu executar as obras de forma insegura, irregular e sem compreensão.	Conseguiu executar as obras conforme o solicitado.	Conseguiu executar as obras de forma segura, interessante e com atitude interpretativa/ de performer.
Compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência.	Não conseguiu compreender nem aplicar estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar parcialemente estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender a aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados, tendo sido capaz de criar outros, associando-os

				às dificuldades que enfrenta.

	Autoavaliação do Aluno	Avaliação do professor
Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado	Com base nas metas traçadas em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar.	O professor também irá fazer uma avaliação de acordo com o que foi melhorado ao longo da aula. Serão mencionados aspectos essenciais para o aluno realizar com sucesso os objectivos pretendidos com o repertório proposto.
Sequência de Aprendizagem Pós-Aula	Será proposta para trabalho de casa a continuação das actividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.	

Tabela 30 – Planificação 4

Planificação 5

Disciplina: Instrumento – Piano

Nome do aluno: Susana Azevedo

Regime de frequência: Articulado – 4º grau/8º ano

Tipologia de aula: Aula individual

Duração: 45 minutos

Data: 29 de Maio de 2017

Número de aula supervisionada: 5

Docente: Cristina Lima

CONTEÚDOS GERAIS	
Conteúdos Programáticos	• Escala de Dó menor, tonalidade da peça, à distância de uma oitava na extensão de 4 oitavas, à velocidade de semínima entre 100-110; respectivos arpejo no estado fundamental e cromática. • MENDELSSOHN – Canção sem Palavras op. 38 n2
Conteúdos Didáticos	• Escalas e arpejos: articulação, coordenação motora, igualdade rítmica, sonora e muscular, passagem de polegar e respectiva articulação. • MENDELSSOHN – Peça de fortalecimento do 5º dedo e leveza do polegar, com coordenação das duas vozes na mão direita. Trabalho polifónico e dos respectivos planos sonoros.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO

Perfil e formação do aluno	A Susana encontra-se actualmente a frequentar o 4º grau de piano, em regime articulado, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso. Esta aluna frequenta a mesma instituição desde o primeiro grau, e actualmente frequenta a classe da professora Cristina Lima. A aluna obtém com consistência o nível 5.
Dificuldades/ Facilidades	A aluna apresenta alguma dificuldade no que respeita à autonomia tanto a nível técnico como musical, no entanto, é muito perspicaz na resposta ao estímulo do professor. Deverá usar o corpo em harmonia com a técnica do instrumento para que se possa libertar. A Susana demonstra muito interesse pela disciplina e pela aprendizagem.
Enquadramento das actividades de aprendizagem propostas	O programa proposto fortalece o 5º dedo, desenvolvendo capacidades de condução melódica e de fraseado, estando deste modo direcionado para o controlo de som e polifonia, e estimulação da sua disponibilidade musical e expressiva.

OBJECTIVOS DOS CONTEÚDOS A MINISTRAR	
Objectivos Gerais	1. Desenvolvimento muscular e consolidação da posição do polegar através do estudo e escala propostos. 2. Trabalhar a diferenciação tímbrica das diferentes vozes. 3. Melhorar a capacidade de eficiência aquando o estudo, incitando uma capacidade cirúrgica de detecção e resolução de problemas.
Desenvolvimento técnico	A aluna deverá ser capaz de: 1. Ler a obra proposta na íntegra, primeiramente de mãos separadas e por partes/fragmentos, para que mais facilmente sedimente o trabalho. 2. Melhorar o nível de diferenciação dos planos sonoros. 3. Compreender os diferentes ataques e polivalência das mãos e dedos, tomando consciência da totalidade do seu corpo como executante. 4. Consolidar a componente técnica do instrumento. 5. Desenvolver uma melhor independência sonora entre as mãos e entre os próprios dedos de cada mão.
Desenvolvimento interpretativo e performativo	A aluna deverá ser capaz de: 1. Analisar e compreender a estrutura formal da obra. 2. Compreender o tratamento harmónico e melódico da obra. 3. Executar o fraseado harmónico e melódico, a curta, média e longa distância temporal, instigando uma percepção flexível e alargada da obra e coesão ao longo da mesma. 4. Interpretação apropriada da diversidade de carácter. 5. Desenvolvimento de um pensamento crítico, consistente e coerente. 7. Compreensão da importância da contextualização da obra como factor determinante no tipo de interpretação, na criação de ambientes diversos e como estímulo criativo.
Desenvolvimento da eficácia	A aluna deverá ser capaz de: 1. Organizar o seu estudo em conformidade com o tempo disponível, desenvolvendo a destreza de seleccionar e reconhecer as dificuldades.

	2. Conhecer e empregar estratégias diversificadas de estudo abordadas nas aulas, evitando a repetição inconsciente, fomentando sempre a exploração de exercícios variados para a resolução de problemas. 3. Identificar padrões de dificuldade e agrupá-los, optimizando a resolução das mesmas, evitando dispersão de atenção e dispêndio inútil de energia. 4. Compreender a importância do relaxamento aquando a performance, como factor determinante no aproveitamento eficaz do tempo de estudo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA		
Estratégias Gerais	1. Apresentação dos objectivos propostos para a aula. 2. Revisão do trabalho realizado em casa pela exposição por parte da Susana. 3. Correcção dos possíveis problemas de leitura, técnicos, rítmicos, melódicos, com exercícios desmanteladores de uma dificuldade específica, promovendo autonomia, eficácia de estudo e criatividade. 4. Dada a duração da aula, os problemas serão corrigidos apenas numa parte específica da obra, sendo que pode ser aplicada pelo aluno na restante, dadas as semelhanças. 5. Solicitar à aluna um sumário das estratégias abordadas. 6. Avaliação das actividades realizadas tendo em conta os objectivos propostos inicialmente.	
Sequências de aprendizagem	Introdução	**Actividade 1 –** A aula terá início com a exposição clara e sumária dos objectivos propostos para a mesma. **(1 min.)** **Actividade 2** – A aluna vai tocar a escala de Dó menor e cromática, em 4 oitavas, tendo como objectivo a velocidade de semínima igual a 100-110. **(8 min.)** Para esse fim, começa com uma velocidade inferior que gradualmente será aumentada e repetirá a escala com acentuações, ritmos e gestos variados, podendo trocar as mãos para efeitos de coordenação e autonomia motora. De seguida será tocado o respectivo arpejo, de acordo com o mesmo tipo de método aplicado às escalas. **(5 min.)**
	Estudo	**Actividade 3 –** A aluna irá tocar a Canção sem Palavras nº2 Op.38 de Mendelssohn. **(2 min.)** **Actividade 4** – A aluna será questionada sobre os vários planos sonoros da peça e sobre a importância de cada um. **(3 min.)** Será tocada apenas a melodia, depois o baixo e depois em simultâneo, para que fique claro para a aluna aquilo que deve ser ouvido em primeiro plano e a sua conjugação da condução do fraseado. Será alertada para as durações variadas do baixo **(6 min.)** De seguida, serão tocadas as vozes internas, sendo salientado o seu papel de acompanhamento **(5 min.)** De seguida, a aluna

		tocará cada mão, individualmente, conforme está escrito, tendo consciência do trabalho feito anteriormente **(5 min.)** A aluna será questionada acerca da continuidade melódica e harmónica das vozes, sendo que o acompanhamento será tocado com o ritmo linear de semínimas, em vez do sincopado **(6 min. e 30 seg.)** A aluna deve tocar até cerca do início da segunda página para recapitular o que foi dado. **(1 min. e 30 seg.)**
	Conclusão	**Actividade 5** – A aula terminará com a atribuição dos trabalhos de casa, sendo feito pela aluna, um breve sumário da aula, para que os objectivos propostos se clarifiquem e estruturem. Será feita pela Susana uma auto-avaliação. **(2 min.)**

Recursos didáticos: Piano, banco de piano, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO				
Descritores do nível de desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso, eficácia e sem dificuldade a leitura das obras.
Consolidar a componente técnica do instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu resolver os vários aspectos técnicos das obras.
Compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras com sucesso.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras, demonstrando autonomia e sendo capaz de se justificar

				estilistica e historicamente.
Desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas, controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar sem dificuldade e com criatividade os vários aspectos musicais das obras, desenvolvendo um espírito crítico e original.
Executar as obras propostas até ao final com coerencia interpretativa e estilística.	Não conseguiu executar as correctamente as obras.	Conseguiu executar as obras de forma insegura, irregular e sem compreensão.	Conseguiu executar as obras conforme o solicitado.	Conseguiu executar as obras de forma segura, interessante e com atitude interpretativa/ de performer.
Compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência.	Não conseguiu compreender nem aplicar estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar parcialemente estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender a aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados, tendo sido capaz de criar outros, associando-os às dificuldades que enfrenta.

	Autoavaliação do Aluno	Avaliação do professor
Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado	Com base nas metas traçadas em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar.	O professor também irá fazer uma avaliação de acordo com o que foi melhorado ao longo da aula. Serão mencionados aspectos essenciais para o aluno realizar com sucesso os objectivos pretendidos com o repertório proposto.
Sequência de Aprendizagem Pós-Aula	Será proposta para trabalho de casa a continuação das actividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.	

