



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e Arte

2012

**Ana Paula Martins  
Araújo Miranda**

**ESTRATÉGIAS INOVADORAS NO ENSINO DA HARPA**



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e Arte

2012

**Ana Paula Martins  
Araújo Miranda**

## **ESTRATÉGIAS INOVADORAS NO ENSINO DA HARPA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor António Gabriel Castro Correia Salgado, Professor Adjunto da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, e Docente Colaborador do Departamento de Comunicação e Arte, da Universidade de Aveiro.

## O júri

Presidente

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana  
(professora auxiliar da Universidade de Aveiro, por delegação de competências do Diretor de curso de Mestrado em Ensino da Música)

Vogal  
Arguente Principal

Professora Doutora Daniela da Costa Coimbra  
(professora Adjunta da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo - Esmæ)

Vogal  
Orientador:

Professor Doutor António Gabriel Castro Correia Salgado  
(professor Adjunto da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo – Esmæ, docente colaborador do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro)

## **Agradecimentos**

Gostaria de expressar aqui a minha profunda gratidão ao Prof. Doutor António Gabriel Castro Correia Salgado

Quero agradecer também aqueles que me apoiaram sob as mais diversas formas, na concretização deste trabalho: à direção pedagógica da Academia de Música de Espinho que me deu a permissão e o seu apoio para a realização do projeto; às minhas alunas Lara Fonseca e Maria Inês Marques.

Uma palavra especial de gratidão aos meus pais, ao André e à minha filha, pelo apoio incondicional durante o projeto.

**Palavras-chave**

Harpa, criatividade musical, estratégias inovadoras no ensino do instrumento.

**Resumo**

Este trabalho pretende contribuir para uma reflexão sobre o modo como o uso de estratégias inovadoras no ensino da Harpa podem permitir explorar, incentivar e otimizar a aprendizagem do referido instrumento, a partir da criatividade musical. O recurso sistemático na sala de aula a atividades criativas, onde a imaginação musical e o sentido lúdico de *tocar um instrumento* complementem os conteúdos pedagógicos recomendados, pode revelar-se de enorme utilidade para o desenvolvimento expressivo do aluno e para a aquisição e aperfeiçoamento das suas capacidades técnicas.

**Keywords**

Harp, musical creativity, innovating instrumental teaching strategies.

**Abstract**

The aim of this investigation is to discuss how innovating instrumental teaching strategies, based on musical creativity, may contribute to explore, improve and benefit the learning process of this instrument. The regular use of creative activities in instrumental musical teaching classes allows the development of the student's imagination and leads to the improvement of the technical and expressive abilities in instrument playing.

## Índice

<b>INTRODUÇÃO</b> -----	1
<b>1. Capítulo 1. Enquadramento Teórico</b> -----	3
1.1. Aprendizagem e Criatividade no Decurso da Aprendizagem -----	4
1.2. Processos Criativos: Improvisação e Experimentação Musical -----	5
<b>2. Capítulo 2. Investigação Empírica</b> -----	7
2.1. Objetivos -----	7
2.2. Metodologia -----	8
<b>3. Capítulo 3. Apresentação e Análise dos Resultados da Investigação Empírica</b> -----	12
3.1. Apresentação e Análise e Resultados das Aulas da Fase 1 -----	12
3.2. Apresentação e Análise e Resultados das Aulas da Fase 2 -----	15
3.3. Tabelas e Gráficos da 2ª Avaliação com Júri da Fase 2 -----	18
<b>4. Capítulo 4. Relatório do desempenho das Aulas da Fase 1 e Fase 2</b> -----	20
4.1. Primeiro Conjunto de Dez Aulas da Fase 1-----	20
4.2. Resultados das dez primeiras Aulas da Maria Inês e da Lara Fonseca-----	31
4.3. Segundo Conjunto de Dez Aulas da Fase 1-----	32
4.4. Resultados do Segundo Conjunto de dez Aulas da Maria Inês e da Lara Fonseca -----	40
4.5. Primeira Avaliação com Júri da Fase 1 -----	43
4.6. Comentários dos resultados finais da Fase 1 -----	44
4.7. Apresentação do Relatório das Aulas da Fase 2-----	45
4.8. Comentários dos resultados finais da Fase 2 -----	53
4.9. Avaliação com Júri da Fase 2 e Comentários Finais-----	54
<b>5. Conclusão Final</b> -----	57
<b>Bibliografia</b> -----	59
<b>ANEXOS</b> -----	60

<b>Anexo I</b> - 1ª Avaliação do Júri do desempenho da Aluna A da Fase 1-----	60
<b>Anexo I</b> - 1ª Avaliação do Júri do desempenho da Aluna B da Fase 1-----	60
<b>Anexo II</b> - 2ª Avaliação do Júri do desempenho da Aluna A da Fase 2-----	61
<b>Anexo III</b> - 2ª Avaliação do Júri do desempenho da Aluna B da Fase 2-----	62
<b>Anexo IV</b> - Encontro da naturezas/seleções da R. Digest-----	63
<b>Anexo V</b> - A fotografia da Natureza / Autor e Fotógrafo - Heather Angel-----	64
<b>Anexo VI</b> - A fotografia da Natureza/ Autor e Fotógrafo - Heather Angel-----	65
<b>Anexo VII</b> - O Segredo do mar / o mundo fascinante dos Oceanos e das Ilhas. Seleções da R. Digest-----	66
<b>Anexo VIII</b> - O assombroso mundo da natureza / seleções R. D. tirado do Arquivo da estação Bióloga de Doñana-----	67
<b>Anexo IX</b> - A fotografia da Natureza / Autor e Fotógrafo - Heather Angel-----	68
<b>Anexo X</b> - Autorização, pelo encarregado de educação, das filmagens da Maria Inês-----	69
<b>Anexo XI</b> - Autorização, pelo encarregado de educação, das filmagens da Lara Fonseca-----	70
<b>Anexo XII</b> - DVDs - Gravações das aulas da Lara e da Inês-----	71

## Índice de Tabelas e Gráficos

<b>TAB 1</b> - Atividades de Experimentação e de Improvisação Musical da Fase 2.-----	11
<b>TAB 2</b> - 1ª Avaliação com Júri da Aluna A -----	12
<b>TAB 3</b> - 1ª Avaliação com Júri da Aluna B-----	12
<b>TAB 4</b> - Dificuldades de aluna A-----	13
<b>TAB 5</b> - Dificuldades de aluna B-----	13
<b>TAB 6</b> - Avaliação da Aluna A com Júri da Fase 2-----	18
<b>TAB 7</b> - Avaliação da Aluna B com Júri - Fase 2-----	18
<b>TAB 8</b> - Avaliação dos resultados das aulas da Aluna A Fase 1 (10 primeiras aulas)-----	31
<b>TAB 9</b> - Avaliação dos resultados das aulas da Aluna B da Fase 1 (10 primeiras aulas)-----	31
<b>TAB 10</b> - Avaliação dos resultados das aulas da Aluna A da Fase 1 (da 11ª - 20ª)-----	40
<b>TAB 11</b> - Avaliação dos resultados das aulas da Aluna B da Fase 1 (da 11ª - 20ª)-----	41
<b>TAB 12</b> - Desempenhos das aulas da Aluna A na Fase 2-----	54
<b>TAB 13</b> - Desempenhos das aulas da Aluna B na Fase 2-----	54

## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1</b> - Resultados da 1ª Avaliação com Júri (Fase 1)-----	13
<b>Gráfico 2</b> - Resultados da 2ª Avaliação com Júri (Fase 2)-----	19
<b>Gráfico 3</b> - Resultados relativos à postura corporal das duas alunas da Fase 1 -----	41
<b>Gráfico 4</b> - Resultados relativos ao relaxamento corporal das duas alunas da Fase 1-----	42
<b>Gráfico 5</b> - Resultados relativos à articulação dos dedos das duas alunas da Fase 1-----	42
<b>Gráfico 6</b> - Resultados relativos à qualidade do som das duas alunas da Fase 1-----	

## Introdução

A grande parte das escolas, conservatórios e respetivos docentes, professores de instrumento e outros, têm tendência para adotar, no âmbito do ensino da música, uma estratégia de ensino tradicional. Esta conceção mais tradicional do ensino da música reflete uma abordagem da prática educativa centrada no professor, e em que o aluno apenas executa prescrições que lhe são fixadas externamente, de uma forma arbitrária e impositiva DePascale, (2003:6). Atualmente, são já vários os autores que contrapõem a este tipo de ensino, uma outra visão estratégica do ensino da música e do instrumento, que contempla a resposta musical do indivíduo, transmitindo-lhe competências de resolução de problemas, com o objetivo primordial de permitir ao aluno continuar a aprender e a desenvolver-se a partir da autocrítica positiva. Relativamente ao desenvolvimento instrumental e ao processo criativo, Odam (1995:103) afirma que os professores de instrumento tendem facilmente a ignorar os princípios básicos de ensino, e que *“no centro deste desenvolvimento, e da construção de competências psicomotoras firmes, deverá erigir-se a capacidade de estabelecer um apurado ouvido analítico associado a uma abordagem criativa da interpretação, reinterpretação e invenção”*.<sup>1</sup>

A questão que aqui se levanta é a de saber se o recurso à *experimentação musical* e à *improvisação*, como processos criativos na aprendizagem do instrumento poderá otimizar o desenvolvimento técnico e musical do aluno numa fase inicial. Não sendo a intenção deste estudo a desvalorização do ensino tradicional, o presente trabalho pretende analisar as vantagens destes dois processos criativos na aprendizagem de harpa. Inserido na disciplina de Dissertação do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, este estudo encontra-se organizado por capítulos, e os temas abordam o processo criativo e a influência na aprendizagem, focando essencialmente a *experimentação musical* e a *improvisação* como estratégias de ensino, sendo feita uma análise resultante dos dados recolhidos no trabalho de investigação desenvolvido. O principal objetivo a alcançar com este trabalho é a melhoria dos processos de aprendizagem da Harpa através do recurso à prática da *improvisação* e da *experimentação* na sala de aula. Ou seja, a partir de atividades de *improvisação* e *experimentação* aplicáveis a aluno/as do ensino vocacional da música, encontrar formas de introduzir novos elementos na dinâmica das aulas, que se traduzam em aprendizagens com mais significado. Este estudo foi desenvolvido no âmbito do Projeto Educativo realizado no curso básico e profissional do ensino da Harpa da Academia de Música de Espinho. Esta Academia de Música permitiu-me desenvolver um projeto educativo para o ensino deste instrumento, a partir de uma metodologia inovadora do ensino da Harpa. A metodologia proposta no âmbito deste trabalho, e que faz parte do ensino que tenho vindo a desenvolver nesta Academia de há seis anos a esta parte, deverá possibilitar a aprendizagem deste instrumento a partir de exercícios técnicos baseados no improvisado e na *experimentação musical*, e de peças musicais já existentes, ou por mim criadas, mas cujo conteúdo musical serve o carácter inovador da proposta

---

<sup>1</sup> "At the heart of this development, alongside that of building strong psychomotor skills, is the establishment of an analytical and acute musical ear coupled with a Creative approach to interpretation, reinterpretation and invention." Odam (1995:103).

de ensino deste projeto educativo. Estes exercícios e peças pretendem, assim, fundamentar uma nova abordagem metodológica cujo objetivo geral é o de possibilitar alcançar de uma forma mais lúdica e desinibida os objetivos musicais e os parâmetros técnicos que se supõem dever fazer parte das competências técnicas e musicais em alunos deste instrumento.

Naturalmente que já existem em Portugal, a nível geral dos conservatórios, e também a nível superior, planos curriculares que contemplam o ensino da harpa. Estes planos estão evidentemente subjacentes ao nosso pensamento pedagógico como etapas de um processo de aprendizagem, e o que se propõe ao nível deste projeto educativo não será com certeza fazer tábua rasa do conhecimento aí proposto no que concerne à aquisição de competências e ao aperfeiçoamento técnico e musical dos alunos de harpa. Este projeto educativo pretende, assim, avaliar os benefícios de uma metodologia inovadoramente mais lúdica, intuitiva e desinibidora, contribuindo desta forma para uma reflexão teórico/prática sobre estratégias de ensino de instrumento, desenvolvimento de competências musicais e sucesso educativo.

No **primeiro capítulo** é realizada uma pesquisa bibliográfica que aborda primeiramente o papel da criatividade no processo de aprendizagem, focando em seguida os dois recursos utilizados para a realização deste estudo – a experimentação musical e a improvisação. No **segundo capítulo** é apresentada a metodologia da investigação utilizada para a realização deste estudo, os objetivos geral e específicos a que esta investigação se propõe. A pesquisa realizada neste trabalho é um estudo de caso em que se compara evolutivamente o processo de aprendizagem de duas alunas de Harpa que nele participaram. Neste estudo, o processo de aprendizagem foi realizado em duas etapas: uma primeira etapa, de setembro a fevereiro, em que as alunas foram submetidas a uma metodologia que recorre a estratégias tradicionais de ensino; e uma segunda etapa, de março a junho, onde as alunas seguiram metodologias distintas: a aluna A que seguiu o seu processo de aprendizagem de acordo com a mesma metodologia que foi empregue na 1ª etapa, e a aluna B que seguiu uma metodologia de ensino e aprendizagem com recurso aos processos criativos anteriormente referenciados, i.e., a experimentação musical e a improvisação. No **terceiro capítulo**, são apresentados e analisados os resultados obtidos nas duas fases de estudo, onde também se incluiu a análise de dois momentos de avaliação curricular (fevereiro/março – intercalar - e junho - Final). No **quarto capítulo**, são apresentadas as aulas que foram sendo ministradas ao longo de todo o ano letivo, em forma de relatório de estágio, com o intuito de facilitar a consulta das diferentes fases de aprendizagem na evolução das duas alunas em questão. Finalmente, na **conclusão** do trabalho, apresenta-se uma síntese dos resultados mais importantes da pesquisa realizada, as limitações do trabalho apresentado e algumas perspetivas de trabalhos futuros, onde se refere a visão de vários autores acerca do ensino da música e da aplicação de recursos criativos na aprendizagem do instrumento.

## 1. Capítulo 1 – Enquadramento teórico

A estratégia de ensino tradicional, adotada muitas vezes de uma forma inconsciente e sem sentido crítico por muitos professores de música, pode torna-se impeditiva da transmissão de competências que permitam ao aluno desenvolver a sua aprendizagem a partir de uma reflexão autocrítica positiva. As atividades mais lúdicas e de caráter criativo quando incluídas de uma forma sistemática e organizada nas aulas de música e instrumento têm vindo a revelar-se altamente vantajosas ao nível do desenvolvimento das diferentes competências musicais e performativas dos alunos. Isto levou a que o estudo acerca da criatividade e do seu papel no contexto educacional se tenha tornado uma prioridade em muitos dos autores da atualidade que se debruçam sobre o ensino da música em geral e a aprendizagem musical de um instrumento em particular. Por exemplo, no que diz respeito a uma das questões centrais relativamente ao uso da improvisação como estratégia de ensino, enquanto atividade criativa, prende-se com a própria definição de improvisação. Uma das mais consensuais é o ser uma habilidade para fazer música espontaneamente com parâmetros musicais específicos, sendo que a espontaneidade e a interação são elementos comuns a outras definições. Podemos apontar três fatores chave para a definição: expressar espontaneamente ideias e sentimentos musicais, fazer música dentro de determinados parâmetros previamente assimilados e proporcionar diálogo musical com outros intervenientes. No seu artigo *Improvisation* publicado no *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning (2002)*, Christopher Azzara alerta-nos para este facto, concluindo a clara necessidade de estabelecer princípios que permitam o desenvolvimento de material para aprendizagem da improvisação, tanto para alunos como para professores e, de uma forma geral, o desenvolvimento da improvisação como parte vital dos programas curriculares.

Com a publicação do National Standards for Arts Education (Consortium of National Arts Education Associations, 1994), os professores de música tornaram-se conscientes da importância da arte de improvisação como uma competência válida para todos os alunos de música.<sup>2</sup> (Azzara 2002:171).

Para que a improvisação e experimentação enquanto estratégias de ensino possam ser parte essencial dos currículos do ensino da música, é necessário que os elementos desta definição possam estar presentes ao longo da aprendizagem musical. Ora, contrariamente, as estratégias tradicionais de ensino do instrumento não contemplam esta necessidade, já que o centro da aprendizagem musical continua a ser, nestas estratégias, com grande frequência, a partitura, com as suas regras de execução e interpretação implícitas, não deixando uma grande margem para o desenvolvimento das atividades referidas.

---

<sup>2</sup> With the publication of National Standards for Arts Education (Consortium of National Arts Education Associations, 1994), music educators have become increasingly aware of the importance of the art of improvisation as a valuable skill for all music students. (Azzara 2002:171).

## 1.1 Aprendizagem e Criatividade no Decurso da Aprendizagem

Embora ainda se saiba relativamente pouco acerca do processo do pensamento criativo na sua globalidade, a atual investigação nesta área permitiu já a vários investigadores alcançarem resultados de sucesso ao estudar os produtos e ideias criativas, pessoas criativas, e ambientes que promovam a criatividade. Para Radford (2004), por exemplo, a criatividade pode ser vista como um processo complexo de processamento de informação presente nas variáveis de um espaço conceptual, resultando em inúmeras possibilidades de articulações com significado. O autor escreve:

É importante dar pleno conhecimento da complexidade do processamento de informação que está a ser executada e é altamente duvidoso que todos os elementos, todos os itens de informação, e as relações entre eles, existam antes da mente consciente da inteligência individual criativa<sup>3</sup> (Radford, 2004:54).

Segundo Radford (2004), há necessidade de reconhecer que existe uma dimensão emocional na aprendizagem, referindo que a aprendizagem e o pensamento inteligente requerem disposições emocionais para certos tipos de conhecimento e construção, e que o indivíduo criativo tem de sentir o desafio, o desejo para reconciliar elementos desconhecidos com o sistema informativo. Diversas abordagens ao estudo da criatividade atribuem à produção criativa um conjunto de fatores que interagem de forma complexa no que se refere tanto ao indivíduo como às variáveis sociais, culturais e históricas onde este se insere. Alencar e Fleith (2003), afirmam que:

Para se estimular a expressão criativa na escola, no trabalho ou em outro contexto, é necessário preparar o indivíduo para pensar e agir de forma criativa, bem como planificar intervenções nesses contextos a fim de estabelecer condições favoráveis ao desenvolvimento da criatividade (Alencar e Fleith, 2003:7)

Segundo Cropley (1997:89) a criatividade decorre de uma variedade de características da psicologia que incluem *perícia*, *competências criativas*, *motivação* e *autoconfiança*. De acordo com este autor, no contexto de aula, o professor deve ter em conta a informação, diferentes formas de pensar essa informação, inventividade no encontrar de soluções, capacidade de avaliar ideias, capacidade e vontade de comunicar soluções aos outros, e capacidade de avaliar as soluções dentro de um contexto próprio (Cropley, 1997:89).

Paynter & Aston (1970:7), acreditam numa educação liberal praticada através da descoberta. Segundo estes autores, a criatividade “é uma forma de dizer coisas que são pessoais a cada indivíduo.”<sup>4</sup> Os autores acreditam que a criatividade acontece ao nível individual

---

<sup>3</sup> “It is important to give full cognizance to the complexity of the information-processing task being performed and it is highly doubtful if all elements, all items of information, and the relationships between them, are before the conscious mind of the individual Creative at any one time.”

<sup>4</sup> “Creativity, is a way of saying things which are personal to the individual.” (Paynter & Aston, 1970:7)

e acrescentam ainda que todos têm a capacidade de perceber, refletir e expressar, concluindo assim que todos poderão ter a capacidade de criar.

Numa linha de pensamento mais sociológica, Sternberg & Lubart (1999) referem que a criatividade pode ser analisada tanto individualmente como socialmente; segundo estes autores, o nível individual é relevante na resolução de problemas específicos, e o nível social da criatividade é relevante para as descobertas científicas, novos movimentos artísticos, novas invenções e novos programas sociais.

## **1.2 . Processos Criativos: Improvisação e Experimentação Musical**

Tendo em consideração a importância da *criatividade* no contexto de desenvolvimento do indivíduo acima referenciada, e em oposição à tendência tradicional ainda presente de alguma forma no ensino da música, Marshall (2004:51-52) descreve três tipos de experiências criativas de acordo com três categorias comportamentais que segundo este autor são necessárias para o desenvolvimento de um plano de aprendizagem bem sucedido: *experimentação, criatividade e improvisação*.

*Experimentação* seria a descoberta dos limites pessoais a partir do uso de todas as opções disponíveis e procurando forçar os limites do usual. Esta experiência criativa, podendo envolver pouca preparação, encoraja a espontaneidade, constrói a confiança e permite formar opiniões diferentes.

*Criatividade* seria uma experiência a desenvolver de acordo com um plano delineado, permitindo porém uma grande variedade de escolhas e a construção de um leque possível de respostas.

A *Improvisação*, como experiência criativa, desenvolve-se dentro de parâmetros bem definidos e previamente apreendidos, e por isso tem expectativas mais concretas e delimitadas.

A propósito da *Experimentação (Exploration)*, como experiência criativa, Finke (1997:184) diz-nos que foram realizados vários estudos onde se demonstrou que muitas propriedades das imagens mentais são importantes na percepção de formas visuais, movimento e relações espaciais. Estas propriedades, segundo o autor, “facilitam a exploração e a antecipação de características muitas vezes úteis na resolução de problemas ou no planeamento de ações.”<sup>5</sup> O autor afirma ainda que a transformação mental permite ao indivíduo antecipar como algo irá ser, visto de diferentes perspectivas, facilitando a manipulação e a exploração criativa. A propósito da *Criatividade*, como experiência criativa, Bradshaw (1980) afirma que as atividades criativas realizadas na sala de aula apesar de promoverem a capacidade e o discernimento nas escolhas a assumir e na construção de um leque possível de respostas, ao impelirem o aluno a expor-se, acabam por poder estar na origem de altos níveis de ansiedade que o poderão impossibilitar de se expressar de uma forma livre, ao contrário, portanto, da intenção original das atividades

---

<sup>5</sup> “Facilitate the exploration and anticipation of perceptual features are often useful in solving problems or planning actions.” (Finke, 1997).

criativas propostas. No entanto, a autora sugere que “o professor pode reduzir a sensação de risco mantendo uma atmosfera aberta na aula e participando nessas atividades.”<sup>6</sup>

Azzara (2002:172) considera que também é importante referir que existem fatores relevantes na definição da *Improvisação*, como experiência criativa, tais como: o processo de expressar pensamentos e emoções musicais; criar música dentro de certas estruturas e parâmetros previamente apreendidos; e produzir um discurso musical único.

Deste modo, Azzara (2002) afirma que:

A Improvisação permite que os alunos se expressem individualmente, que desenvolvam competências de pensamento de ordem superior, e que desenvolvam uma relação mais compreensiva e íntima com a música.<sup>7</sup> (Azzara, 2002:182).

Assim, a criação de um espaço onde a espontaneidade e a interação sejam encorajadas permitiria desenvolver o sentido da improvisação, pois que segundo Azzara (2002), todos os alunos têm potencial para improvisar. O autor faz ainda referência à possibilidade da improvisação atingir outras competências musicais, e à possibilidade de se incorporar um modelo criativo para desenvolver competências de improvisação que ajudem tanto professores como alunos. De acordo com Riveire (2006), a improvisação atua nos níveis mais avançados do processo cognitivo (atenção, análise e síntese) e a implementação desta estratégia no ensino de música é um esforço compensador. Na verdade, para esta autora, o tipo de manipulação do material musical feito na improvisação, faz com que o cérebro processe a informação de forma diferente, reforçando a aptidão do aluno para a aprendizagem.

Feita uma revisão da literatura, verifica-se que o enfoque dos autores não só é diferente no que diz respeito ao corpo da investigação na área do ensino complementado por atividades de carácter criativo, como na própria forma como abordam as diferentes temáticas e conceitos que lhe assistem. Radford (2004) e Riveire (2006) tornam relevante a importância de manipular uma ideia ou competência através de atividades criativas para aprofundar a aprendizagem. Já Azzara (2002), DePascale (2003), Marshall (2004, 2008), focam o objeto de pesquisa nas atividades criativas e na interação dos alunos com as mesmas. Por último, Lubart & Getz (1997, 2000), e Stenberg & Lubart (1999) centram o seu trabalho sobre o estudo do processo criativo no contexto individual e social.

---

<sup>6</sup> “A teacher can reduce the sense of risk by keeping an open atmosphere in class and by participating.” (Bradshaw, 1980:115).

<sup>7</sup> “Improvisation allows students to Express themselves individually, to develop higher order of thinking skills, and to develop a more comprehensive and intimate relationship with music.” (Azzara, 2002:182).

## 2. Capítulo 2 – Investigação Empírica

Como referido no capítulo anterior, existe ainda uma tendência, no âmbito do ensino da música erudita, para adotar uma estratégia de ensino tradicional (DePascale, 2003; Odam, 1995). De acordo com estes autores, esta metodologia de carácter mais tradicionalista pode levar a ignorar os princípios básicos do ensino do instrumento que se relacionam com o desenvolvimento da resposta musical do aluno. Neste tipo de metodologia facilmente se negligencia a transmissão de competências de resolução de problemas, que permitem ao aluno desenvolver-se a partir da autocritica positiva.

Numa metodologia de ensino instrumental de carácter mais criativo, a persecução de metas de aprendizagem a partir de diferentes dinamismos interativos pode ser um elemento determinante no desenvolvimento do aluno. A aula de instrumento deve partilhar com as restantes disciplinas musicais, um conjunto de competências nas quais a experimentação musical e a improvisação devem constar sob diferentes formas de interação musical. Este trabalho pretende investigar como o recurso a processos criativos (improvisação e experimentação musical) integrados no período letivo instrumental reverte a favor de uma metodologia de ensino que ajuda o desenvolvimento técnico e musical do aluno que inicia os seus estudos num determinado instrumento – Harpa.

### 2.1 Objetivos

O **objetivo geral** deste trabalho é analisar as vantagens de dois processos criativos - a experimentação musical e a improvisação - no desenvolvimento das competências técnicas e musicais. Este estudo de caso, utiliza o recurso à comparação entre dois métodos de ensino distintos: o utilizado com a aluna A (Maria Inês Marques) que começou a frequentar aulas de harpa no 1º Grau, sem ter algum conhecimento prévio do instrumento, mas seguindo uma metodologia mais tradicionalista do ensino instrumental da Harpa, e a aluna B (Lara Fonseca) que frequenta aulas de Harpa no 1º Grau, sem ter algum conhecimento prévio do instrumento, e com a qual foi utilizada uma metodologia com recurso a estratégias criativas como a experimentação musical e a improvisação.

De uma forma mais específica - **objetivos específicos** - este trabalho pretende:

- 1) Implementar estratégias de ensino de carácter criativo (experimentação musical e a improvisação), a fim de promover o desenvolvimento de competências técnicas e musicais na aprendizagem instrumental da aluna B;
- 2) Proporcionar a interação criativa na aprendizagem instrumental a partir de recursos acima referenciados indo ao encontro das dificuldades de aprendizagem da aluna B;
- 3) Perceber como a experimentação musical e a improvisação, integradas no período letivo instrumental, permitem o desenvolvimento de competências técnicas e musicais da aluna B;
- 4) Avaliar a evolução técnica da aluna B envolvida no estudo, por comparação com a aluna A, tendo em conta a presença de atividades criativas na aprendizagem da aluna B, como a experimentação musical e de improvisação, de acordo com uma metodologia do ensino da Harpa que tenha em conta uma proposta nova nas estratégias para o seu ensino.