Tabela 31 – Planificação 5

Planificação 6

Disciplina: Instrumento – Piano

Nome do aluno: Marta Guimarães

Regime de frequência: Articulado – 7º grau/11º ano

Tipologia de aula: Aula individual

Duração: 45 minutos

Data: 29 de Maio de 2017

Número de aula supervisionada: 6

Docente: Cristina Lima

CONTEÚDOS GERAIS	
Conteúdos Programáticos	• Escala de Dó Maior, tonalidade da peça, à distância de uma oitava na extensão de 4 oitavas, à velocidade de semínima entre 120-125; respectivos arpejo no estado fundamental e cromática. • SCARLATTI – Sonata Pastoral em Dó Maior K 513.
Conteúdos Didáticos	• Escalas e arpejos: articulação, coordenação motora, igualdade rítmica, sonora e muscular, passagem de polegar e respectiva articulação, fortalecimento do 5º dedo. Foi escolhida a escala de Dó Maior por ser a tonalidade da sonata que será tocada posteriormente. • SCARLATTI – Estilo Barroco, sem nunca perder a qualidade sonora e a articulação leve própria dos instrumentos da época: condução melódica suave e coerente; percepção da entrada das duas vozes e coesão na sua interpretação. É de salientar o carácter pastoral/barroco, menos virtuosístico por se tratar de uma dança pastoral.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO	
Perfil e formação do aluno	A Marta encontra-se actualmente a frequentar o 7º grau de piano, em regime articulado, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso. Esta aluna frequenta a mesma instituição desde o primeiro grau, e actualmente frequenta a classe da professora Cristina Lima. A aluna obtém com consistência o nível 4. É uma aluna trabalhadora e musical.
Dificuldades/ Facilidades	A aluna apresenta algumas lacunas na consistência técnica. No entanto, é muito musical, demonstrando qualidade sonora nas suas interpretações.

Enquadramento das actividades de aprendizagem propostas	O programa proposto desenvolve as capacidades de condução melódica, fraseado e subtileza musical, promovendo as qualidades musicais da aluna, e para o controlo de som e leveza, que exige desenvolvimento técnico. A polifonia carcaterística da sonata desenvolve a independência digital na mesma mão e a capacidade de realizar timbres e planos sonoros diferenciados. O ritmo pontuado característico da dança deve ser fluído e leve.

OBJECTIVOS DOS CONTEÚDOS A MINISTRAR	
Objectivos Gerais	1. Desenvolvimento muscular e consolidação da posição do polegar através do estudo e escala propostos. 2. Trabalhar a condução melódica em frases maioritariamente pontuadas. 3. Integrar as fusas na melodia. 4. Utilização do corpo como um todo expressivo. 5. Desenvolver a igualdade e clareza entre os dedos. 6. Compreender a sonoridade característica da época Barroca. 7. Melhorar a capacidade de eficiência aquando o estudo, incitando uma capacidade cirúrgica de detecção e resolução de problemas.
Desenvolvimento técnico	A aluna deverá ser capaz de: 1. Ler a obra proposta na íntegra, primeiramente de mãos separadas e por partes/fragmentos, para que mais facilmente consolide o trabalho, contribuindo para independência dos diferentes planos sonoros e consciência de que cada um tem a sua especificidade de fraseado. 2. Melhorar o nível de diferenciação dos planos sonoros. 3. Compreender os diferentes ataques e polivalência das mãos e dedos, tomando consciência da totalidade do seu corpo como executante. 4. Consolidar a componente técnica do instrumento. 5. Desenvolver uma melhor independência sonora entre as mãos e entre os próprios dedos de cada mão. 6. Tocar passagens técnicas de maior dificuldade e propícias a uma maior tensão, de maneira a eliminar essa limitação, usando todo o corpo como um todo relaxado e coeso.
Desenvolvimento interpretativo e performativo	A aluna deverá ser capaz de: 1. Analisar e compreender a estrutura formal da obra. 2. Compreender o tratamento harmónico e melódico da obra. 3. Executar o fraseado harmónico e melódico, a curta, média e longa distância temporal, instigando uma percepção flexível e alargada da obra e coesão ao longo da mesma. 4. Interpertação apropriada da diversidade de carácter. 5. Desenvolvimento de um pensamento crítico, consistente e coerente. 6. Compreensão da importância da contextualização da obra como factor determinante no tipo de interpretação, na criação de ambientes diversos e como estímulo criativo.
Desenvolvimento da eficácia	A aluna deverá ser capaz de:

	1. Organizar o seu estudo em conformidade com o tempo disponível, desenvolvendo a destreza de seleccionar e reconhecer as dificuldades. 2. Conhecer e empregar estratégias diversificadas de estudo abordadas nas aulas, evitando a repetição inconsciente, fomentando sempre a exploração de exercícios variados para a resolução de problemas. 3. Identificar padrões de dificuldade e agrupá-los, optimizando a resolução das mesmas, evitando dispersão de atenção e dispêndio inútil de energia. 4. Compreender a importância do relaxamento aquando a performance, como factor determinante no aproveitamento eficaz do tempo de estudo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA		
Estratégias Gerais	1. Apresentação dos objectivos propostos para a aula. 2. Revisão do trabalho realizado em casa pela exposição por parte da Marta. 3. Correcção dos possíveis problemas de leitura, técnicos, rítmicos, melódicos, com exercícios desmanteladores de uma dificuldade específica, promovendo autonomia, eficácia de estudo e criatividade. 4. Promover a adequação ao estilo polifónico e carácter de dança de Scarlatti, enquadrado na época barroca. 5. Dada a duração da aula, os problemas serão corrigidos apenas numa parte específica da obra, sendo que pode ser aplicada pelo aluno na restante, dadas as semelhanças. 6. Solicitar à aluna um sumário das estratégias abordadas. 7. Avaliação das actividades realizadas tendo em conta os objectivos propostos inicialmente.	
Sequências de aprendizagem	Introdução	**Actividade 1 –** A aula terá início com a exposição clara e sumária dos objectivos propostos para a mesma. **(1 min.)** **Actividade 2** – A aluna vai tocar a escala de Dó maior e cromática, em 4 oitavas, tendo como objectivo a velocidade de semínima igual a 120. **(4 min.)** Para esse fim, começa com uma velocidade inferior que gradualmente será aumentada e repetirá a escala com acentuações, ritmos e gestos variados, podendo trocar as mãos para efeitos de coordenação e autonomia motora. De seguida será tocado o respectivo arpejo, de acordo com o mesmo tipo de método aplicado às escalas. **(5 min.)**
	Estudo	**Actividade 3 –** A aluna irá tocar o primeiro andamento da sonata. **(2 min.)** **Actividade 4** – A aluna será questionada sobre o estilo característico do compositor. **(3 min.)** Irá ser pedido que identifique as vozes e as execute de maneira coerente. **(5 min.)** Serão trabalhados os apoios do compasso 12/8 e das figuras rítmicas pontuadas nas duas mãos. **(5 min.)** Será alertada

		para a integração natural dos ornamentos na melodia. A aluna vai tocá-los lentamente para que compreenda o sentido individual e colectivo dos mesmos. **(5 min.)** Os finais de frase serão trabalhados delicadamente e o carácter dançante da obra deverá ser o adequado. **(5 min.)** O motivo das fusas deverá ser encarado como um momento de improvisação e portanto, mais livre. **(7 min.)**
	Conclusão	**Actividade 5** – A aula terminará com a atribuição dos trabalhos de casa, sendo feito pela aluna, um breve sumário da aula, para que os objectivos propostos se clarifiquem e estruturem. Será feita pela Marta uma auto-avaliação. **(2 min.)**

Recursos didáticos: Piano, banco de piano, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO				
Descritores do nível de desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Concretizar com sucesso a leitura das obras, quer de mãos separadas quer de mãos juntas	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso, eficácia e sem dificuldade a leitura das obras.
Consolidar a componente técnica do instrumento como a igualdade, velocidade, consistência, acordes, saltos, arpejos, escalas, etc.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos técnicos das obras.	Conseguiu resolver os vários aspectos técnicos das obras.
Compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura formal das obras.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras com sucesso.	Conseguiu compreender e analisar a estrutura formal das obras, demonstrando autonomia e sendo capaz de se justificar estilistica e historicamente.

Desenvolvimento de técnicas de diferenciação e equilíbrio de planos sonoros e texturas, controlo e exploração de fraseados, de sonoridades, ambientes e caracteres.	Não conseguiu melhorar os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os vários aspectos musicais das obras.	Conseguiu melhorar sem dificuldade e com criatividade os vários aspectos musicais das obras, desenvolvendo um espírito crítico e original.
Executar as obras propostas até ao final com coerencia interpretativa e estilística.	Não conseguiu executar as correctamente as obras.	Conseguiu executar as obras de forma insegura, irregular e sem compreensão.	Conseguiu executar as obras conforme o solicitado.	Conseguiu executar as obras de forma segura, interessante e com atitude interpretativa/ de performer.
Compreender diferentes estratégias de solução de dificuldades, e dominar as capacidades de gestão e eficiência.	Não conseguiu compreender nem aplicar estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar parcialemente estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender a aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados.	Conseguiu compreender e aplicar com sucesso as estratégias e métodos apresentados, tendo sido capaz de criar outros, associando-os às dificuldades que enfrenta.

	Autoavaliação do Aluno	**Avaliação do professor**
Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado	Com base nas metas traçadas em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar.	O professor também irá fazer uma avaliação de acordo com o que foi melhorado ao longo da aula. Serão mencionados aspectos essenciais para o aluno realizar com sucesso os objectivos pretendidos com o repertório proposto.
Sequência de Aprendizagem Pós-Aula	Será proposta para trabalho de casa a continuação das actividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.	