## 2.2 Metodologia

Pode-se definir a metodologia adotada para este estudo como uma metodologia de estudo de caso de caráter comparativo. Em que se fez recorrência a um segundo elemento piloto a fim de se poder comparar os resultados finais de um e outro tipo de ensino. O estudo decorreu em dois locais de trabalho da investigadora, a Academia de Música de Espinho e o Conservatório Regional de Gaia, desde setembro de 2011, e o método de pesquisa utilizado foi ao nível do trabalho de campo e da observação participante. As técnicas usadas foram a pesquisa bibliográfica, investigação/ação e a análise dos dados recolhidos.

A amostra de investigação consistiu em duas alunas do 1º Grau de harpa, com idades compreendidas entre os 10 e os 11 anos, que frequentaram pela 1ª vez aulas de harpa, e ainda com poucos conhecimentos ao nível musical. Foi pedida uma autorização aos pais e às respetivas escolas de música para que as alunas pudessem participar neste estudo e serem filmadas, e foi obtido consentimento (ver Anexos X e XI).

O processo de investigação foi dividido em duas fases – Fase 1 e Fase 2. A **Fase 1** (que se iniciou em setembro de 2011 e terminou no fim de fevereiro, início de março de 2012 – período correspondente a 20 aulas) consistiu no ensino de princípios básicos deste instrumento, sem as quais nenhum aluno conseguirá otimizar a aprendizagem da harpa. Por esta razão, e durante esta fase, a metodologia de ensino adotada foi igual para as duas candidatas. Entre os princípios básicos, que considero fundamentais para a aprendizagem do referido instrumento, esteve a apresentação apropriada e motivadora do instrumento – a Harpa - aos alunos, acima referidos. Nada melhor do que o professor tocar a harpa, exemplificando em diversos estilos musicais para mostrar algumas das variadíssimas possibilidades deste instrumento. O esclarecimento das diferentes partes que constituem o mecanismo deste instrumento e a possibilidade do futuro aluno experimentar, tocando, a harpa durante a apresentação, constituem um motivo aliciante para a sua aprendizagem. Ao longo da primeira fase foram sendo ensinados outros princípios básicos como sejam: a postura do corpo, a postura dos ombros, dos braços, dos pulsos, das pernas, dos pés, do pescoço e da cabeça.

Assim, os objetivos programáticos da **Fase 1**, para as 2 alunas, foram:

- (1) - Ser capaz de se sentar corretamente,
- (2) - Ter o corpo (ombros, braços e pulsos, completamente relaxados, sem qualquer tipo de tensão),
- (3) - Começar a tocar só com 2 dedos da mão direita e esquerda (1º e 2º), até não sentir nenhum dos outros dedos a fazerem qualquer tipo de força,
- (4) - Tocar com dois ou mais dedos, sem fazer ruídos,
- (5) - Tocar um acorde de duas ou três notas (podem ser intervalos de 3ª, 4ª, 5ª...), sentindo o peso apenas nos dedos que vão tocar e fazendo soar as notas ao mesmo tempo. (Se iniciarmos o ensino de harpa preocupadas com que o aluno ouça e sinta o que toca, será mais fácil para ele, estudar em casa, sozinho, independente. Tendo sempre presente que é preciso tornar os alunos autónomos).

Durante a **Fase 1** foi realizado um relatório do desempenho das alunas, em cada aula, indicando entre outras coisas quais os melhoramentos alcançados e quais as dificuldades técnicas que não tinham sido corrigidas ou ainda precisavam de aperfeiçoamento. Este relatório do desempenho das aulas foi remetido para comodidade do leitor para um terceiro capítulo, aonde recorrentemente irei buscar material informativo a fim de exemplificar o processo de experimentação que pretendo realizar ao longo deste capítulo. A utilização da mesma metodologia de ensino para as duas alunas nesta Fase 1, prendeu-se com a necessidade de perceber se as duas alunas apresentavam do ponto de vista da aprendizagem do instrumento, facilidades/dificuldades similares, e talentos semelhantes.

No início da **Fase 2** (que se iniciou em março e terminou em junho de 2012, num período correspondente a 10 aulas), as alunas foram submetidas a processos pedagógicos distintos. Com a aluna A, Maria Inês, continuei a usar a mesma metodologia mais tradicional que usei na Fase 1, seguindo apenas o indicado pelo programa oficial para a disciplina, em uso pelos Conservatórios Nacionais. Com a aluna B, passei a usar o recurso a uma metodologia de ensino que contempla a utilização de processos criativos (experimentação musical e improvisação). Os objetivos programáticos para as duas alunas, continuavam a focar-se nos mesmos aspetos da fase anterior, acrescentando ainda que as alunas foram filmadas durante a Fase 1 e 2, sendo que os resultados das aulas foram selecionados para representar a evolução dos alunos ao longo das duas fases:

#### Objetivos Programáticos da **Fase 2**:

- (1) Escalas com várias dedilhações (ex: com os dedos 2<sup>o</sup>,1<sup>o</sup>; 3<sup>o</sup>,1<sup>o</sup>; 4<sup>o</sup>,1<sup>o</sup>; 3<sup>o</sup>,2; 4<sup>o</sup>,2<sup>o</sup>; 3<sup>o</sup>,2<sup>o</sup>,1<sup>o</sup>; 4<sup>o</sup>,2<sup>o</sup>,1<sup>o</sup>; etc.)
- (2) Arpejos com inversões, (primeiro com 3 dedos, depois com 4 dedos),
- (3) Deslizar com o polegar e com o 4<sup>o</sup> dedo,
- (4) Glissandos, começando e terminando na nota pretendida,
- (5) Mudar pedais,
- (6) Fazer harmónicos.

Do mesmo modo, e para as aulas das duas alunas, foi realizada uma **planificação geral**, com três partes:

1. Exibição (execução dos exercícios técnicos e melódicos indicados para o estudo individual da aluna);
2. Identificação (indicação por parte do professor, dos problemas técnicos e/ou expressivos no desempenho da aluna);
3. Correção dos problemas técnicos e/ou expressivos identificados pelo professor no desempenho da aula através da repetição corretiva dos mesmos.

Para a Aluna B, foi realizada, além de uma planificação geral, ainda uma **planificação específica** que consistia, em duas partes:

1. Orientação estratégica - a aluna realiza atividades de experimentação musical/improvisação, tendo em conta os problemas identificados;
2. Aplicação dos conhecimentos adquiridos - a aluna aplica conhecimentos adquiridos nas atividades (descritas no ponto 1) nos exercícios técnicos e melódicos indicados como objetivos programáticos da Fase 2.

Quanto às planificações específicas, e para cada um dos **momentos** de aquisição de competências performativas, foram definidos **propósitos concretos** a desenvolver ao longo das aulas (planificações incluídas na orientação estratégica), e foram estabelecidos **procedimentos** específicos para os quais foram sendo realizadas **atividades** de experimentação musical e atividades de improvisação. Cada objetivo específico era composto por quatro procedimentos em que dois deles tinham como base atividades de experimentação e/ou improvisação musical realizadas ao longo de **3 aulas** (Tabela 1). As atividades de **experimentação musical** e de **improvisação musical** inseridas na parte da orientação estratégica, consistiram na realização de exercícios com o intuito de trabalhar sobre as formas básicas de execução da harpa, salientando a postura, o relaxamento corporal, a posição dos braços, dos pulsos, do polegar, e da realização de exercícios práticos com vista à prática performativa do instrumento, do tipo: *Escalas com várias dedilhações e ritmos; Deslizar com 1º e 4ºdedos; Batimentos rítmicos; Glissandos; Mudar pedais; Observar imagens com vários motivos e improvisar; contando uma história, como se pode ver na Tabela 1.* A 10ª aula serviu para realizar uma revisão sintética das aulas anteriores.

- FASE 2 -

MOMENTOS DE AQUISIÇÃO	PROPÓSITOS	PROCEDIMENTOS ESPECÍFICOS	DURAÇÃO
1	Fazer escalas e arpejos com várias dedilhações	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A aluna descobre, experimenta e conhece algumas possibilidades de dedilhações na Harpa.</li> <li>- Com base nos estudos de Maité Etcheverry, a aluna realiza os exercícios com base nas dedilhações anteriormente experimentadas</li> <li>- A aluna improvisa dedilhações com base nos estudos de Maité Etcheverry</li> <li>- Aplicação dos resultados obtidos na Execução de German Dance de L.V.Beethoven</li> </ul>	30' Minutos (Aula 1, 2, 3)

2	Conseguir deslizar com o 1º dedo e com o 4º dedo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A aluna experimenta várias possibilidades de fazer deslizar os dedos por entre cordas diferentes da Harpa a partir de um estado mental criado a partir de uma imagética visualmente apresentada.</li> <li>- Repete imitando os exercícios de deslizar que a professora fazia.</li> <li>- Improvisa a partir de vários jogos onde se fazia deslizar o 1º e o 4º dedo de várias formas.</li> <li>- Aplicação da experimentação e improvisação realizadas, à peça Templehouse peel de Christoph Pampuch.</li> </ul>	30' Minutos (Aula 4, 5, 6)
3	Mudar pedais (as tonalidades na Harpa)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A aluna experimenta várias possibilidades de movimentar os pedais, alternando os pés.</li> <li>- Jogo rítmico de mudança de pedais em Canon com a professora.</li> <li>- Foram experimentados diferentes formas de arpejar, as mesmas notas, ao mesmo tempo que mudava os pedais fazendo alterar a frequência das notas tocadas.</li> <li>- Com base nestes arpejos foram improvisadas melodias em que os pedais iam sendo alterados de forma experimental. Aplicamos estas competências na Peça de Cater...</li> </ul>	30' Minutos (Aula 7, 8, 9)

**TAB 1** - Atividades de Experimentação e de Improvisação Musical da Fase 2.

Com base na tabela acima apresentada serão apresentados, no próximo capítulo, e analisados comparativamente os resultados referentes às duas alunas tanto na 1ª Fase como na 2ª Fase, procurando esclarecer a diferença observada a partir das diferentes metodologias adotadas, com referência aos objetivos alcançados e com relação às atividades realizadas e aos procedimentos adotados.

### 3. Capítulo 3 – Apresentação e análise dos resultados da investigação empírica

#### 3.1 Apresentação e análise dos resultados das aulas da Fase 1 – L. Fonseca e M.I. Marques

Tal como foi referido no capítulo anterior, o estudo foi realizado em duas fases (Fase 1 e Fase 2). Durante a Fase 1, a Maria Inês e a Lara tiveram aulas basicamente focadas em conteúdos práticos e básicos do ensino da harpa. Neste sentido, foi feito recurso, sobretudo, a uma metodologia tradicional de ensino e aprendizagem, em que a execução dos exercícios resultava da resposta do aluno por repetição com o objetivo de conseguir reproduzir o que lhe era pedido. Durante a fase 1, foram feitos relatórios baseados na observação do desempenho das duas alunas nas aulas de harpa. Estes relatórios encontram-se apresentados em corpo de texto no Capítulo 3, por constituírem simultaneamente parte do Relatório Geral do Desempenho das alunas durante as aulas e, portanto parte intrínseca do processo de pesquisa levado a cabo neste Projeto Educativo. A apresentação dos resultados desta fase prendeu-se com a necessidade de perceber e comparar o nível das duas alunas quando submetidas a um mesmo processo de aprendizagem, no caso da Fase 1 como se disse, com a utilização de uma metodologia de ensino tradicional.

Durante esta Fase 1, a Lara e a Maria Inês demonstraram bastante interesse pelas aulas e pelo estudo individual. As alunas conseguiram cumprir e atingir um nível de execução muito semelhante quanto aos objetivos programáticos propostos, revelando apenas algumas dificuldades ao nível da postura (costas um pouco curvadas) e relaxamento (braços, pulsos e dedos um pouco tensos). Contudo, conseguiram tocar fazendo o mínimo de ruídos possíveis, tanto nos exercícios com dois dedos como nos exercícios de acordes. No fim do conjunto das aulas da Fase 1, foi realizado para cada aluna um momento de avaliação com Júri externo, o que permitiu a realização de algumas tabelas e gráficos, construídos a partir dos dados dessa avaliação, e onde se podem observar o desempenho das duas alunas, relativamente aos objetivos programáticos propostos para esta Fase 1. São estas Tabelas e Gráficos que seguidamente se apresentam:

Maria Inês Marques: 06 /03 / 2012

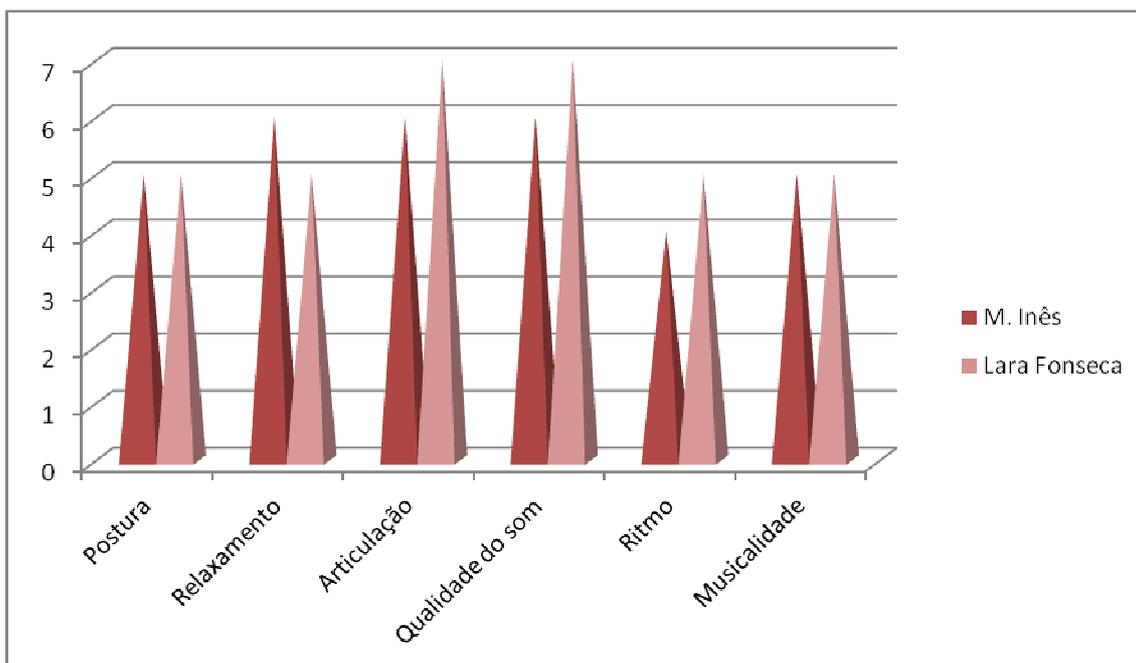
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)					X					
Relaxamento						X				
Articulação dos dedos						X				
Qualidade do som							X			
Musicalidade				X						
Rítmo				X						

TAB 2 – 1ª Avaliação com Júri

Lara Fonseca: 08 /02 / 2012

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)					X					
Relaxamento					X					
Articulação dos dedos							X			
Qualidade do som							X			
Musicalidade				X						
Rítmo					X					

TAB 3 – 1ª Avaliação com Júri



**Gráfico 1 – Resultados da 1ª Avaliação com Júri**

Pretende-se nos comentários que se seguem tecer algumas considerações sobre o desempenho das duas alunas, bem como obter algumas conclusões relativamente ao percurso realizado pelas alunas relacionado com a metodologia de ensino realizado ao longo desta 1ª Fase.