Tabela 32 – Planificação 6

Mês	Set.				Out.				Nov.				Dez.				Jan.				Fev.				Mar.				Abr.				Maio				Junho			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Planif.																		X								X									X					
Observ.			X	X	X								X	X			X	X	X	X	X	X	X		X	X	X													
Leccion.																			X								X									X				

Cronograma 1 – Aulas planificadas, observadas e leccionadas

CAPÍTULO III

PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO

1. Descrição do projecto de investigação

O interesse pelo tema do projecto de investigação desenvolvido surgiu de três problemáticas por mim experienciadas. A nível pessoal, aquando o estudo do instrumento, foi fácil notar a rápida apropriação da mecanização dos nossos gestos. Isto tanto pelos exercícios repetidos, como pela quantidade de horas de estudo. Senti também que no desenvolvimento do processo da construção da obra, esta atinge a certo nível, a necessidade de um afastamento do instrumento a par de uma maior consciencialização. De acordo com isto, como sempre fiz muitas viagens de autocarro, aproveitava esse tempo para estudar a partitura de uma peça. Apercebi-me de que demorava muito mais tempo do que a tocar, mas que estava a interiorizar todos os pormenores e a simular a execução. Após esse exercício, notava um avanço significativo na obra. A nível profissional, foi-se revelando que a maioria dos alunos não tem acesso fácil ao instrumento.

Procura-se com esta investigação fundamentar o estudo do instrumento através da partitura e revelar os seus benefícios, comparando com o estudo tradicional. Este método desenvolve capacidades auditivas, analíticas e performativas, enriquecendo a performance do músico. Os benefícios serão explicados e desenvolvidos.

A bibliografia para esta temática é limitada. Este método normalmente inclui-se num mais geral, não havendo literatura especificamente dedicada ao tema.

2. Métodos e teorias

O presente projecto de investigação assenta na tese de Giseking, baseada no método de Leimer, por aquele considerado o mais eficaz no desenvolvimento do potencial pianístico. *(...) most rational kind to bring pianistic possibilities to their highest state of perfection.*[6]

A música são vibrações reflectidas ou absorvidas. A música é som e ausência do mesmo. Assim sendo, o sentido essencial do músico é a audição. Este desenvolve um processo cognitivo e físico activo, porque para além do ouvido enviar as vibrações físicas para o cérebro, é motor do

[6] Gieseking e Leimer,(1972), p.3

processo criativo consequente, quando transformadas em sensações sonoras. Leimer, depois de educar o auto controlo do aluno (perfeição rítmica), ensina-o a ouvir-se a si próprio (perfeição sonora). *Confieso siempre a mis alumnos que el piano se toca primero con la cabeza y los oídos y después con las manos.*[7] É defendido, essencialmente, um estudo produtivo, ensinado desde sempre pelo professor. Normalmente, o progresso é comprometido por serem dadas peças novas ao aluno precisamente na fase em que o aluno pode aperfeiçoar a obra tanto musical como tecnicamente. Quando a obra atinge um certo nível de maturação, por vezes parece estar acabada. No entanto, é quando se torna mais audível, exequível e próxima da nossa concepção artística, estando portanto no momento certo para dar início a um processo de aperfeiçoamento minucioso. *It is when most people think that they have "finished" the study (...) that the most important work begins, namely, to train the ear.*[8]

É facil automatizar os gestos e deixar estagnar o pensamento. Se o músico não se absorver e entregar aquando o estudo, este perde propósito e consistência. O produto desse estudo é nulo, apenas existe cansaço físico e psicológico. *Playing for hours without concentrating the thoughts and the ear of each note of the certain study in hand is wasted time.*[9] Esta entrega à obra é também uma entrega ao propósito do compositor, e as intenções mais próximas estão descritas na partitura. A interpretação correcta está portanto imbuída deste respeito pela partitura. O facto de no sistema de Leimer os movimentos desnecessários serem abolidos, torna-se mais próximo desta procura pela interpretação perfeita e pura.

O método de Leimer e Gieseking baseia-se na observação minuciosa. A memória visual, mais distanciada dos automatismos da memória motora, exige mais do pensamento racional, isto porque se baseia em factos. *Aristóteles dizia que os olhos são os órgãos da tentação e os ouvidos os órgãos da instrução.*[10] Não adoptando uma postura elitista, o método é também extremamente benéfico para o público (músicos e alunos) em geral, apesar das suas pequenas especificações. No entanto, a descrição do método é apenas indicado para pianistas concertistas, professores.

A sociedade actual sobrevaloriza a visão como ferramenta de sobrevivência, em detrimento da audição, agora relegada à passividade. O pilar deste método e mesmo da perfeição musical é o treino auditivo. No entanto, a falta de capacidade de se ouvir a si mesmos demonstrada pela maioria dos pianistas é um problema a ser resolvido, conforme Gieseking no prefácio: *listening to one's self is one of the most important factors of the whole of music study*. A capacidade de auto crítica

[7] Neuhaus, (s.d.), p.110
[8] Idem, ibidem, p.46
[9] Gieseking et al., (1972), p.5
[10] Barenboim, (2007), p. 31

auditiva pode desenvolver-se através da maximização da concentração, tal como a partir do treino do ouvido, promotor de um rápido progresso. Neuhaus relata inclusivamente uma observação que realizou ao seu professor Godovski enquanto este tocava as suas difíceis transcrições dos estudos de Chopin: *La impressión que me producía era que todo sin exigir ningún esfuerzo, era prodigiosamente simple, natural ey bello. (...) Una concentración casi sobrehumana (...)*[11]

Assim sendo, este método promove um desenvolvimento pessoal tal, que termina com o incansável e maçador estudo, tornando-o mais eficaz, produtivo e pessoal.

Estudos realizados por Robert Zatorre comprovam que a imaginação da música tem a capacidade de estimular não só o córtex auditivo, quase tanto como a própria acção de ouvir música, como o córtex motor. Estas relações promovem uma melhor execução do que a prática repetida vezes sem conta. Oliver Sacks faz referência a Alvaro Pascual-Leone sobre *"(...) os estudos sobre fluxo sanguíneo na zona do cérebro (sugerem que) a estimulação mental de movimentos em si. Deste modo, a prática mental em si mesma parece ser suficiente para promover a modulação dos circuitos neurais envolvidos nas fases iniciais da aprendizagem de competências motoras. Esta modulação não só resulta numa melhoria acentuada da execução, como também parece beneficiar os sujeitos relativamente a novas aprendizagens de competências com um mínimo de prática física. A combinação de prática mental e física (acrescenta o autor) conduz a uma maior melhoria na execução do que a prática física por si só, um fenómeno para o qual os nossos resultados fornecem explicação fisiológica."*[12]

A imagética musical consciente é usada sobretudo por músicos profissionais. Faz parte da interiorização da obra uma espécie do processo de ruminação da obra. O músico tem acesso à obra de maneira a que a possa trabalhar e desenvolver mentalmente. A relação com esta torna-se mais íntima e o artista apropria-se dela, misturada nas suas vivências. Para além de envolver o córtex auditivo e o motor, promove também as áreas do córtex central relacionadas com a escolha e o planeamento. "Na verdade, para qualquer músico profissional a imagética voluntária pode dominar grande parte da vida consciente e até subconsciente. Basicamente, qualquer artista está sempre a trabalhar, mesmo quando parece não estar. Isto está bem descrito por Ned Rorem, em *Facing the night: «Nunca paro de trabalhar. Mesmo sentado aqui a conversar sobre Kafka ou arandos, sodomia ou softball, a minha mente está simultaneamente colada à peça que estou a criar no momento; o acto físico de inserir as notas numa pauta é apenas uma resposta posterior necessária.»"*. [13]

[11] Neuhaus, (s.d.) p. 105
[12] Sacks, (2008), p.47
[13] Sacks, (2008), p.48

Para o treino do ouvido é essencial um conhecimento aprofundado da obra em questão. Antes mesmo de começar a executar a peça, é crucial visualizar a mesma. Caso este trabalho tenha sido feito de forma rigorosa, torna-se possível tocá-la de memória sem nunca antes ter sido tocada. Para que seja possível fazer isto em pouco tempo, é essencial que a memória seja treinada por meios de reflexão – pensamento lógico sistemático.

Gieseking praticava com os seus alunos a visualização da obra através de uma leitura silenciosa. A memorização de uma passagem ou compassos treina a capacidade de memória do aluno. O treino da mente é conseguido através da reflexão. *Do not proceed from measure to measure until you have entirely memorized the first measure*[14], praticado várias vezes ao dia. Este processo permite que, sem que seja preciso tocar no instrumento, seja possível preparar uma excelente performance num curto espaço de tempo. Um aluno de Gieseking memorizou uma peça de "Children's Corner" de Debussy, executada com toda a expressão necessária, em 10 a 15 minutos. O treino de memória defendido é um mais fragmentado, isto porque as pequenas frases decoradas, depois de devidamente analisadas, se relacionam com a restante obra, construindo um sentido e estrutura mental para a obra. O cérebro não deve ser estimulado para tocar sempre de memória, mas sim a memorizar ininterruptamente pequenas frases. No entanto, o trabalho realizado acima descrito com o aluno do autor é mais produtivo. *Many pupils, after one year of this practice, have been able to memorize several pages from lesson to lesson.*[15]

2.1. Experimentação por parte de Giseking

Relaxamento muscular

Conforme já referido acima, este método prima pela economia de movimentos. A naturalidade na performance advém do uso consciente dos músculos e do relaxamento lúcido dos mesmos. "Free fall" – Deppe – sugere a concepção do toque do piano como um todo a partir do ombro. Esta sensibilidade muscular estimula o ouvido, não só no que respeita à qualidade de som como à sua duração. *Up to the present I have not yet found a single pupil whose ears had been thoroughly trained to hear correctly*.[16]

Os movimentos devem ser apenas os necessários à performance. Esta percepção obtém-se facilmente quando associada à sensação da acção natural de andar, tanto na posição geral do corpo como da própria mão que o acompanha com naturalidade. *The arm must, as it were, rest on the*

[14] Gieseking et al. (1972), p. 90-3
[15] Idem, ibidem, p. 90-3
[16] Gieseking et al. (1972), p.20

keys, (...) I lift the pupil's arm, wich should be atreched out at the height of the shoulder but must remain absolutely inert. I then draw away my hand, and the arm must drop down as if dead.[17]

Análise

O segundo passo do presente método é a visualização e compreensão da estrutura e maneira como a obra se organiza e sequencia. A associação de passagens similares e a selecção das diferenças consolida a memória através da comparação e agrupamento de elementos, que facilitam o processo de memorização. A análise harmónica é então conseguida pela compreensão da relação entre as diferentes/semelhantes harmonias e suas inversões.

Este método de visualização analítica é uma abordagem minuciosa que permite que o aluno consiga escrever de memória a passagem em questão. *After intense concentration, most of my pupils have been, to their great astonishment, able in a few minutes of time to play the entire exercise from memory.*[18] O rápido reconhecimento da estrutura da composição é uma das muitas vantagens da memorização através da leitura visualizada.

Interpretação Natural

A alteração intencional do valor rítmico como falsa ideia de expressividade ou superficialidade interpretativa resulta da pouca atenção e respeito pelo texto.

A perfeição atinge-se na execução absolutamente correcta da composição, da coerência com a vontade do compositor, explícita na partitura. No entanto, esta atitude não invalida regras estéticas a nível rítmico ou estitlístico que o intérprete sinta. *We must accordingly feel where a sligght accelerando or ritardando is permitted or relevant.*[19]

A interpretação natural nasce da compreensão da estrutura da frase, ou seja, da construção gradual do clímax e respectivo decair. Todo o exagero prejudica a fluidez natural e a formação do gosto do aluno. Este forma-se sobretudo com o desenvolvimento do ouvido em relação à tensão e distensão de um certo tom e das relações que estabelece com os restantes.

O professor deve ensinar nuances rítmicas proporcionais, devidamente pensadas em harmonia com a estrutura da obra. No tocante à relação entre a emoção e razão, Gieseking defende que *(...) a convincing interpretation can be acquired only whe both are combined.*[20]

---

[17] Gieseking et al. (1972), pp. 13 e 19
[18] Idem, ibidem, Cap. II
[19] Gieseking et al. (1972), p.43
[20] Gieseking et al. (1972), p.44

2.2. Aplicação do método no trabalho técnico

O trabalho técnico é com regularidade associado à repetição e mecanização, em contraposição com o musical, mais facilmente associado à capacidade mental. Por isso, a ideia de relação entre trabalho mental e execução técnica é ainda pouco clara.

Uma vez associada à intensa concentração, a prática mental não só desenvolve o aspecto musical, mas também o técnico. A concentração na execução representa mais produtividade, e portanto, mais eficácia. Assim sendo, quando o trabalho mental é desprezado, as horas dedicadas acabam por ser desperdiçadas.

De acordo com a minha experiência enquanto estudante e professora, a técnica é normalmente desenvolvida através de exercícios em catadupa e repetição, posso afirmar pouco consciente, e mecanizada.*(…) means for developing technique are, as rule, used too much.*[21] Este método de automatização através da repetição excessiva, desligada da concentração, atrasa o desenvolvimento, provoca irritação desnecessária, e consequente frustração. Quando realizados sem concentração, os exercícios técnicos, apenas mecanicamente, podem prejudicar a saúde física e mental do pianista. *El precepto «tocar con concentración, deprisa, fuerte, con profundidad y precisión» es muy eficaz*[22] – Tanto o braço como o pulso e a mão, devem estar livres, sem perda de agilidade e transmitindo calma. Para isso é essencial que se executem apenas os movimentos estritamente necessários. Assim sendo, podemos conlcuir que o princípio de economia é aplicado a todo o trabalho psico-físico.

É essencial não se cometerem erros desde o início, por isso é recomendado que se toque muito lento, com correcção rítmica e dedilhação adequada. Deve ser tida em conta a interpretação logo desde início, a frase deve ser tocada por partes, proporcionando um nível de execução mais próximo do perfeito quando tocada do início ao fim. O aluno será capaz de tocar pequenas partes específicas correctamente, após muito trabalho. Adequar o tempo de estudo à capacidade de concentração de cada aluno para que não seja feito estudo em vão. *(...) the pupil should pause for a while, in order to allow the brain to rest (…).*[23] Gieseking aconselha um estudo curto e repartido,

[21] Idem, ibidem, Cap. IV
[22] Neuhaus, (s.d.), p.94
[23] Giseking et al. (1972), p. 48

para que a concentração e a sanidade sejam sempre mantidas. Raramente o cérebro é usado correctamente na performance.

O primeiro passo é, assente num intenso nível de concentração e trabalho cerebral, segundo Gieseking, estabelecer *(...) an exact impression of the note picture upon the mind(...)*[24], depois deverão ser trabalhadas questões como dedilhação, duração, toque, entre outras. Esta prática contraria a prática comum de resolução de passagens técnicas através da incansável repetição, que pode ser altamente frustrante, e causadora de aflição desnecessária. É possível aliar a capacidade cerebral à execução para evitar limitações desnecessárias *(...) I did not find a single one who could in the slightest way use his brain correctly when practicing.*[25] Estas sensações podem estender-se até à própria actuação em público. De seguida, o autor sugere que se deve praticar a passagem seleccionada numa dinâmica entre *p* e *pp*, com o propósito de tocar os intervalos exactos com o respectivo equilíbrio dinâmico, desenvolvendo a sensibilidade auditiva do músico. Posteriormente, é recomendado o aumento gradual do tempo até que seja atingido o correcto. O mesmo deve ser feito com uma passagem difícil, apelando sempre à fragmentação da frase, caso contrário facilmente se cairá na superficialidade. *If these exercises are carried out six or eight times daily, under the guidance of the teacher (...) rapid progress will be the reward.*[26]

A exactidão com que as durações e dinâmicas são leccionadas assume um papel basilar no desenvolvimento digital, isto porque a desigualdade anatómica exige um minucioso treino auditivo. Mesmo a antecipação do carácter de uma passagem prejudica a naturalidade expressiva. A paciência é uma característica essencial no desenvolvimento da técnica, isto porque este tipo de exercícios depende da compreensão do aluno acerca do peso necessário para executar o toque indicado para o resultado pretendido, sem largar a tecla anterior. *As we already have stressed, it is best to select the necesssary mechanical problems from each new work wich we intend to study.*[27]

De seguida serão apresentados problemas técnicos que poderão ser trabalhados segundo uma maior consciência corporal através da prática cerebral.

Escalas

A maioria de nós fomos, no nosso percurso, alertados para a importância das escalas. No entanto, é raro desmontar este problema técnico da maneira a que seja atingida uma perfeição

[24] Idem, ibidem, p. 90
[25] Idem, ibidem, p.94
[26] Idem, ibidem, p.92
[27] Idem, ibidem, p.92

sonora e de equilíbrio digital. Nas provas técnicas do CCM, é exigida uma grande variedade de escalas, a uma velocidade considerável adaptada a cada grau, e com variações como escalas em terceiras ou sextas dobradas, ou à distância de terceira ou sexta. No entanto, o que Giseking mais defende é o desenvolvimento da capacidade de ouvir cada nota, tocando-a com a intenção e intensidade correctas de acordo com o grau que ocupam na escala. A consciência corporal é fundamental para a execução, isto porque o corpo não é estanque, é orgânico e é ele que estabelece a comunicação entre o pensar e o fazer. De acordo com Neuhaus (s.d.), a posição mais vantajosa dos dedos exige flexibilidade e capacidade de previsão, ou seja, conhecimento da obra e dos limites do corpo.

Por isso, o executante deve estar ciente da diferente constituição de cada dedo e da consequente desigualdade muscular. *Antiguamente se deducía erroneamente, por el hecho de que debán tocar con uniformidad, que los dedos debían de ser iguales. Cómo llegar a conseguirlo ya que por natureza son todos tan diferentes?*[28] É preciso valorizar e explorar o desiquilíbrio anatómico digital, e pensar nos vários dedos como um todo.

> *Un pianista con experiencia aprecia principalmente la personalidad de cada dedo, el hecho de cada dedo, el hecho de cada un de ellos, teniendo todos su función, pueda en caso de necesidad reemplazar a sua compañero. Una mano bien educada forma un conjunto perfecto: uno para todos y todos para uno.*[29]

No entanto, a individualidade de cada dedo deve estar sempre presente. *(....) comparo el pulgar de la mano izquierda con el violonvelo o la trompa, sabiendo que su papel en el teclado corresponde al de esos dos instrumentos en una partitura orquestral.*[30] De acordo com Gieseking, as mãos devem ser então, tocadas sobretudo separadamente, tendo em vista o equilíbrio sonoro e rítmico e a detecção do volume adequado. Quando a escala é praticada em movimento paralelo com as mãos em simultâneo, a desigualdade digital é notória porque os dedos que coincidem são diferentes, principalmete se a escala em questão não tiver teclas pretas *For this reason the scale in C major is the most difficult to play smoothly.* [31] Um exercício sugerido pelo autor é o de fragmentar a escala em cinco tons ascendentes e descendentes, promovendo desta forma uma atenção redobrada ao ritmo e ao toque. Este exercício deve ser tocado lentamente com um intenso nível de concentração, garantindo o controlo digital e o consequente sucesso performativo. Neuhaus é igualmente apologista desta ideia, tocar lento e forte são essenciais para a segurança

[28] Neuhaus, (s.d.) p.97
[29] Idem, ibidem, p.97
[30] Idem, ibidem, p.99
[31] Gieseking et al. (1972), p.54

artística, porque esta depende da segurança técnica.[32] Primeiramente, a atenção deve focar-se no volume e no rigor rítmico, de seguida, o aluno deve procurar relaxar os músculos, até que, com a prática se torne uma sensação natural.