**Dificuldades encontradas na Fase 1 para a Maria Inês e para a Lara:**

<b>Maria Inês Marques</b>	<b>FASE 1 – Dificuldades</b>
Postura das costas e ombros	Costas um pouco curvas/ombros relaxados
Posição da mão esquerda	Mão muitas vezes pousada na caixa de ressonância
Posição da mão direita	Posição quase correta
Relaxamento dos braços, pulsos e dedos	Um pouco tensos
Articulação dos dedos	Boa articulação
Qualidade do som	Boa qualidade sonora
Musicalidade	Pouco desenvolvida
Ritmo	Algumas dificuldades rítmicas

**TAB 4 – Dificuldades de aluna A**

<b>Lara Fonseca</b>	<b>FASE 1 – Dificuldades</b>
Postura das costas e ombros	Costas direitas/ombros tensos
Posição da mão esquerda	Boa posição
Posição da mão direita	Boa posição
Relaxamento dos braços, pulsos e dedos	Um pouco tensos
Articulação dos dedos	Dedos bem articulados
Qualidade do som	Boa articulação
Musicalidade	Pouco desenvolvida
Ritmo	Algumas dificuldades rítmicas

**TAB 5 – Dificuldades de aluna B**

Assim, e de acordo com as tabelas e gráficos apresentados, podemos afirmar que ao longo desta **Fase 1**:

**Postura** - A Lara, em relação à Maria Inês, conseguiu uma postura um pouco melhor. O facto desta aluna fazer ginástica rítmica ajuda-a a conseguir melhores resultados no que diz respeito a atingir este objetivo.

**Altura** – Sendo eu a controlar a altura a que se devem sentar, ambas estão ao mesmo nível.

**Ombros** – O facto da Maria Inês ser uma pessoa com uma postura, em relação à vida, muito mais relaxada do que a Lara, fez com que também conseguisse maior relaxamento corporal. Talvez por se preocupar menos com esta competência.

**Braços** – A Maria Inês também conseguiu uma postura de braços um pouco melhor do que a Lara.

**Cotovelos** – Nesta competência, conseguiram igualdade de resultados. Ambas conseguiram manter os cotovelos afastados do corpo.

**Pulsos** – A Lara conseguiu superar este objetivo um pouco melhor do que a Maria Inês. A tendência da Maria Inês era sempre a de encostar o braço e pulso esquerdo à caixa de ressonância da harpa.

**Mãos** – A posição das mãos das duas alunas foi razoável e equilibrada.

Quanto ao **polegar, dedos e musicalidade**, ambas as alunas conseguiram resultados iguais. Articularam muito bem o polegar, e mantiveram-no para cima e descontráído quando não estava a tocar; conseguiram manter os outros dedos mais ou menos relaxados, depois de tocarem com uma satisfatória articulação; quanto à musicalidade, embora as duas alunas se encontrem a um mesmo nível, ainda é cedo para se avaliar, uma vez que estas alunas ainda estão muito preocupadas com tantas outras coisas. Com tantas competências para assimilar, torna-se difícil deixar a música fluir.

De realçar que, na Fase 1, e apesar das ligeiras diferenças, o desempenho e a evolução do desempenho apresentado pelas duas alunas é bastante idêntico, e que se encontra de acordo com o programa geral dos conservatórios de música e com as previsões da evolução geral do desempenho dos alunos quando submetidos a uma metodologia mais tradicional.

### 3.2 Apresentação e análise dos resultados das aulas da Fase 2 – Inês e da Lara

Para a realização da Fase 2 as alunas foram submetidas a duas metodologias de ensino distintas, de acordo com os programas oficiais das duas escolas em que se inserem. Como referido anteriormente, a Maria Inês, aluna A, continuou a ter aulas segundo a metodologia de ensino tradicional, isto é, com o recurso a estratégias de ensino tradicional da harpa, tal como aconteceu durante a Fase 1 do estudo.

A Lara Fonseca, aluna B, e porque a escola onde se encontrava inscrita assim o permitia, foi a partir do início da Fase 2 submetida a uma nova metodologia de ensino que contempla o uso e estratégias criativas no processo de ensino/aprendizagem. A aluna A fez um trabalho de aperfeiçoamento contínuo, com base na análise dos resultados apresentados na Fase 1 e nos novos objetivos programáticos para esta fase (subcapítulo 2.2.), mas seguindo a mesma metodologia de ensino da Fase 1. As aulas da aluna A no decurso desta Fase 2, encontram-se expostas no **Capítulo 4**, no relatório final aí apresentado e que integra o conjunto das aulas e das avaliações realizadas ao longo do Projeto Educativo.

Serão apresentados a seu tempo, no Capítulo 4, algumas tabelas e gráficos onde constam os resultados obtidos pela Maria Inês, ao longo desta **Fase 2**, quanto à postura corporal (gráfico1), relaxamento (gráfico 2), articulação dos dedos (gráfico3), qualidade do som (gráfico 4). Os resultados obtidos foram calculados através da média das pontuações obtidas em cada item observado para cada competência abordada nas aulas (ver Cap. 4, pp. 53 e seguintes).

No final do **Capítulo 3**, serão apresentados os resultados da avaliação com Júri das duas alunas, a fim de se poder verificar comparativamente os resultados finais da Aluna A (Maria Inês) e Aluna B (Lara Fonseca), na **Fase 2**.

A Aluna B, Lara Fonseca, foi sendo gradualmente introduzida a uma Metodologia de Ensino mais experimentalista e criativa, começando a ter aulas com atividades de experimentação musical e atividades de improvisação, de acordo com uma estratégia de ensino mais inovadora.

As competências avaliadas em cada aula da **Fase 2** foram:

- Postura Corporal
- Pés assentes no chão e alinhados paralelamente.
- Costas eretas
- Ombros relaxados

E também:

- (1) Escalas com várias dedilhações (ex: com os dedos 2º,1º; 3º,1º; 4º,1º; 3º,2; 4º,2º; 3º,2º,1º; 4º,2º,1º; etc.)
- (2) Arpejos com inversões, (primeiro com 3 dedos, depois com 4 dedos),
- (3) Deslizar com o polegar e com o 4º dedo,

- (4) Glissandos, começando e terminando na nota pretendida,
- (5) Mudar pedais,
- (6) Fazer harmônicos.

O objetivo nesta **Fase 2** foi, como se disse, introduzir junto de uma das alunas – Lara Fonseca (B) – uma Metodologia de Ensino menos tradicionalista que permitisse desenvolver competências técnicas e musicais a partir de atividades de experimentação e de improvisação musical dentro de um estilo historicamente definido, e observar ao longo deste processo a influência que o desenvolvimento destas competências poderá ter tido nos aspetos acima referidos do seu processo de aprendizagem.

A estratégia para este efeito consistiu na aplicação de um modelo de aprendizagem a partir de procedimentos específicos para os quais foram realizadas atividades de experimentação e improvisação musicais, ao serviço de propósitos concretos a desenvolver, e de acordo com a orientação estratégica definida para um determinado período de aquisição de competências técnico/musicais. Este processo consistiu de três momentos ou blocos distintos, cada um incluindo um conjunto de três aulas, com propósitos e procedimentos específicos, como se disse. No fim dos três blocos ou momentos, as alunas voltaram a ser submetidas a um controle externo que avaliou as competências adquiridas de acordo com os parâmetros estabelecidos e os objetivos específicos previamente determinados. Procurarei descrever sobretudo a partir de agora a experiência e o processo metodológico a que a aluna Lara Fonseca foi submetida durante a **Fase 2**.<sup>8</sup>

Assim, no que se refere, ao **Momento 1** (ver Tabela 1), os propósitos concretos a alcançar consistiam em *fazer escalas e arpejos com várias dedilhações*. Este trabalho foi desenvolvido ao longo de três aulas: 21<sup>a</sup>, 22<sup>a</sup> e 23<sup>a</sup> aula. Como base dos procedimentos específicos foi utilizado o seguinte Método: *Os Estudos de Maité Etcheverry*. Assim, na 1<sup>a</sup> aula (21<sup>a</sup> aula do Relatório) as atividades de experimentação realizadas consistiram numa exploração de diferentes dedilhações com ritmos e acentuações diferentes, a fim dar ao aluno a possibilidade de explorar diferentes formas de arpejar e para um mesmo exercício. Na 2<sup>a</sup> aula (22<sup>a</sup> aula do Relatório), procuramos que a aluna com base nas diferentes dedilhações experimentadas, realizasse os estudos de *Maité Etcheverry*. Ainda nesta aula foi pedido à aluna que improvisasse sobre uma melodia dada e a repetisse em diferentes formas de improviso. Entretanto, as repetições e as improvisações fizeram com que a aluna acabasse por memorizar toda esta secção melódica. Esta atividade – improvisação musical – permitiu assim estrategicamente o desempenho da memorização ao mesmo tempo que facilitou a execução técnica da estrutura musical pretendida. Por fim, na 3<sup>a</sup> aula (23<sup>a</sup> aula do Relatório), procuramos aplicar as competências adquiridas através da experimentação e da improvisação, na Execução de *German Dance* de L.V. Beethoven. (ver descrição destas aulas no Capítulo 3 – Relatório do desempenho das alunas; e consultar Video das aulas gravadas).

---

<sup>8</sup> As aulas da Maria Inês encontram-se relatadas no Cap. 4, uma vez que esta aluna seguiu o processo de aprendizagem através da continuação da aplicação da mesma metodologia de ensino da **Fase 1**.

No que se refere ao **Momento 2**, os propósitos a alcançar estavam definidos como aquisição da seguinte competência: *Conseguir deslizar com o 1º dedo e com o 4º dedo*. Com o propósito da Lara aprender a deslizar, de uma forma serena e descontraída, introduzi na 4ª aula (24ª aula do Relatório) o seguinte elemento de experimentação: mostrei-lhe uma imagem (anexo 4) para servir de inspiração. Tinha que imaginar este reflexo perfeito que só ocorre na superfície aquática em repouso absoluto. A mínima ondulação ou agitação distorcem a imagem. Esta atividade de experimentação foi acompanhada igualmente de uma atividade de improvisação. Fiz com que improvisasse numa harpa enquanto eu improvisava noutra (a Lara deveria tocar como se fosse um reflexo do que ouvia). Esta atividade mimética mas de caráter improvisado, já que a aluna deve responder ao meu improviso com outro improviso, acabou por tornar a aula numa sessão muito divertida e descontraída. O objetivo continuava, obviamente, a ser o de tocar tudo sem o mínimo de tensão, para permitir à Lara conseguir deslizar de uma forma eficaz e sem sobressaltos. Depois aplicou este exercício na peça de Christoph Pampuch, chamada *Templehouse peel*. Eu tocava e a Lara imitava-me.

Na 5ª aula (25ª aula do Relatório), após ter de novo introduzido uma imagem que inspirasse a Lara no sentido de realizar com tranquilidade o exercício de deslizar o 1º e 4º dedo nas cordas, pedi à Lara que improvisasse a partir de vários jogos que introduzi nessa aula e onde se fazia deslizar o 1º e o 4º dedo de várias formas. O jogo mimético era biunívoco, isto é, eu realizava um determinado elemento rítmico/melódico e a Lara procurava imitar-me. Em seguida era a Lara que realizava um outro motivo que eu devia imitar. Deste jogo de pergunta e resposta, resultou um relaxamento na forma da Lara executar o deslizar do 1º e 4º dedo, isto é, a aquisição de uma competência performativa (técnico/musical) que de outra forma teria levado muito mais tempo a conseguir adquirir.

Na 6ª aula (26ª aula do relatório), o procedimento específico era a aplicação das competências adquiridas durante as atividades de experimentação e improvisação realizadas nas aulas anteriores à execução musical da peça *Templehouse peel* de Christoph Pampuch.

O **Momento 3**, tinha como propósito a aquisição da seguinte competência: Mudar Pedais (3 posições a partir das quais se constroem todas as possíveis tonalidades). Na aula 7ª (27ª aula no Relatório), começamos a experimentar mudar os pedais. A aluna experimenta várias possibilidades de movimentar os pedais, alternando os pés. Em seguida, iniciámos um jogo rítmico de mudança de pedais em Canon. Eu realizava improvisando, a Lara imitava-me. Depois era a Lara que improvisava e eu imitava-a.