> *(...) practicing a short time every day, he in a few weeks will have acquired so great a technique that he will be able to play scales in a much better manner than many pupils who have been studying for years and have practiced scales one hour or more a day.*[33]

Este relaxamento só é conseguido quando associado à rotação do braço e sobre o polegar fixo e estendido, daí ser tão importante o pensar os movimentos como um todo, evitando sempre movimentos desnecessários. De acordo com Neuhaus (s.d.), a melhor posição da mão é a de maior flexibilidade, aquela que pode mudar de posição mais rápida e facilmente. A passagem de polegar presente nas escalas torna-se mais fácil quando a mão é inclinada. De acordo com este, o aluno deve pensar na mão por cima do polegar e não o polegar por baixo da mão.

É assustadora a tensão que se pode acumular quando se toca um instrumento. Esta é limitadora e impeditiva, tanto física como psicologicamente. *Un niño que andaba, jugaba al balón, bailaba, corría, de forma normal se transformaba a veces en una estatua de piedra.*[34]

Apesar da fragmentação e não defesa do estudo intensivo e incansável de escalas, Gieseking é apologista de que todas as vinte e seis escalas devem ser estudadas de maneira a se conseguir pleno domínio sobre as tonalidades e das suas respectivas dedilhações.

Acordes quebrados

A forma de estudo dos acordes quebrados sugeridos pelo autor acima referido é semelhante à das escalas, evidenciando sobretudo a rotação. Mais uma vez a consciência corporal está presente nos exercícios sugeridos por Gieseking – praticar o acorde quebrado substituindo o terceiro dedo pelo quarto, com a intenção de fortalecer o dedo mais fraco da mão e promover uma posição mais natural. Não será difícil de conseguir uma vez que só em raras excepções a terceira na mão esquerda é tocada com o terceiro dedo. Mais eficaz se torna quando o arpejo exige que todos os dedos estejam activos, desta forma, todos os músculos, tanto os que estão a ser usados como os que não, apresentam mais dificuldade em relaxar. *The study of arpeggios of the dominant seventh and diminished seventh chords is of the greatest benefict.*[35]

---

[32] Neuhaus, (s.d.), pp.93-4
[33] Gieseking et al. (1972), p. 53
[34] Neuhaus (s.d.), p. 99
[35] Gieseking et al. (1972), p.55

Acordes

Nesta matéria, o treino essencial é o de se conseguir tocar os acordes exactamente ao mesmo tempo. Para que isso seja possível, mais uma vez, é crucial a definição e concretização da sonoridade individual de cada nota, começando por uma única mão. Mesmo no caso de o acorde desempenhar o papel de acompanhamento, este nunca deve ser negligenciado. Tal como o corpo, a música move-se como um todo, que coexiste com as suas especificações.

Trilo

A consciência corporal e consequente relaxamento tem sido uma constante indispensável à resolução dos problemas técnicos apresentados. *(...) el pianista debe conocer lo mismo que un bailarín, los contenidos y límites de las possibilidades de su cuerpo (...).* [36]

O trilo não é uma excepção. Uma boa execução do mesmo depende da nossa capacidade de audição e atenção, e do relaxamento dos músculos. A dificuldade está na exactidão do momento em que as diferentes notas se seguem, numa velocidade intermédia. Algo muito observável nos alunos é uma postura incorrecta da mão, um pouco torcida com os dedos levantados. A partir do momento em que se torna possível pousar os restantes dedos nas teclas, o relaxamento muscular necessário à execução perfeita do trilo, foi atingida.

Movimento tranquilo

Como já referido acima, os movimentos indicados para uma melhor performance e aprendizagem são os de carácter natural e indispensáveis. Assim sendo, os dedos e mãos devem estar o mais próximo do teclado possível, garantindo que é tocada a tecla correcta com a qualidade sonora pretendida. O relaxamento muscular é normalmente atingido com a ausência de movimento. Por isso, qualquer movimento desnecessário à execução pianística deve ser abolido, até porque uma vez tocada, nenhum movimento pode mudar a qualidade do som produzida pelo

[36] Neuhaus, (s.d.), p. 100

toque na tecla. *These movements have (...), absolutely no influence, either on the tone alredy struck or on those to follow.*[37]

Em suma, o músico que com intensa concentração e consequente audição cuidada, desenvolver a musicalidade e a técnica, atingirá mais facilmente um ponto de maturação passível de uma evolução mais rápida para o perfeccionismo.

3. Estudo de caso

O estudo de caso permite estudar a realidade contemporânea de uma forma abrangente e pouco limitada. Esta metodologia é a indicada para a compreensão de uma realidade complexa.

> *Yin, afirma ainda que este método é adequado quando pretendemos definir os tópicos de investigação de forma abrangente, quando queremos considerar a influência do contexto de ocorrência do fenómeno em estudo e quando queremos socorrermo-nos de múltiplas fontes de evidências (dados) (cf. Yin 1993: xi).*[38]

De acordo com Yin, o estudo de caso trata-se de um processo de investigação empírica de um fenómeno enquadrado no contexto real, sendo sobretudo indicado quando os limites entre o fenómeno em causa e o seu contexto não são muito claros.

> *Yin (1994:13) define "estudo de caso" com base nas características do fenómeno em estudo e com base num conjunto de características associadas ao processo de recolha de dados e às estratégias de análise dos mesmos.*[39]

O estudo de caso é considerado um tipo de análise qualitativa (Goode, 1969), ao qual falta normalmente rigor e precisão.

> *De acordo com BONOMA, 1985, o método do Estudo de Caso tem sido visto mais como um recurso pedagógico ou como uma maneira para se gerar 'insights' exploratórios, do que um método de pesquisa propriamente dito e isto tem ajudado a mantê-lo nesta condição.*[40]

No entanto, apesar da pouca consistência acima referida, esta metodologia é muito usada na pesquisa social, tanto nas diciplinas mais tradicionais como naquelas que possuem uma orientação mais prática. É importante salientar que o uso do estudo de caso mesmo nestas

[37] Gieseking et al. (1972), p. 58
[38] https://profeltonorris.wordpress.com/2013/10/18/definicao-do-que-e-estudo-de-caso-e-observacao-direta/
[39] Idem, ibidem.
[40] Idem, ibidem.

condições acontece porque é utilizado como método pedagógico e por isso as suas limitações não são tão claras enquanto método de pesquisa (Yin, 1989).

4. Perfil do sujeito de investigação

O sujeito de investigação estuda piano desde os seis anos. Iniciou os seus estudos no CCM e posteriormente seguiu para o CMP. É detentor de variados prémios em muitos concursos realizados essencialmente em Portugal. Por isso, é um sujeito com experiência de palco e de preparação para uma execução o mais próxima do perfeita possível. Enquanto aluno apresenta com consistência nível 5 (18 e 19). É muito trabalhador, extremamente interessado pela música e restantes artes, é musical e apresenta facilidades técnicas. Tem o hábito de estudar entre quatro a cinco horas por dia. Por estas razões, o método de Giseking é indicado para trabalhar com este sujeito de investigação. Isto prende-se ao facto do método ser sobretudo de desenvoltura artística através de um processo de economia física e psicológica. *Playing for hours without concentrating the thoughts and the ear of each note of the certain study in hand is wasted time.*[41]

5. Pesquisa exploratória

A pesquisa exploratória é uma investigação empírica *cujo objectivo é a formulação de questões ou de um problema (...).*[42] Neste caso, o objectivo é o de esclarecer um conceito proposto por Gieseking e Leimer no seu volume *Piano Tecnique*: a análise e visualização da partitura como um dos meios para atingir a perfeição performativa.

Normalmente, neste tipo de pesquisa são empregues procedimentos sistemáticos tanto para a obtenção de dados como para análise dos mesmos. Pode ser realizada uma variedade de processos de recolha de dados, sendo que neste caso foi a observação intensiva e respectiva entrevista.

A pesquisa elaborada concentra-se na compreensão de um determinado contexto social, negligenciando a sua representatividade numérica. Esta abordagem é a adequada para o estudo de caso, pela liberdade metodológica que lhe é característica. O intuito destes investigadores é esclarescer o porquê de determinada teoria ou acontecimento, sem quantificar valores, podendo ser submetido a várias abordagens.[43]

[41] Gieseking et al. (1972), p.58
[42] Marconi e Lakatos, (2003), p.188
[43] http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf

O investigador da pesquisa qualitativa possui um conhecimento limitado, sendo que o objectivo da amostra é produzir informações aprofundadas e ilustrativas. (Deslauriers 1991). Este tipo de pesquisa ocupa-se então com aspectos da realidade que não podem ser quantificados. Uma crítica comum à pesquisa qualitativa é o seu grau de empirismo e subjectividade (Minayo, 2001).

Para além destas características, o tipo de estudo realizado pode ainda ser classificado como estudo de manipulação experimental, o que significa que o seu propósito é o de demonstrar a viabilidade de determinada técnica como solução para uma determinada situação prática.

6. Metodologia: análise qualitativa

6.1. Técnica de recolha de dados: Observação directa e intensiva

Este tipo de observação é conseguida através das seguintes técnicas: observação e entrevista.

O conceito de observação ultrapassa o ver e o ouvir, torna-se também um exame de fenómenos. Este método permite a identificação e obtenção de provas acerca de objectivos sobre quais os sujeitos não têm consciência, mas que orientam o seu comportamento.

> *Para Selltiz (1965:233), a observação torna-se científica à medida que: a) convém a um formulado plano de pesquisa; b) é planejada sistematicamente; c) é registrada metodicamente e está relacionada a proposições mais gerais, em vez de ser apresentada como uma série de curiosidades interessantes; d) está sujeita a verificações e controles sobre a validade e segurança.*[44]

É possível enumerar as vantagens e desvantagens da técnica usada.

Vantagens:

- Menos exigente para o investigador.
- Possibilita recolha de dados sobre comportamentos específicos.
- Permite uma pesquisa ampla através de meios directos e satisfatórios.
- É empírica, ou seja, depende menos da introspecção ou reflexão.
- Evidencia dados não constantes do roteiro de entrevistas ou de questionários.

Desvantagens:

[44] Marconi et al. (2003), p. 191

- Percepção subjectiva do observador causada pela instabilidade do observado.
- Como a ocorrência espontânea é imprevisível, para que o observador possa registar precisa de obrigatoriamente presenciar o fenómeno.
- Factores imprevisíveis podem interferir na observação.
- A duração dos acontecimentos é variável.
- Aspectos privados do observado podem não ser acessíveis ao observador.

Ander-Egg (1978) apresenta quatro tipos de observação de acordo com os meios utilizados, a participação do observador, o número de observadores e o lugar onde se realiza.

Em relação aos meios utilizados, a observação é sistemática: o observador tem os objectivos bem definidos, deve ser conciso, ter capacidade de auto-crítica e ser imparcial. No que toca à participação do observador, a observação realizada é não participante: o observador apenas presencia o facto assumindo um papel de espectador. De acordo com o número de observadores, pode classificar-se como observação individual, realizada apenas por um pesquisador, podendo intensificar a objectividade das informações recolhidas. Por fim, no que respeita ao lugar onde se realiza é uma observação na vida real, realizada sem a devida preparação do ambiente com registo dos dados que vão ocorrendo.

A segunda técnica da observação directa e intensiva é a entrevista. De acordo com Goode e Hatt (1969) [45], esta *"consiste no desenvolvimento de precisão, focalização, fidedignidade e validade de certo ato social como a conversação."*[46] O objectivo das entrevistas realizadas é a averiguação de factos, ou seja, esclarecer se o sujeito consegue compreender ou não certas informações que possui.

É possível enumerar as vantagens e desvantagens da entrevista:

Vantagens:

- Abrange população alfabetizada e não alfabetizada, e como tal é fornecida uma amostra muito mais ampla.
- Flexibilidade e liberdade na formulação das perguntas.
- Facilita a avaliação dos comportamentos.
- Permite o acesso a dados não presentes nas fontes documentais.
- Possibilita a obtenção de informações mais concisas.
- Permite que os dados sejam quantificados e posteriormente tratados estatisticamente.

[45] Marconi et al, (2003) p.196
[46] Idem, ibidem, p. 196

Desvantagens:

- Podem existir algumas lacunas na expressão e comunicação.
- Pode dar aso a pouca compreensão interpretação das perguntas.
- Possibilidade do entrevistado ser condicionado pelo comportamento e aspecto físico do entrevistador.
- Subjectividade da vontade do próprio entrevistado.
- Retenção de alguns dados que possam ser mais privados.
- Pouco controlo sobre a recolha de dados.
- Método pouco prático porque ocupa muito tempo e é difícil de ser realizada.[47]

6.2. Grelha de observação de fim semi-aberto

A grelha de registo utilizada tem como propósito a organização da observação, com o intuito de facilitar a reflexão e discussão posteriores sobre os aspectos considerados relevantes para o desenvolvimento do estudo.[48]

Observação e entrevista 1

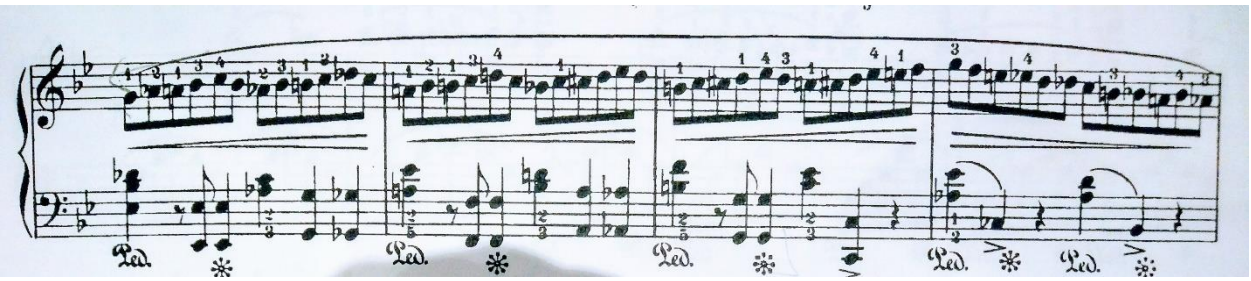

Figura 3 – Excerto Balada nº1 de Chopin

Nome: António Figueiredo	**Grau:** 7º grau
Data: 16 de Maio	**Escola:** Conservatório de Música do Porto
Hora: 20h00	**Obra:** Chopin, Balada Op.28 nº1

[47] Marconi et al. (2003), p.198
[48] (citado por Rui Bessa, 2016)

1. Como analisou a passagem seleccionada?

É de notar uma prevalência da escala cromática, tanto na construção da melodia como na progressão do baixo. A escala na mão direita, progride também cromaticamente, de dois em dois tempos, de sol a dó, perfazendo um intervalo de 4ª. Os intervalos da escala e respectiva organização foram analisados, sendo de notar que após as cinco primeiras notas, é realizado um movimento descente de 2ª Maior. No que toca ao acompanhamento, é de salientar uma progressão de 4as, (intervalo escolhido para o âmbito acima), e no final um baixo cromático que sugere uma progressão IV-V-I.

2. Participou na análise?

O aluno participou activamente na análise.

3. Qual a postura do sujeito?

É de notar que a observação foi realizada depois de um dia preenchido. O sujeito apresentava um grau elevado de concentração. Este olhava a partitura, desviando com alguma regularidade o olhar para o teclado com o intuito de se localizar e visualizar os movimentos. Tacteava na perna algumas dedilhações. Na última fase, visualizou apenas de memória, sem consulta da partitura.

4. Quanto tempo demorou o processo de visualização?

Todo o processo de visualização demorou 15 minutos, sendo que os primeiros 3 minutos e 30 segundos foram usados para a mão direita e os restantes divididos entre a mão esquerda e a junção destas.

5. O que foi tido em conta no processo de visualização?

O processo de visualização é moroso porque, para além do texto, todas as indicações do compositor e editor devem ser tidas em conta e decoradas. Os parâmetros tidos em conta foram o apoio do compasso, as notas, o ritmo, as dinâmicas, o carácter, o fraseado, o andamento, a articulação e pedais.

6. Como foi executada a passagem?

Após análise e visualização de 15 minutos, a passagem foi tocada de cor e de mãos juntas. O sujeito tocou três vezes, adequando para um andamento mais confortável, conseguindo a cada vez conciliar mais informação. Fechava os olhos de quando em vez por forma a se concentrar apenas na análise. O ritmo e os pedais foram os parâmetros mais bem decorados. De seguida,

alguns padrões não estavam ainda claros o suficiente. Pela capacidade musical do aluno, o fraseado não saiu muito prejudicado. O carácter leve, os acentos, e dinâmicas foram os mais afectados negativamente.

6.3. Entrevista despadronizada ou não estruturada – entrevista focalizada

Este tipo de entrevista permite ao entrevistador uma maior liberdade na condução da mesma. Como as perguntas são abertas e portanto, respondidas numa situação informal, é possível explorar mais largamente uma determinada questão. De acordo com Ander-Egg (1978), um dos tipos desta entrevista é a entrevista focalizada, a adoptada para o estudo em questão. Esta orienta-se por uma série de tópicos relacionados com o problema a estudar, sendo que o entrevistador tem a possibilidade de fazer as perguntas que achar pertinentes, não obedecendo a uma estrutura formal pré-definida.[49] Após a experimentação, foi realizada a seguinte entrevista:

1. Aquando a visualização, a audição interna foi activada?

Sim, claro. Apesar da memória auditiva não ser à qual mais recorri, senti que a audição interna foi uma constante.

2. Usou métodos de fragmentação para organização do pensamento?

Sim, para ser mais fácil de memorizar e construir uma estrutura na visualização.

3. Recorreu a apoios em partes de mudança de padrão para clarificar os mesmos?

Não. Associei mais esse exercício aos exercícios mecânicos que exigem execução.

4. Imaginou-se a tocar, como estímulo para a previsão?

Sim. Desta forma o momento de execução da passagem não seria tão estranho para mim, é como se não fosse a primeira vez.

5. Que memória utilizou mais?

A mais utilizada foi a analítica, aquela que me deu mais segurança, e não tanto a auditiva ou visual.