Na aula 8ª (28ª aula do Relatório), foram experimentados diferentes formas de arpejar as mesmas notas, ao mesmo tempo que a Lara mudava os pedais fazendo alterar a frequência das notas tocadas, e portanto as tonalidades do arpejo. Portanto, tratava-se já de conseguir sincronizar duas competências distintas (saber arpejar e saber mudar os pedais), o que requer portanto um domínio razoável do instrumento e uma independência de execução de movimentos. A Lara ia improvisando os arpejos à medida que se ia apercebendo da sua transformação sonora (modulação) à medida que ia realizando o jogo de pedais.

Na 9ª aula (29ª aula do Relatório), com base na experimentação realizada com os pedais e a experimentação a partir de diferentes dedilhações usadas em arpejos, foram sendo

improvisadas melodias em que os pedais iam sendo alterados também de forma experimental. Este jogo permitiu que a Lara fosse adquirindo o domínio destes dois diferentes movimentos performativos. Em seguida, procuramos que a Lara aplicasse estas competências na Peça de Cater, Monarch Wings.

Os parâmetros de desempenho acima referidos e as competências técnico/musicais assim adquiridas foram avaliados (30ª aula do Relatório) na 2ª Fase de modo similar à avaliação das aulas da 1ª Fase. As provas finais de semestre e do final ano letivo foram submetidas à avaliação de um júri externo, comum, composto por professores de ambas as escolas. Para cada item de cada competência foi atribuída uma classificação numérica, sendo que o Nível 1 correspondia a um muito fraco e o Nível 10 a um excelente desempenho. Esta relação numérica permitiu uma série de cálculos que de outra forma não seriam possíveis de realizar.

Embora não se tenha apresentado no contexto acima referido as aulas/avaliação da Maria Inês (uma vez que elas constam do Relatório apresentado no Capítulo 3) os resultados que iremos apresentar, em seguida, levam em consideração essas aulas/avaliação e os resultados aí obtidos, uma vez que se pretende neste estudo realizar não só uma pesquisa de caso relativamente a uma nova metodologia de ensino aplicada ao instrumento, mas considerar em estudo comparativo os resultados obtidos por essa metodologia de ensino mais experimental e a metodologia de ensino mais tradicionalista.

### 3.3. Tabelas e gráficos da 2ª Avaliação com Júri da Fase 2 (Maria Inês e Lara Fonseca)

**Maria Inês: 05/ 06/ 2012**

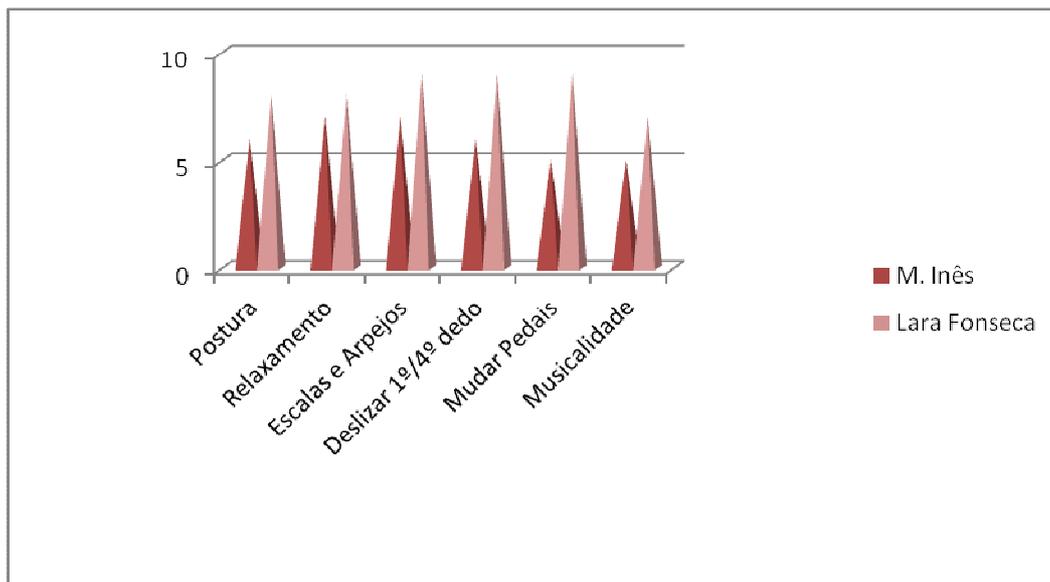
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>						X				
<b>Relaxamento</b>							X			
<b>Escalas e arpejos</b>							X			
<b>Deslizar 1º/4º dedo</b>						X				
<b>Mudar Pedais</b>					X					
<b>Musicalidade</b>					X					

TAB 6 – Avaliação com Júri - Fase 2

**Lara Fonseca: 06/06/2012**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>								X		
<b>Relaxamento</b>								X		
<b>Escalas e arpejos</b>									X	
<b>Deslizar 1º/4º dedo</b>									X	
<b>Mudar Pedais</b>									X	
<b>Musicalidade</b>							X			

TAB 7 – Avaliação com Júri – Fase 2



**Gráfico 2** - Resultados da 2ª Avaliação com Júri

As avaliações do Júri refletem de igual modo a avaliação já feita por mim nas aulas relativamente à aprendizagem de uma e outra aluna, como se pode verificar no capítulo que se segue: **Capítulo 4**.

## **Capítulo 4. Relatório do Desempenho das Aulas da Fase 1 e Fase 2**

### **4.1 Dez Aulas e Gravações da Fase 1 (Maria Inês e Lara Fonseca)**

#### **Maria Inês**

##### **A 1ª Aula (20 de setembro).**

Além de dar a conhecer o instrumento à aluna, começamos a trabalhar no sentido de atingirmos o 1º e 2º objetivos: sentar na posição correta, com o corpo todo relaxado. Para o 3º objetivo, tentei que a aluna tocasse, articulando corretamente o 1º e 2º dedos, tendo sempre em atenção a descontração e relaxamento dos braços, dos dedos, dos pulsos, do pescoço e das costas. Para tal fizemos exercícios de relaxamento e escalas de uma oitava, primeiro só com o 2º dedo, tentando que o braço estivesse sempre relaxado. Como todas as crianças conhecem a música Twinkle, Twinkle little star, ensinei-a a tocar, uma vez que só precisa do 2º dedo. Depois fizemos um exercício com os dois dedos (dó, ré/ ré, mi/mi, fá, etc). A aluna coloca os dois dedos ao mesmo tempo. Toca o 2º dedo, seguindo-se o 1º dedo e relaxa, deixando o baço solto, e assim sucessivamente até chegar ao fim da oitava. Depois desce, tocando primeiro o 1º dedo, seguindo-se do 2º dedo e relaxa o braço, deixando-o solto. Fez este exercício, primeiro com a mão direita e depois com a mão esquerda

#### **Lara Fonseca.**

##### **A 1ª aula (21 de setembro).**

Esta aula foi realizada com o intuito de ter uma grau zero da técnica instrumental, para servir de comparação ao progresso efetuado ao longo das aulas realizadas durante este 1º ano de frequência do instrumento. Falei um pouco na posição e no relaxamento. Afinei uma corda para a Lara ter uma ideia de como se afina uma harpa. Entretanto começou a tocar só com o segundo dedo, sempre corrigindo a articulação e o movimento do pulso e braço, com uma mão de cada vez. Com a mão direita, tocou, mudando de oitava, para saber como o respetivo braço acompanha o movimento. A aluna perguntou-me como se faziam os sustenidos e bemóis porque no início do ano houve uma demonstração do instrumento, na qual falei, entre outras coisas, das alterações. A seguir, tocou com dois dedos (2º dedo no dó e 1º dedo no mi). Insisti sempre na articulação dos dedos e no relaxamento dos mesmos. Fiz com que a aluna tocasse com menos intensidade, para não fazer tanta força, quando articula. Depois fez o mesmo com a mão esquerda. À medida que tocava a nota dó com o segundo dedo, íamos corrigindo a posição, não só do 2º dedo, mas também do polegar que estava muito baixo. O segundo exercício que executou, foi na mesma com dois dedos, subindo na escala de dó (dó, mi/ré, fá.... Até chegar ao dó, mi, uma oitava acima). Depois desceu (mi, dó/ré, si.....). Tocou primeiro com a mão direita e depois com a mão esquerda. A aluna teve um pouco mais dificuldade com esta mão. Estava a tocar com mais tensão, talvez pelo facto de não poder encostar o braço esquerdo à harpa. Como a aluna conseguiu tocar os exercícios anteriores, avançamos, tocando com os dois dedos ao mesmo tempo, as mesmas notas. Falei novamente no relaxamento necessário para conseguir um bom som. Fez este exercício, primeiro com a mão esquerda. Depois com a mão direita. Percebeu-se bem que a aluna ainda não consegue tocar as duas notas ao mesmo tempo. Isso

só irá acontecer, depois de algum trabalho. Ensinei a aluna a abafar o som, depois de tocar. Aprendeu duas maneiras diferentes de o fazer. Claro que foi apenas uma apresentação de algumas possibilidades da harpa. Como a aluna já tinha os dedos a arder, só fizemos mais um exercício com as notas dó e sol com o 2ºdedo. Eu acompanhei. Mantinham-se os mesmos objetivos. Corrigir a posição e a articulação. Assim terminamos a 1ªaula. Com a Maria Inês segui o mesmo procedimento, mas não fiz gravação.

### **Maria Inês**

#### **A 2ª Aula (27 de setembro).**

Esta aula foi, de certa forma, uma continuidade da primeira, tendo sempre em atenção os mesmos objetivos. Fizemos novamente exercícios só com o 2º dedo e, depois com os dois dedos, como na primeira aula. A única novidade neste segundo exercício, foi que a aluna já tocou com mãos juntas, embora a mão esquerda tocasse só com o 2º dedo na nota dó, no início de cada compasso. Depois fez o inverso. A mão direita tocou só a nota dó com o 2º dedo e a mão esquerda fez o exercício com os dois dedos. A ideia era conseguir conciliar as duas mãos de uma forma simples, sem qualquer tipo de tensão corporal. O exercício que se seguiu foi semelhante, a única diferença foi que a aluna tocou alternando as duas mãos (dó, ré com a mão esquerda/ dó ré com a mão direita, e assim sucessivamente, seguindo-se a descida, novamente até ao dó). Este exercício poderia ter sido feito, iniciando em qualquer nota. Geralmente começo na nota dó, porque tem a cor vermelha, e torna-se mais fácil de realizar. Começamos a ler e a trabalhar na música da primeira audição.

### **Lara Fonseca**

#### **A 2ª aula (28 de setembro).**

Nesta aula trabalhamos no sentido de aperfeiçoarmos o que começamos na 1ª aula. Começamos a trabalhar no sentido de atingirmos o 1º e 2º objetivos: sentar na posição correta, com o corpo todo relaxado. Para o 3º objetivo, tentei que a aluna tocasse, articulando corretamente o 1º e 2ºdedos, tendo sempre em atenção a descontração e relaxamento dos braços, dos dedos, dos pulsos, do pescoço e das costas. Para tal fizemos exercícios de relaxamento, sempre com mãos separadas, e escalas de uma oitava, só com o 2º dedo, tentando que o braço estivesse sempre relaxado.

Como todas as crianças conhecem a música Twinkle, Twinkle little star, ensinei-a a tocar, uma vez que só precisa do 2º dedo. Depois fizemos um exercício com os dois dedos (dó, ré/ ré, mi/ mi, fá, etc). A aluna coloca os dois dedos ao mesmo tempo. Toca o 2º dedo, seguindo-se o 1º dedo e relaxa, deixando o baço solto, e assim sucessivamente até chegar ao fim da oitava. Depois desce, tocando o 1º dedo, seguindo-se o 2º dedo e relaxa o braço, deixando-o solto. Fez este exercício, primeiro com a mão direita e depois com a mão esquerda.

### **Maria Inês**

#### **A 3ª Aula (4 de outubro).**

Esta aula baseou-se numa revisão das aulas anteriores:

- Exercícios com um e dois dedos,

- Iniciou exercícios de 3 dedos, com mãos separadas (dó, ré, mi/ré, mi, fá, etc, ) até chegar ao fim da escala, seguindo-se a forma descendente (mi, ré, dó/ ré, dó, si, e assim sucessivamente). A ideia é colocar os 3 dedos que vão tocar ao mesmo tempo, tocar as três notas e relaxar antes de colocar os três dedos nas seguintes notas que irão tocar. Depois, tal como fizemos com o 2º e 1ºdedos, tocou este mesmo exercício com a mão direita a utilizar os 3 dedos e a mão esquerda a tocar só com o 2º dedo a nota dó. Depois fez o inverso. A mão esquerda a tocar com os três dedos e a mão direita a tocar só com o 2º dedo a nota dó, no início de cada compasso. Conseguiu conciliar razoavelmente as duas mãos.

### **- Música da audição**

Nesta aula a postura das costas piorou em relação às duas primeiras. Talvez a preocupação com a música da audição tivesse um efeito que não era esperado. Fez com que descursasse os objetivos primordiais das primeiras aulas: articular os dedos, mantendo sempre as costas e pescoço direitos, e os dedos, pulsos e braços também relaxados.

### **Maria Inês**

#### **1ª Gravação/1ª Audição (11 de outubro).**

Apenas 3 aulas antecederam esta gravação que foi realizada numa audição. O 1º objetivo (postura), foi trabalhado durante as 3 aulas que antecederam esta audição. Esta apresentação serviu para observar a reação da aluna, pela 1ªvez num palco, em frente de uma assistência desconhecida. Em relação a isso, não houve qualquer tipo de problema que precisasse ser trabalhado. Foi uma curta mas boa experiência, uma vez que tocou apenas uma peça pequena. A ideia era a Maria Inês estar o mais descontraída possível, num ambiente que lhe era totalmente estranho. Tinha que ser uma boa experiência para a conseguir entusiasmar para o trabalho que se seguiria.