[49] Marconi et al. (2003), p.197

6. O que foi mais difícil?

A maior dificuldade foi conseguir conciliar tanta informação de cor.

Observação e Entrevista 2 – Técnico

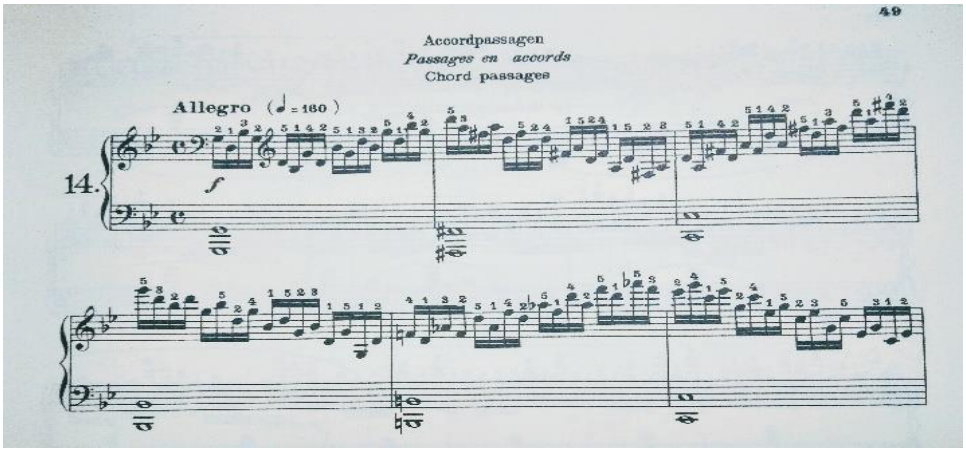

Figura 4 – Excerto do estudo de Czerny op. 740 nº14

Nome: António Figueiredo	**Grau:** 7º grau
Data: 30 de Maio	**Escola:** Conservatório de Música do Porto
Hora: 11h00	**Obra:** Czerny op.740 nº14, compassos 1 a 6.

1. Como analisou a passagem seleccionada?

O estudo encontra-se na tonalidade de sol menor. O objectivo do estudo são as passagens de acordes: acordes quebrados. Foi analisada a progressão harmónica: I-V6-4/2-I6-vii dim.-I (IV). A nível de organização do acorde é de notar uma articulação do intervalo de 4ª excepto nos penúltimo e último compassos da passagem (3ª menor e 3ª maior respectivamente). O baixo está dobrado à oitava e é essencialmente cromático.

2. Participou na análise?

O aluno participou activamente na análise

3. Qual a postura do sujeito?

O sujeito apresentava um grau elevado de concentração. Este olhava a partitura, desviando com alguma regularidade o olhar para o teclado com o intuito de se localizar e visualizar os movimentos. Na última fase, visualizou apenas de memória, sem consulta da partitura, verificando apenas de vez em quando.

4. Quanto tempo demorou o processo de visualização?

Todo o processo de visualização demorou 10 minutos e 55 segundos.

5. O que foi tido em conta no processo de visualização?

Dada a natureza técnica da passagem e do próprio estudo, o que foi tido mais em conta na visualização foi a harmonia e respectiva dedilhação correctas, e o sucesso da técnica adequada ao estudo. Nesta passagem não existem pedais ou alterações de dinâmicas indicadas.

6. Como foi executada a passagem?

Após análise e visualização de 10 minutos e 55 segundos, a passagem foi tocada de cor e de mãos juntas, com a dedilhação correcta, segurança digital e harmónica.

Segue-se a entrevista:

1. Aquando a visualização, a audição interna foi activada?

Sim, claro. Apesar da memória auditiva não ser à qual mais recorri, senti que a audição interna foi uma constante.

2. Usou métodos de fragmentação para organização do pensamento?

Sim, para ser mais fácil de memorizar e construir uma estrutura na visualização.

3. Agrupou os acordos quebrados em bloco?

Sim, assim a visualização e compreensão harmónica tornam-se mais rápidas.

5. Imaginou-se a tocar, como estímulo para a previsão?

Sim. Desta forma o momento de execução da passagem não seria tão estranho para mim, é como se não fosse a primeira vez.

6. Tentou prever a técnica necessária para a execução?

Não.

7. Que memória utilizou mais?

Desta vez, para além da predominância da analítica, senti também apoio da motora, isto porque são técnicas muito trabalhadas ao longo do meu percurso enquanto aluno.

8. O que foi mais difícil?

A maior dificuldade foi decorar a dedilhação indicada.

Observação e Entrevista 3 – Polifonia

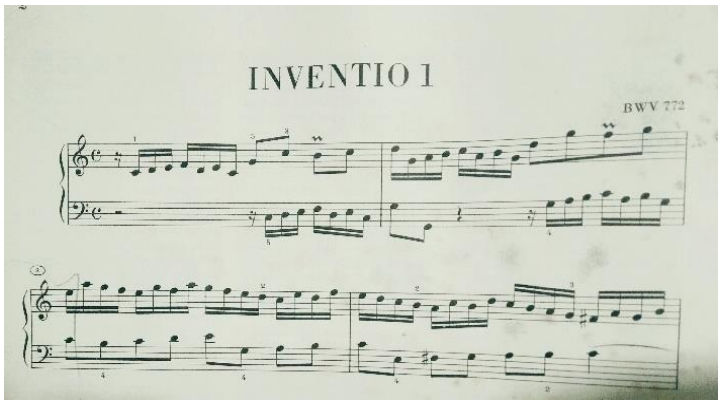

Figura 5 – Excerto da exposição da invenção dó maior de Bach

Nome: António Figueiredo	**Grau:** 7º grau
Data: 6 de Junho	**Escola:** Conservatório de Música do Porto
Hora: 18h00	**Obra:** Bach, Invenção em dó maior, exposição do tema (comp.1-3).

1. Como analisou a passagem seleccionada?

A invenção a duas vozes encontra-se na tonalidade de dó maior. O tema é composto por semicolcheias em movimentos de graus conjuntos e colcheias alternadas entre V, sensível e I. A mão esquerda só expõe a cabeça do tema (semicolcheias) e entra sempre na anacrusa para o 4º tempo do compasso.

2. Participou na análise?

O aluno participou activamente na análise.

3. Qual a postura do sujeito?

O sujeito apresentava um grau elevado de concentração. Este olhava a partitura, desviando com alguma regularidade o olhar para o teclado com o intuito de se localizar e visualizar os movimentos. Na última fase, visualizou apenas de memória, sem consulta da partitura, verificando apenas de vez em quando.

4. Quanto tempo demorou o processo de visualização?

Todo o processo de visualização demorou 2 minutos e 45 segundos.

5. O que foi tido em conta no processo de visualização?

Dado o carácter barroco e a polifonia, foram tidas em conta a articulação (*legato e portatto*) e a coordenação motora e de fraseado entre ambas as vozes.

6. Como foi executada a passagem?

Após análise e visualização de 2 minutos e 45 segundos, a passagem foi tocada de cor e de mãos juntas, com o carácter correcto, respectiva variedade de articulação (*legato e portato*), segurança digital, velocidade de execução adequada e condução melódica independente.

Segue-se a entrevista:

1. Aquando a visualização, a audição interna foi activada?

Sim, claro.

2. Estudou cada voz ou agrupou-as imediatamente, por serem iguais?

Estudei cada voz.

3. Definiu a articulação enquanto realizava a visualização?

Não, isso surgiu espontaneamente, talvez pela familiaridade com o estilo Barroco.

4. Imaginou-se a tocar, como estímulo para a previsão?

Sim.

5. Que memória utilizou mais?

A memória mais utilizada neste caso foi a auditiva, penso que pela facilidade da invenção e por já muito conhecida.

Observação e Entrevista 4 – Melodia e acompanhamento

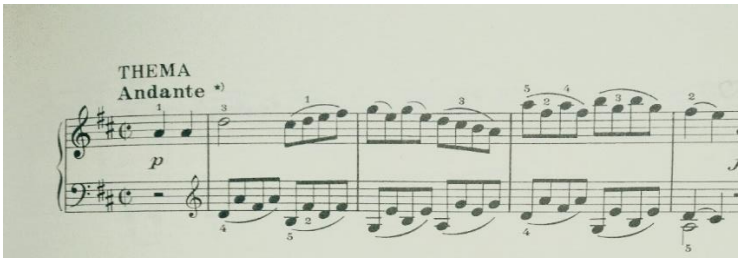

Figura 6 – Excerto exposição temática da sonata KV 284, Andante

Nome: António Figueiredo	**Grau:** 7º grau
Data: 13 de Junho	**Escola:** Conservatório de Música do Porto
Hora: 18h00	**Obra:** Mozart sonata KV 284 Ré Maior, Andante- Tema: exposição (comp.1 a 5).

1. Como analisou a passagem seleccionada?

Este andamento encontra-se na tonalidade de ré maior. O excerto termina numa cadência suspensiva 6/4 – 5/3. A melodia constrói-se à base de segundas e terceiras, e o primeiro compasso pode ser interpretado como uma anacrusa V-I. O acompanhamento tem a forma de baixo de Alberti, sendo a progressão harmónica a seguninte: I – iii – V7 – I – V6/4.

2. Participou na análise?

O aluno participou activamente na análise.

3. Qual a postura do sujeito?

O sujeito apresentava um grau elevado de concentração. Este olhava a partitura, desviando com alguma regularidade o olhar para o teclado com o intuito de se localizar e visualizar os movimentos. Tateava nas pernas, acabando por recorrer inconscientemente à memória motora. Na última fase, visualizou apenas de memória, sem consulta da partitura, verificando apenas de vez em quando.

4. Quanto tempo demorou o processo de visualização?

Todo o processo de visualização demorou 6 minutos e 41 segundos.

5. O que foi tido em conta no processo de visualização?

Dado o carácter da textura e a riqueza da articulação, foram tidos em conta o equilíbrio sonoro entre a melodia e o acompanhamento e a alternância entre articulação quatro a quatro e dois a dois.

6. Como foi executada a passagem?

Após análise e visualização de 6 minutos e 41 segundos, a passagem foi tocada de cor e de mãos juntas, com o carácter correcto, respectiva variedade de articulação (à segunda vez que executou a passagem), segurança digital e harmónica, velocidade de execução adequada, condução melódica correcta e equilíbrio sonoro indicado.

1. Aquando a visualização, a audição interna foi activada?

Sim, claro.

2. Usou métodos de fragmentação para organização do pensamento?

Por ser uma frase pequena não achei necessário.

3. Realizou primeiro uma visualização geral e depois detalhada, como por exemplo, de compasso a compasso?

Não. Primeiro visualizei as mãos separadas e depois juntei devagar. De seguida, após tatear, recorri apenas ao pensamento para consolidação da memória.

4. Imaginou-se a tocar, como estímulo para a previsão?

Sim, claro.

5. Que memória utilizou mais?

As mais utilizadas foram a visual e auditiva.

Fim de entrevista

6.4. Análise de resultados

Poder assistir à aplicação prática da visualização sugerida por Gieseking foi um privilégio. A recepção do projecto de investigação pelo sujeito de investigação foi positiva, por poder representar eventualmente, também e sobretudo, uma mais-valia para este. A observação intensiva foi realizada de acordo com as experimentações de Gieseking nos seus alunos, com extrema concentração e respeito pela notação de poucos compassos seleccionados.

Após a primeira observação, foi possível compreender a complexidade da passagem escolhida (uns compassos da primeira Balada de Chopin), tanto pela eficácia mais reduzida da visualização como pelo próprio testemunho do sujeito que admitiu ter sido demasiada informação para conciliar, pelo menos nestas primeiras vezes. Assim sendo, decidi isolar os problemas que considero serem os mais básicos e experimentar o processo com cada um.

O primeiro problema foi o de origem técnica. Foi escolhida uma passagem de arpejos de um estudo de Czerny Op. 740, e o sujeito, pela insistência técnica nos arpejos por ele realizada enquanto estudante, demonstrou grande facilidade na realização técnica, sendo que a principal preocupação foi a análise harmónica. Por isso mesmo, a memória mais usada foi a analítica.

A segunda questão abordada foi a polifonia, através da visualização da exposição temática da primeira Invenção de Bach. Dada a familiaridade do aluno com a execução correcta de peças da época, articulação e sonoridade, essas componentes não representaram uma prioridade aquando o processo silencioso. Pelo grau elevado de popularidade da Invenção entre músicos, a memória a que o sujeito recorreu foi essencialmente a auditiva.

A última problemática abordada foi a melodia com acompanhamento, analisada a partir de um excerto da exposição da sonata de Mozart KV 284 em ré maior, andante. Os resultados foram também bastante positivos, sendo que da segunda vez, a passagem foi ainda mais aperfeiçoada (carácter e respeito pela articulação). Neste caso as memórias mais utilizadas foram as visual e auditiva.

De uma maneira geral o sujeito usou a fragmentação para clarificação e melhor visualização. Este apresentou sempre uma postura de extrema concentração, admitindo ter-se sempre imaginado a tocar.

6.5. Conclusão do projecto de investigação

Os resultados retirados desta experimentação demonstram, de facto, que a prática mental é uma componente essencial na preparação, construção e concepção da obra. Como foi possível

verificar, em excertos nunca tocados pelo sujeito de investigação, a visualização é muito mais do que ver, é absorver informação e tentar prever a maneira de trabalhar essa informação. Com a concentração necessária, o aluno ou o músico podem retirar muito melhores resultados e em menos tempo do que quando os mesmos problemas são trabalhados mecanica e inconscientemente. É claro que com isto não desvalorizo a repetição e mecanização. São processos essenciais à realização musical, como meios de libertação para a abstração e concepção musical. Apenas sublinho a importância de um processo mais mental e racional, lúcido e consciente, que pode funcionar tanto isoladamente como aliado à prática (como foi possível verificar no ponto 2.2. do presente capítulo).

7. Parecer da professora supervisora

A mestranda Maria Ana Guimarães terminou com êxito a sua Prática pedagógica e o seu Estágio, tendo seguindo com rigor as indicações da Supervisora e da Co-orientadora. As aulas assistidas foram cuidadosamente organizadas e leccionadas, tendo decorrido da melhor forma, com grande qualidade pedagógica.

Os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projecto científico, e a qualidade e os resultados do mesmo.

A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, sempre com o intuito da obtenção de um nível técnico e artístico de grande qualidade, preservou a motivação e o empenho dos alunos, facilitador de uma boa comunicação, no processo de autoscopia e de autonomia que a Prática Pedagógica implica, igualmente uma evidência neste processo.

REFLEXÕES FINAIS

O mestrado por mim frequentado surgiu como uma excelente oportunidade de aprofundamento pedagógico e de pesquisa. Todas as unidades curriculares, aulas observadas e supervisionadas, e por fim, a elaboração do projecto de investigação, desempenharam um papel crucial no meu desenvolvimento enquanto profissional. Para além disso, constituiram uma motivação para a descoberta de temas directamente relacionados com problemáticas pedagógicas, para um bom crescimento enquanto docente com capacidade de auto-crítica. É esta capacidade que faz o docente ser capaz de reflectir activamente sobre a experimentação contínua, fomentada pelo projecto de investigação realizado. O trabalho com o aluno, a organização e eficácia do estudo, e a avaliação estão portanto, em constante desenvolvimento.

A observação das aulas ministradas pela professora Cristina Lima foram uma fonte de aprendizagem essencial, sobretudo as de 1º ciclo. Todo o método e ritmo incutidos tornaram-se cruciais para a minha actividade profissional. Para além disso, a aliança entre a teoria e a prática, devidamente organizadas de uma forma progressiva, notada nas aulas observadas foi extremamente enriquecedora para o esclarecimento e fácil compreensão dos alunos.

No que toca às aulas leccionadas, o que mais foi incitei foram os diferentes métodos de estudo que têm como objectivo principal a eficácia e motivação (pela novidade e desafio) e a capacidade de análise da obra. Concomitantemente, foi sempre fomentado um trabalho musical atento e exigente, o relaxamento, fragmentação técnica e gestual e capacidade de auto-crítica.

O projecto de investigação revelou-se pertinente e possível de ser realizado, sobretudo em aulas com pares, como decorrem no CCM por exemplo. Isto porque enquanto um aluno realiza o processo de visualização, o outro faz o aquecimento/escalas. A sua importância recai na apropriação da própria obra e respeito por toda a notação, e na estimulação das memórias visuais, analítica e auditiva. No entanto, para que o método de visualização seja bem aplicado defendo ser necessário mais tempo de aula e entre avaliações.

Por fim, é possível concluir que, felizmente, após a realização deste estágio, estou mais preparada e motivada tanto para o exercício das minhas funções como para posteriores investigações.

BIBLIOGRAFIA

Barenboim, D. (2007). *Está Tudo Ligado: O Poder da Música* (F. Agarez, Trad.). (1ª ed.) Lisboa: Bizâncio.

Eco, H. (1995). *Como se faz uma tese em Ciências Humanas* (Editorial Presença, Trad.). (6ª ed.) Lisboa : Editorial Presença.

Gieseking, W., Leimer, K. (1972). *Piano Technique.* (1ª ed.). (vols 1-2). Nova Iorque: Dover publications, Inc.

Marconi, M., Lakatos, E. (2003). *Fundamentos de metodologia científica*. (5ª ed.). São Paulo: Atlas.

Neuhaus, H. (s.d.). *El arte del piano.* (G. González, Trad.). Madrid: Real Musical Editores.

Sacks, O. (2008). *Musicofilia: Histórias sobre a Música e o Cérebro*. (S. Coelho, M. Pereira, Trad.). Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Silva, D. B. (2013). *A importância da planificação do processo ensinoaprendizagem*. Porto: Porto Editora.

Leite, S. (2016). *Primavera de Piano – Portimão 2016" Festival com mais de 60 pianistas e 16 horas de música.* (Relatório de Estágio para a obtenção do grau de mestre em ensino da música). ESMAE/ESE, Porto.

http://www.ccm-inforartis.org/id/24/mod/base_content/cfile/apresentacao.html

http://ccm-inforartis.org/media/UserFiles/image/docentes_docs/projecto-educativo-ccm.pdf

https://www.esec.pt/pagina/cdi/ficheiros/docs/APA_6th.pdf

https://www.ipleiria.pt/sdoc/wp-content/uploads/sites/10/2015/05/Citacoes-APA.pdf

https://www.ess.ipp.pt/ess/legislacao/regulamentos-despachos/Manual_Elaboracao_e_Apresentacao_de_Trabalhos.pdf

https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/regulamento-geral-de-mestrados

https://www.iseg.ulisboa.pt/aquila/getFile.do?fileId=16421&method=getFile

https://profeltonorris.wordpress.com/2013/10/18/definicao-do-que-e-estudo-de-caso-e-observacao-direta/

http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO

Prática mental na execução pianística

Maria Ana Amaral de Figueiredo Guimarães Dias