### **Lara Fonseca**

#### **A 3ª aula (12 de outubro).**

Nesta aula, continuamos o trabalho das primeiras aulas, tendo sempre em atenção os mesmos objetivos. Fizemos novamente exercícios só com o 2º dedo e, depois com os dois dedos, como na primeira aula. A única novidade neste segundo exercício, foi que a aluna já tocou com mãos juntas, embora a mão esquerda tocasse só com o 2º dedo na nota dó, no início de cada compasso. Depois fez o inverso. A mão direita tocou só a nota dó com o 2º dedo e a mão esquerda fez o exercício com os dois dedos. A ideia era conseguir conciliar as duas mãos de uma forma simples, sem qualquer tipo de tensão corporal. O exercício que se seguiu foi semelhante, a única diferença foi que a aluna tocou alternando as duas mãos (dó, ré com a mão esquerda/ dó ré com a mão direita, e assim sucessivamente, seguindo-se a descida, novamente até ao dó). Este exercício poderia ter sido feito, iniciando em qualquer nota. Geralmente começo na nota dó, porque tem a cor vermelha, e torna-se mais fácil de realizar.

Como a aluna não demonstrou grande dificuldade em realizar estes exercícios, começou a tocar, do livro de Maité Etcheverry (capítulo I), os números 3, 2 e 1.

Para o número 3, a aluna só precisa de usar o 1º e 2º dedos. É igual nas duas mãos. Está em mi b (faíei novamente nos pedais, mas sem grande preocupação, porque trabalhará mais tarde este objetivo. Fi-lo só para que a aluna, aos poucos, fosse tomando conhecimento desta linguagem) e começa na nota mi b. O objetivo deste exercício é colocar os dois dedos que vão tocar, ao mesmo tempo e relaxar, depois de tocar o primeiro dedo. Depois coloca novamente os dois dedos, toca, relaxa e assim sucessivamente (mi, fá/fá, sol/sol, lá, até finalizar a subida quando toca fá, sol, uma oitava acima. Depois faz o exercício, utilizando a mesma forma de colocar os dois dedos, mas na ordem descendente até chegar às notas iniciais (sol, fá/fá, mi/mi, ré, etc).

Para o número 2, a aluna já utiliza os três dedos. Está em DóM. A colocação dos mesmos é feita como no exercício anterior (dó, ré, mi, na mão direita, dó, si, lá, na mão esquerda; ré, mi, fá, na mão direita, ré, dó, si, na mão esquerda; vai subindo na escala até finalizar a subida com as notas dó, ré, mi, na mão direita e dó, si, lá, na mão esquerda, uma oitava acima da que começou. Para o número 1, a aluna já toca com os quatro dedos, embora a finalidade seja igual à dos exercícios 3 e 2. Colocar, neste caso os quatro dedos que vão tocar, ao mesmo tempo, nas duas mãos (a mão esquerda prepara o dó, ré, mi, fá; a mão esquerda prepara o sol, lá, si, dó. Na pausa de semibreve, coloca a mão direita coloca os quatro dedos nas mesmas cordas e a mão direita também. A única diferença é que, agora, vão tocá-las na ordem descendente. O procedimento continua até a mão esquerda chegar às notas sol, lá, si, dó e a mão direita, ré, mi, fá, sol de forma ascendente e descendente).

## **Maria Inês**

### **4ª Aula (18 de outubro).**

Nesta aula, que teve uma duração maior do que o habitual, porque a aluna que se seguia iria faltar, conversamos sobre o que a Maria Inês sentiu, quando tocou. Confessou que estava um pouco nervosa, mas, apesar disso, e de ter consciência que não saiu como pretendíamos, estava tranquila e com muita vontade de repetir esta experiência. Esta vontade de querer voltar ao palco para tocar harpa, era o meu objetivo principal.

Além de conversamos, logicamente que fizemos exercícios de relaxamento e de articulação. Para isso tocou os exercícios nº 1 e 2 do método Grossi. Estes exercícios só exercitam os 1º, 2º e 3º dedos. Na pausa do 1º tempo, a aluna tem que preparar simultaneamente todas as notas que vai tocar de seguida, tentando realizar este mesmo exercício com o menor ruído possível. Embora este exercício deva ser tocado com mãos juntas, a aluna só o fez com mãos separadas, uma vez que os primeiros objetivos ainda não foram conseguidos. Assim consegue centrar toda a sua atenção nesses mesmos objetivos. Para dar continuidade a este exercício, escolhi uma pequena peça de Marie Hélène Gatineau chamada Mystère. - Utiliza só os 3 dedos de ambas as mãos. A mão direita pergunta e a mão esquerda responde. Só na parte final é que as duas mãos se juntam para tocarem quatro tempos. Sendo muito fácil, a aluna, obviamente conseguiu-a tocar e fez com que pedisse para tocar outra. Escolhi, para esse efeito, outra pecinha fácil de Isabelle Frouvelle, chamada Dans la forêt. Esta peça é para duas harpas. A aluna toca só com os 3

dedos e eu acompanhei. Foi novamente um êxito. O entusiasmo foi crescendo ainda mais. Para terminar esta aula, a aluna começou a ler o nº 1 das 10 peças fáceis de Michel Capelier. É uma ótima peça para conjugar as duas mãos, utilizando só 3 dedos na mão direita e iniciando os 4 da mão esquerda. Escolhi esta, entre outras possíveis, porque a mão esquerda toca sempre fá, mi, ré, dó. Esta repetição faz com que a aluna consiga tocar as duas mãos em simultâneo, sem ter que se preocupar com a leitura da mão esquerda. O objetivo foi conseguido, o que fez com que a Maria ficasse ainda com mais vontade de trabalhar. Esta aula durou um pouco mais do que o habitual porque a aluna que vinha a seguir tinha avisado que iria faltar. Trabalhamos muito bem e com serenidade. A postura continua a não ser a melhor. Mesmo assim, a aluna mostrou alguma melhoria no que diz respeito ao relaxamento dos braços, ombros e pulsos.

### **Lara Fonseca**

#### **A 4ª aula (19 de outubro).**

Esta aula baseou-se numa revisão das aulas anteriores. A aluna repetiu os três exercícios, do livro de Maité Etcheverry, da aula anterior. Nitidamente, esteve atenta a tudo o que foi dito porque melhorou bastante a articulação, principalmente no exercício nº2. Continuamos a aula, utilizando, deste mesmo livro, os exercícios 4 e 5.

Começamos pelo exercício nº 5, em que a aluna deve colocar os quatro dedos que vão tocar, ao mesmo tempo. Neste caso, as notas dó, ré, mi, fá mas não as vai tocar por esta ordem; ou seja: a aluna toca 1º a nota dó com o 4º dedo e descontrai esse mesmo dedo, depois toca a nota mi com o 2º dedo e descontrai esse dedo, depois toca a nota ré com o 3º dedo e descontrai, depois, a nota fá com o 1º dedo e descontrai. Esta nota é uma mínima com ponto, para dar tempo à aluna de colocar os dedos da mão esquerda nas quatro notas que vão tocar. O objetivo deste exercício é a aluna colocar os dedos que vão tocar, ao mesmo tempo, articular e descontrair o dedo que vai tocar e relaxar enquanto a mão esquerda repete o que fez a mão direita.

Para o exercício nº 4, a aluna deve colocar os quatro dedos das duas mãos ao mesmo tempo, nas mesmas notas, e tocar, por esta ordem: 4º, 3º, 2º, 1ºdedos. Aqui tem que tentar ser um pouco mais rápida, para o conseguir fazer. No início, teve alguma dificuldade em colocar as duas mãos em simultâneo. Depois de algumas repetições, melhorou. Iremos repetir este exercício na próxima aula.

### **Maria Inês**

#### **5ª Aula (25 de outubro).**

Nesta aula, continuamos com a peça nº1, de M. Capelier, depois de a aluna tocar os mesmos exercícios do método Grossi (nº1 e 2), sempre com o objetivo de corrigir a postura, a articulação e relaxamento dos dedos, tentando fazer o menos possível ruídos.

- A postura melhorou um pouco
- A articulação também melhorou um pouco
- O relaxamento ainda tem que ser muito trabalhado

- Quanto aos ruídos, este objetivo ainda está a ser difícil de realizar. É uma competência que irá ser sempre trabalhada. Uma harpista profissional tem igualmente cuidado com a sonoridade, com os ruídos, que por vezes são muito difíceis de evitar.

## **Lara Fonseca**

### **A 5ª aula (28 de outubro).**

Esta aula iniciou com o exercício nº4 do capítulo I de Maité Etcheverry, até a aluna o tocar com alguma descontração. Depois fizemos uma aula semelhante à da Maria Inês.

Fizemos exercícios de relaxamento e de articulação. Para isso tocou os exercícios nº 1 e 2 do método Grossi. Estes exercícios só exercitam os 1º, 2º e 3º dedos. Na pausa do 1º tempo, a aluna tem que preparar simultaneamente todas as notas que vai tocar de seguida, tentando realizar este mesmo exercício com o menor ruído possível. Embora este exercício deva ser tocado com mãos juntas, a aluna só tocou primeiro com mãos separadas, até se sentir igualdade sonora. Só depois é que juntou as duas mãos. Até agora, a aluna tem conseguido superar as dificuldades que vão surgindo em cada aula. Para dar continuidade a este exercício, escolhi uma pequena peça de Marie-Hélène Gatineau chamada *Mystère*. Utiliza só os 3 dedos de ambas as mãos. A mão direita pergunta e a mão esquerda responde. Só na parte final é que as duas mãos se juntam para tocarem quatro tempos. Tal como aconteceu com a Maria Inês conseguiu-a tocar sem grande dificuldade, o que fez com que pedisse para tocar outra. O objetivo era esse. Escolhi, para esse efeito, outra pecinha fácil de Isabelle Frouvelle, chamada **Dans** la forêt. Esta peça é para duas harpas. A aluna toca só com os 3 dedos e eu acompanhei. Foi novamente um êxito. O entusiasmo foi crescendo ainda mais. Para terminar esta aula, a aluna começou a ler o nº 1 das 10 peças fáceis de Michel Capelier. É uma ótima peça para conjugar as duas mãos, utilizando só 3 dedos na mão direita e iniciando os 4 da mão esquerda. Escolhi esta, entre outras possíveis, porque a mão esquerda toca sempre fá, mi, ré, dó. Esta repetição faz com que a aluna consiga tocar as duas mãos em simultâneo, sem ter que se preocupar com a leitura da mão esquerda. O objetivo foi conseguido, o que fez com que a Maria ficasse ainda com mais vontade de trabalhar. A postura está muito melhor. A aluna melhorou ainda no que diz respeito ao relaxamento dos braços, ombros e pulsos.

## **Lara Fonseca**

### **A 6ª (2 de novembro).**

Nesta aula, continuamos com a mesma peça, de M. Capelier, depois de a aluna tocar os mesmos exercícios do método Grossi (nº1 e 2), sempre com o objetivo de corrigir a postura, a articulação e relaxamento dos dedos, tentando fazer o menos possível ruídos.

- A postura está melhor,

- A articulação está melhor,

- O relaxamento ainda tem que ser trabalhado,

- Quanto aos ruídos, este objetivo ainda está a ser difícil de realizar. É uma competência que irá ser sempre trabalhada.

## **Maria Inês**

### **6ª Aula 2ª GRAVAÇÃO (8 de novembro).**

Nesta aula realizou exercícios na ordem ascendente e descendente, apenas com 3 dedos, sempre insistindo na articulação e relaxamento destes mesmos dedos, dos pulsos e dos braços, nunca esquecendo de colocar ao mesmo tempo, os dedos que vão tocar de seguida. Tivemos sempre em atenção um outro fator importante (o espaço que se tem de deixar entre o polegar e o 2º dedo).

Para isso, tocou os exercícios nº 1, 2 e 3 de Isabelle Frouvelle para mão direita e esquerda. A Maria Inês demonstrou algumas dificuldades em relação ao braço esquerdo, criando uma grande tensão neste mesmo, nas costas e no pescoço. Foi difícil relaxar o braço esquerdo, sem o encostar à harpa. Insistimos novamente na articulação dos dedos e no espaço que deve existir entre o polegar e 2º dedo. Para conjugar o que aprendeu, tocou uma música chamada la nuit tombe, da mesma autora. Conversamos sobre a articulação dos dedos em direção à palma da mão. No 3º exercício, os objetivos mantinham-se os mesmos:

-Tocar com as costas direitas. (A aluna tem algumas dificuldades em manter a posição correta. Tem a ver com a sua postura habitual. Sempre que se senta, a tendência é arquear as costas). Com perseverança, havemos de conseguir que melhore

- Tocar com o mínimo possível de ruídos,

- Articular os dedos para a palma da mão,

- Relaxar,

- Articular o polegar (“ fazer uma vénia”) para cima do 2º dedo,

- Colocar os 3 dedos que vão tocar, ao mesmo tempo. Antes de tocar o polegar, colocar os outros dois simultaneamente para, de seguida tocarem. Este objetivo já tinha sido trabalhado com os exercícios nº1 e 2 do método Grossi. Neste exercício, a aluna já teve que conjugar as duas mãos sempre “concentrada” na postura.

## **Lara Fonseca**

### **A 7ª aula (9 de novembro).**

Nesta aula, tal como a Maria Inês, realizou exercícios na ordem ascendente e descendente, apenas com 3 dedos, sempre insistindo na articulação e relaxamento destes mesmos dedos, dos pulsos e dos braços, nunca esquecendo de colocar ao mesmo tempo, os dedos que vão tocar de seguida. Tivemos sempre em atenção um outro fator importante (o espaço que se tem de deixar entre o polegar e o 2º dedo).

Para isso, tocou os exercícios nº1, 2 e 3 de Isabelle Frouvelle para mão direita e esquerda. A Maria Inês demonstrou algumas dificuldades em relação ao braço esquerdo, criando uma grande tensão neste mesmo, nas costas e no pescoço. A Lara executou-o com maior facilidade. Insistimos novamente na articulação dos dedos e no espaço que deve existir entre o polegar e 2º

dedo. Para conjugar o que aprendeu, tocou uma música chamada *la nuit tombe*, da mesma autora. Conversamos sobre a articulação dos dedos em direção à palma da mão. No 3º exercício, os objetivos mantinham-se os mesmos:

- Tocar com as costas direitas. A Lara conseguiu realizar este objetivo,
- Tocar com o mínimo possível de ruídos. Este objetivo ainda terá que ser trabalhado,
- Articular os dedos para a palma da mão. Superou com êxito,
- Relaxar. Ainda temos que trabalhar um pouco mais,
- Articular o polegar (“fazer uma vénia”) para cima do 2º dedo. Superou com êxito,
- Colocar os 3 dedos que vão tocar, ao mesmo tempo. Antes de tocar o polegar, colocar os outros dois simultaneamente para, de seguida tocarem. Este objetivo já tinha sido trabalhado com os exercícios nº1 e 2 do método Grossi. Conseguiu, sem grandes dificuldades,

Fizemos ainda escalas com dedilhações diferentes (2º, 1º/3º, 1º/4º, 1º dedos). Iniciamos ainda a leitura de uma nova música de S. McDonald - *Little Waltz*.

## **Maria Inês**

### **7ª Aula (15 de novembro).**

Nesta aula, o objetivo era iniciar as duas mãos a tocarem com os 4 dedos. Para isso realizamos vários exercícios de diferentes autores:

1º- Fez o exercício nº 13 do livro – *Begin the harp* de Nancy Calthorpe que inicia com o 2º e 1ºdedos, depois com 3º e 1º dedos e, finalmente, com o 4º e 1ºdedos. Este exercício tem intervalos de 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª e 8ª. Tem como finalidade ensinar em quais destes intervalos a aluna deve usar um ou outro dedo. Por ex: no intervalo de dó para ré (2ª), precisa do 2º e 1ºdedos. Se for um intervalo de dó para mi (3ª), usa o 3º e 1ºdedos, etc. Primeiro fez com a mão direita e logo com a mão esquerda. Não juntou as duas mãos.

2º- Fez o exercício nº1 para os 4 dedos, de Marie- Hélène Gatinéau). Este exercício utiliza sempre as mesmas notas: dó, ré, fá, sol. A ideia é colocar os 4 dedos nestas cordas e tocar uma de cada vez, colocando-a de seguida na mesma corda, antes de tocar a próxima nota. Primeiro fez o exercício com mãos separadas e depois com mãos juntas.

3º- Fez o exercício nº1 da mesma autora. Apenas usa notas diferentes: sol, lá, si, dó. O exercício é feito da mesma maneira do anterior.

4º - Fez o nº 7 de Dominig Bouchaud, do livro *Golden Harp*. Consiste em colocar os 4 dedos ao mesmo tempo nas cordas que vão tocar, (dó, ré, mi, fá/ ré, mi, fá, sol.....) e relaxar quando termina de tocar com o 1º dedo. Depois de relaxar, rapidamente tem que colocar os 4 dedos nas cordas que irão tocar de seguida. Ritmicamente, já utiliza uma semínima, duas colcheias e uma mínima na nota final, para dar tempo à aluna, de colocar os dedos nas cordas que se seguem. Só tocou metade deste exercício,

5º- Fez o 1º exercício do capítulo I do método de Maité Etcheverry: consiste em fazer escalas, sem mudanças de pedais, colocando os 4 dedos da mão esquerda nas cordas dó, ré, mi, fá, e os 4 dedos da mão direita nas cordas sol, lá, si, dó. Toca ascendentemente, primeiro a mão esquerda e depois a mão direita, realizando a escala de dó, e depois descendentemente, a mesma escala. Este exercício vai-se repetindo, com a diferença de ir subindo as duas mãos: A mão esquerda vai para as cordas ré, mi, fá e sol. A mão direita vai para as cordas lá, si, dó, ré e assim sucessivamente. Neste exercício continua-se a por em prática todos os objetivos pretendidos, embora insista mais na articulação dos dedos e nos ruídos.

Também tocou:

S. McDonald – Moonlight. É uma música simples e bonita e que permite, com entusiasmo, trabalhar os ruídos.

## **Lara**

**A segunda gravação, 8ª aula ( 16 de novembro).**

Basicamente fizemos exercícios de relaxamento e, ao mesmo tempo, que a fizessem sentir e ouvir uma sonoridade igual, sempre que articulava cada nota. Tocou 1ª escalas com 2º e 1º dedos, 3º e 1º, 4º e 1º.

Depois usamos exercícios de um Método de Maité Etcheverry para desenvolver a agilidade. Nesta gravação fez dois exercícios do primeiro capítulo deste método (nº15 e 16). O 1º para começar a fazer arpejos só com três dedos, ascendente e descendente, e o 2º para trabalhar a independência dos dedos, e colocar os 4 dedos ao mesmo tempo, relaxados e sem ouvirmos ruídos. Ainda não correu muito bem, devido ao pouco tempo de aulas. Com trabalho e perseverança, a aluna conseguirá ultrapassar estes objetivos.

A peça que ouvimos é de uma compositora: S. McDonald, ( Little Waltz ) , que já tínhamos trabalhado um pouco, para exercitar mudanças de oitava, mantendo o mesmo ritmo e os ombros, pulsos e braços relaxados. Escolhi esta pequena música, por a leitura ser fácil, para começar a trabalhar as dinâmicas, sem estar preocupada com as notas, começando assim a desenvolver a sua musicalidade. A preparação para esta peça, foram exercícios só com 2 dedos ( Dó Ré Dó, ,Ré Mi Ré,, .....sem colocar de novo o polegar e retirando a mão da harpa, sempre nas pausas).

## **Maria Inês**

**8ª Aula (22 de novembro).**

Iniciamos esta aula com uma pequena conversa. Faço isto com todos os alunos, para ter noção do estado de espírito deles e para os entusiasmar. Depois destas conversas e antes de realmente começarmos a aula (propriamente dita), costumo tocar alguma coisa. Por vezes, eles próprios escolhem. A ideia é eles terem a percepção de como soa diferente se tocarem bem ou menos bem. Eu faço as duas versões. Nem sempre resulta. Com a Maria Inês fez todo o sentido porque conseguiu identificar alguns “erros ” que propositadamente fiz. A aluna tem um ótimo ouvido e quando se concentra tem bons resultados. Nesta aula a aluna tocou os exercícios nº1a

para a mão direita, e o nº1b para a mão esquerda ( este exercício é igual ao nº1ª)- (andante calmo) de Ettore Pozzoli- Piccoli Studi facile e progressive.

Estes exercícios servem para trabalhar todos os objetivos pretendidos, utilizando os 4 dedos; 1º com a mão direita, depois com a mão esquerda. Não fizemos o exercício nº1c, que é igual, com a única diferença que se toca com mãos juntas. Não quis que juntasse as mãos, para estar concentrada só nos objetivos principais, sem sentir a mínima tensão. Para realizar os exercícios, a aluna tem que colocar os 4 dedos ao mesmo tempo nas cordas dó, ré, mi, fá para as tocar na ordem ascendente e, antes de descer novamente até ao dó, tem que, antes de tocar o fá com o polegar, colocar, ao mesmo tempo, o 2º, 3º e 4ºdedos nas cordas mi, ré, dó. Isto, obviamente repete-se em outras cordas da escala de dóM. Para, mais uma vez, tentar incentivar a aluna, e como sei que todos gostam de tocar músicas bonitas, escolhi uma que, embora não seja difícil, é bonita, o que permite trabalhar os objetivos pretendidos, sempre com muito agrado. Claude Daquin – Tambourin

### **Lara Fonseca**

**A 9ª aula** (23 de novembro).

Nesta aula, a aluna iniciou com a música, Little Waltz, para variar um pouco e descontraír. Já está um pouco melhor. Como a aluna mostrou um pouco de preocupação em relação à avaliação, embora ainda faltassem dois meses, resolvi dizer-lhe que esta seria a peça livre que tocaria. A minha ideia era que a aluna estivesse o mais possível, sem tensão, para conseguir os objetivos desta primeira fase.

- A postura melhorou um pouco

-A articulação melhorou um pouco

-O relaxamento ainda tem que ser muito trabalhado

- Quanto aos ruídos, já está um pouco melhor. É uma competência que irá ser sempre trabalhada. Uma harpista profissional tem igualmente cuidado com a sonoridade, com os ruídos que por vezes são muito difíceis de evitar.

### **Maria Inês**

**9ª Aula 3ª GRAVAÇÃO** (29 de novembro).

Nesta gravação, repetimos o exercício e a música da 2ª gravação, para a Maria compreender que não pode querer tocar rápido, sem ter os dedos devidamente preparados. Primeiro coloca, depois toca. Expliquei lhe, mais uma vez, a importância de estudar em casa, para poder evoluir tecnicamente e conseguir tocar “rápido”, sem grandes dificuldades. Se não o fizer, tem que entender que repetirá as mesmas coisas, vezes sem conta, até fluírem sem problema algum. Insisti, mais uma vez no facto dos braços estarem relaxados, na articulação e na abertura do polegar. Nesta aula, realizamos exercícios com 4 dedos. Com a mão direita e com a mão esquerda. Objetivo do exercício:

- Colocar ao mesmo tempo, os 4 dedos que vão tocar,

- Depois de tocar o 4º, 3º e 2º dedos, e antes de tocar o 1º dedo, deve colocar novamente o 2º, 3º e 4º dedos simultaneamente para tocar na ordem descendente,

Tocou ainda notas soltas, sempre com o objetivo de relaxar, mesmo tocando só com um dedo. Tocou também exercícios só com 2 notas, com um intervalo de 3ª (Dó e Mi), tendo como objetivo tocar com igualdade sonora, articulando os dois dedos com a mesma intensidade, e olhando sempre para o polegar, que é a nossa Rainha. Deve estar sempre alto e tocar fazendo uma vénia. Nesta aula, tivemos ainda tempo para a Maria Inês ler um pouco as notas, uma vez que ainda não tem esta competência muito desenvolvida. Também escreveu o nome das notas. Continuo a achar que é uma boa maneira de aprenderem as notas.

## **Lara Fonseca**

### **A 10ª aula (30 de novembro).**

Esta aula serviu para uma revisão sintética das aulas dadas. No entanto, esta aula, cumpriu ainda o objetivo de iniciar as duas mãos a tocarem com os 4 dedos. Para isso realizamos vários exercícios de diferentes autores:

1º- Fez o exercício nº 13 do livro – Begin the harp de Nancy Calthorpe que inicia com o 2º e 1º dedos, depois com 3º e 1º dedos e, finalmente, com o 4º e 1º dedos. Este exercício tem intervalos de 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª e 8ª. Tem como finalidade ensinar em quais destes intervalos a aluna deve usar um ou outro dedo. Por ex: no intervalo de dó para ré (2ª), precisa do 2º e 1º dedos. Se for um intervalo de dó para mi (3ª), usa o 3º e 1º dedos, etc. Primeiro fez com a mão direita e logo com a mão esquerda. Não juntou as duas mãos.

2º- Fez o exercício nº1 para os 4 dedos, de Marie- Hélène Gatineau). Este exercício utiliza sempre as mesmas notas: dó, ré, fá, sol. A ideia é colocar os 4 dedos nestas cordas e tocar uma de cada vez, colocando-a de seguida na mesma corda, antes de tocar a próxima nota. Primeiro fez o exercício com mãos separadas e depois com mãos juntas.

3º- Fez o exercício nº2 da mesma autora. Apenas usa notas diferentes: sol, lá, si, dó. O exercício é feito da mesma maneira do anterior.

4º - Fez o nº 7 de Dominig Bouchaud, do livro Golden Harp. Consiste em colocar os 4 dedos ao mesmo tempo nas cordas que vão tocar, (dó, ré, mi, fá/ ré, mi, fá, sol.....) e relaxar quando termina de tocar com o 1º dedo. Depois de relaxar, rapidamente tem que colocar os 4 dedos nas cordas que irão tocar de seguida. Ritmicamente, já utiliza uma semínima, duas colcheias e uma mínima na nota final, para dar tempo à aluna, de colocar os dedos nas cordas que se seguem. Só tocou metade deste exercício.

## **Maria Inês**

### **10ª Aula (6 de dezembro).**

Esta aula iniciou com uma pequena revisão das aulas anteriores. A dificuldade maior continua a ser, além da leitura, a articulação, pelo que fizemos vários exercícios, sempre com a preocupação de relaxar e articular os dedos para a palma da mão, mantendo as costas direitas.

Repetimos o exercício nº 1 de M. Etcheverry. Correu melhor pelo que avançamos para outro exercício do mesmo livro: nº4 com os 4 dedos. A aluna executou-o com mãos juntas. Consiste em colocar os 4 dedos das duas mãos, ao mesmo tempo e toca-las junto. A última é sempre uma mínima com ponto (disse-lhe quanto valia esta figura), para, enquanto conta até três, ter tempo para colocar os 4 dedos nas cordas que se seguem.

#### 4.2 Resultados das 10 primeiras aulas da Maria Inês e da Lara Fonseca

Há alguns aspetos importantes que acho pertinente referir e que podem ser avaliados no final de cada aula. Foi o que fiz. Aqui apenas apresento o resultado final de 10 aulas.

1. Postura - Tem que ver com a posição das costas e pescoço
2. Altura -o aluno está sentado na altura correta em relação à harpa?
3. Ombros – Estão relaxados?
4. Braços – Estão na altura certa e relaxados?
5. Cotovelos – Estão afastados do corpo e levantados?
6. Pulsos – O esquerdo está afastado da caixa de ressonância e o direito pousado na mesma?
7. Mãos – Estão curvas?
8. Polegar – Aponta para cima?
9. Dedos – estão para baixo e relaxados?
10. Musicalidade – vai evoluindo?

##### Maria Inês

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura</b>					X					
<b>Altura</b>								X		
<b>Ombros</b>						X				
<b>Braços</b>						X				
<b>Cotovelos</b>							X			
<b>Pulsos</b>						X				
<b>Mãos</b>						X				
<b>Polegar</b>							X			
<b>Dedos</b>					X					
<b>Musicalidade</b>			X							

TAB 8 - Avaliação dos resultados das aulas da Fase 1 (10 primeiras aulas)

##### Lara Fonseca

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura</b>						X				
<b>Altura</b>								X		
<b>Ombros</b>					X					
<b>Braços</b>					X					
<b>Cotovelos</b>							X			
<b>Pulsos</b>							X			
<b>Mãos</b>						X				
<b>Polegar</b>							X			
<b>Dedos</b>					X					
<b>Musicalidade</b>			X							

TAB 9 - Avaliação dos resultados das aulas da Fase 1 (10 primeiras aulas)

**COMENTÁRIOS:** Como se pode observar nas tabelas 2 e 3, os resultados destas 10 primeiras aulas, foi mais ou menos semelhante, evidenciando-se uma ou outra aluna em diversas competências tais como:

**Postura** - A Lara, em relação à Maria Inês, conseguiu uma postura um pouco melhor. O facto desta aluna fazer ginástica rítmica ajuda-a a conseguir melhores resultados no que diz respeito a atingir este objetivo.

**Altura** – Sendo eu a controlar a altura a que se devem sentar, ambas estão ao mesmo nível.

**Ombros** – O facto da Maria Inês ser uma pessoa com uma postura, em relação à vida, muito mais relaxada do que a Lara, fez com que também conseguisse maior relaxamento corporal. Talvez por se preocupar menos com esta competência.

**Braços** – A Maria Inês também conseguiu uma postura de braços um pouco melhor do que a Lara.

**Cotovelos** – Nesta competência, conseguiram igualdade de resultados. Ambas conseguiram manter os cotovelos afastados do corpo.

**Pulsos** – A Lara conseguiu superar este objetivo um pouco melhor do que a Maria Inês. A tendência da Maria Inês era sempre a de encostar o braço e pulso esquerdo à caixa de ressonância da harpa.

**Mãos** – A posição das mãos das duas alunas foi razoável e equilibrada.

Quanto ao **polegar, dedos e musicalidade**, ambas as alunas conseguiram resultados iguais. Articularam muito bem o polegar, e mantiveram-no para cima e descontraído quando não estava a tocar; conseguiram manter os outros dedos mais ou menos relaxados, depois de tocarem com uma satisfatória articulação; quanto à musicalidade, ainda é cedo para se avaliar, uma vez que estas alunas ainda estão muito preocupadas com tantas outras coisas. Com tantas competências para assimilar, torna-se difícil deixar a música fluir.

#### **4.3. 2º Grupo de Dez Aulas e Gravações da Fase 1 (Maria Inês e Lara Fonseca)**

##### **Lara Fonseca**

**A 11ª aula** (7 de dezembro).

Iniciamos esta aula com algumas escalas, sempre em uma oitava, com diferentes dedilhações. Para ajudar na articulação e relaxamento dos dedos, a aluna colocou os quatro dedos nas cordas dó, ré, mi, fá e repetiu várias vezes cada corda, até sentir que não fazia qualquer tipo de tensão nos dedos que não estavam a tocar. Este exercício foi repetido até ao fim desta aula, com as duas mãos separadas.

## **Maria Inês**

### **11ª Aula (13 de dezembro)**

A aluna faltou

## **Lara Fonseca**

**A 12ª aula** foi a 3ª gravação a 14 de dezembro, antes das férias de Natal. Começamos, como sempre, com escalas com várias dedilhações, como nas primeiras aulas (2, 1/3, 1/4, 1). Acrescentamos dedilhações novas. (3º, 2º, 1º dedos, 4º, 2º, 1º, 4º, 3º, 1º,).

O som melhorou e está mais descontraída (pulsos, ombros). A postura melhorou um pouco. Pudemos assim avançar para um exercício de preparação para notas dobradas. Sempre com os 4 dedos colocados, tocar dó 4º dedo, mi 2º dedo, ré 3º fá 1º; Depois começar na nota ré e assim sucessivamente. Neste exercício existe um ponto muito importante que é: só direcionar a energia para o dedo que está a tocar. Os outros têm que estar totalmente relaxados, as cordas que não estão a ser percutidas, não devem mexer. Como a Lara demonstrou uma força de vontade e entusiasmo incríveis, para a incentivar ainda mais, resolvi dar-lhe a escolher um instrumento para ela acompanhar. Escolheu flauta. Como eu queria que melhorasse a qualidade de som nos arpejos, escolhi uma música de Linda Wood, chamada Scarborough fair. Teve que ensaiar várias vezes porque foi mais uma experiência totalmente nova e, de certa maneira difícil, devido ao facto de não conseguir manter o tempo, não conseguir ouvir a melodia, devido à sua preocupação em tocar as notas certas. Enfim, o que importa é que conseguiu superar com êxito mais um de tantos obstáculos. E o que acho realmente importante é que a aluna esteve sempre com um sorriso e a pensar que vai ser capaz de tocar bem. Isto, do meu ponto de vista, é muito importante.

Como tinha exame em fevereiro/ março, tocamos já a peça obrigatória, para ser preparada com calma. É de Cornelius Gurlitt – Le Garçon Courageux. Nesta aula, nota-se já alguma independência das mãos e musicalidade. A posição, a nível geral também melhorou. Nestes poucos meses de aulas, fizemos exercícios para evitar os ruídos. Ou seja, nunca tocar com a unha na corda enquanto esta vibra e ter em atenção a colocação do dedo que vai tocar, de seguida. Trabalhamos também mudanças de pedais, nunca mudando um pedal enquanto a mesma nota referente ao pedal ainda vibra. Tentar manter sempre o polegar a apontar para cima, manter os braços afastados do corpo, embora relaxados (O braço esquerdo e o pulso, nunca devem estar encostados à harpa; o braço direito deve estar encostado à harpa, mas sempre sem fazer qualquer tipo de pressão). Exercícios de articulação, que é fundamental (articular o 2º, 3º e 4º dedos para a palma da mão e de seguida relaxá-los. O 1º dedo articula em direção ao 2º dedo). Deve-se tentar um som com alguma qualidade, logo desde a 1ª aula. Isto não significa que se toque pianinho. Tem que ver com colocar com energia, tocar, articulando bem e depois relaxar o dedo que tocou. Se uma harpista não souber como articular, nunca poderá ser uma ótima harpista. O 5º dedo, embora não toque, é importante que se mantenha relaxado. A Lara ainda tem algumas dificuldades em o conseguir. Nesta aula tivemos o cuidado de melhorar a posição do corpo. Para isso, dei-lhe novamente, algumas indicações: Ter o olho direito, mais ou menos ao mesmo nível da 1ª oitava, costas e pescoço direitos, o peso da harpa

distribuído entre o joelho e o ombro direito; um banco de madeira para apoiar os pés para evitar fadiga e pressão na coluna, uma vez que a harpa é muito grande para a Lara.

## **Maria Inês**

### **12ª Aula 4ª GRAVAÇÃO (3 de janeiro).**

Nesta aula, a Maria tocou sentada e fez exercícios com 2 dedos (fá e mi), com mãos separadas e tentando sempre manter-se relaxada. Este exercício tem como objetivo preparar a nota que vai tocar de seguida, ajudando com o movimento do pulso e braço, para descontraír. De seguida, tocou com mãos juntas, tendo sempre em atenção tudo o que assimilou até à data. Para completar este estudo, tocou uma música, só com duas notas, de M. H. Gatinéau- Météo. Tentamos que as suas costas estivessem com uma boa postura, o que foi um pouco difícil de conseguir, tivemos também especial atenção à posição das pernas e que não fizesse tensões desnecessárias nos braços, pulsos e dedos. Nesta música também tinha que preparar o dedo que vai tocar de seguida, sempre antes de tocar o dedo anterior.

Fez novamente exercícios com 4 dedos, complementando o exercício com uma música de I. Frouvelle – gatinho na escola. Primeiro leu as notas e depois tocou. Nota-se já algumas melhorias em relação a todos os objetivos referidos anteriormente. É o resultado de muito trabalho realizado nas aulas, uma vez que a aluna não se aplica diariamente, como deveria. Claro que há muito para melhorar em relação à posição. A Maria Inês tem uma grande tendência para curvar as costas, mas, com o tempo, iremos corrigindo esta má postura.

Como, em relação a formação musical, a Maria ainda não tem grandes bases, falamos um pouco acerca do valor da pausa de semibreve.

Como esta aula teve uma duração maior que a habitual, fizemos mais exercícios conjugando notas soltas com os 4 dedos em simultâneo e também tocando notas juntas e diferentes com as duas mãos. Mais uma vez falamos da descontração que é necessária para se poder tocar com igualdade sonora e sem fazer qualquer tipo de tensão. Como esta aula deu para trabalhar mais, voltamos aos exercícios com 2 dedos tendo como objetivo único o relaxamento e a articulação. Para a Maria entender, mais uma vez, a importância de trabalhar para conseguir tocar algo bonito, executou Gribuille et ficelle de I. Frouvelle.

Nesta aula, escolhemos uma música para a audição. O objetivo desta escolha foi o de conseguir tocar notas dobradas, exatamente ao mesmo tempo e com igualdade sonora, tendo sempre em atenção os mesmos pontos: posição dos dedos, pulsos, braços e costas. Trabalhamos com o máximo cuidado as notas dobradas, articulando corretamente os dedos, com a ajuda do pulso. Na mão esquerda revelou mais dificuldades em manter o braço e costas relaxadas, pelo facto de não poder encostar o braço à harpa.

Começou ainda a tocar um exercício que já utiliza duas notas em simultâneo. Chama-se Chat perché de I. Frouvelle. Já entendeu o valor da semínima, mínima, e da pausa de semínima e mínima. Continuou a tocar notas dobradas com intervalos de 3ª, primeiro com a mão direita e depois com a mão esquerda. Assim terminamos esta aula.

## **Lara Fonseca**

### **A 13ª aula ( 4 de janeiro).**

Iniciamos a aula com exercícios de relaxamento para os quatro dedos, como já tínhamos feito na 11ª aula. Insisti muito neste exercício por achar fundamental que a aluna consiga relaxar, não só o corpo, mas também os dedos que, embora estejam pousados nas cordas, não estão a tocar (estes dedos não devem mexer). De seguida, para dar continuidade ao exercício anterior, tocou, do método Grossi, exercícios nº 23 e 24.

Para o exercício nº23, a aluna deve colocar os quatro dedos nas cordas correspondentes às notas dó, ré, mi, fá e tocar por esta mesma ordem. Antes de tocar o fá, com o dedo polegar, deve colocar os três dedos que vão tocar de seguida, nas mesmas notas mas na ordem descendente,

Para o exercício 24, a aluna deve executá-lo exatamente como o exercício nº23, só com a diferença de agora tocar primeiro na ordem descendente e depois na ordem ascendente.

## **Maria Inês**

### **13ª Aula (10 de janeiro)**

Nesta aula fizemos novamente os exercícios 1a e 1b de Ettore Pozzoli- Piccoli Studi facili e progressivi. Do método Grossi, tocou os números 3 e 4, só com os dedos 1,2 e 3, sempre colocando, na pausa, as notas que vão tocar. Primeiro tocou com mãos separadas e depois com mãos juntas. Como correu bem, avançamos para o exercício nº 5 e 6 do mesmo método. Neste exercício, embora já utilize o 4º dedo, o objetivo continua a ser o mesmo. Colocar, na pausa, todas as notas que tocam de seguida, articulando bem os dedos, tentando não fazer ruídos e mantendo sempre os pulsos e costas relaxados. Depois destes exercícios estudamos a música da audição (les cloches de Marie-Hélène Gatineau). Esta só utiliza 2 dedos de cada mão, mas, como a última pauta consta apenas de colcheias, faz com que a aluna tenha algumas dificuldades em executá-la. Já sabe as notas.

## **Lara Fonseca**

### **A 14ª aula (11 de janeiro).**

Nesta aula, A aluna tocou os exercícios nº6a e 6b de Ettore Pozzoli (Piccoli Studi Facile e progressivi), sempre com os mesmos objetivos: articular os dedos que tocam, colocá-los ao mesmo tempo, relaxar todo o corpo enquanto executa os exercícios e evitar ruídos. Lembrou ainda uma das peças que tocaria na avaliação: Little waltz de Susan McDonald. A aluna tinha continuado a estudá-la, embora nas aulas anteriores não a tivéssemos tocado. Como a aluna tinha que sair mais cedo, assim terminamos esta aula.

## **Maria Inês**

### **14ª Aula** (17 de janeiro).

Esta aula foi iniciada com escalas de uma oitava com os dedos: 2,1./3,1/4,1. Conseguiu articular quase bem os dedos 2,1 e 3,1. Com os dedos 4,1, executou a escala muito bem. Não demoramos muito com as escalas. Foi só uma ligeira apresentação destas mesmas, uma vez que a audição se realizaria uma semana depois. Como não correu como previsto, conversamos no sentido de a incentivar a estudar em casa. Fizemos um plano de estudo, atendendo ao horário e trabalhos da escola.

## **Lara Fonseca**

### **A 15ª aula** (18 janeiro).

Iniciamos a aula com uma escala, com mãos separadas e tendo muito em conta a descontração dos dedos que não estavam a tocar. Para isso, repetimos, individualmente cada dedo, mantendo os outros totalmente leves. Tocamos, mais uma vez as do exame para a própria aluna assistir ao seu desenvolvimento. Trabalhamos as dinâmicas.

Continuamos a aula com mais exercícios técnicos do método de Etcheverry, já com oitavas. Núm. 17 do primeiro capítulo. No final da aula, escolhemos uma música nova.

## **Maria Inês**

### **15ª Aula 2ª AUDIÇÃO**

Nesta gravação a Maria Inês tocou Les cloches. Ritmicamente não correu muito bem. Quanto à postura, também não foi a esperada. As costas e os braços não estavam direitos e relaxados. Claro que, sendo uma audição, não valorizei muito este aspeto, embora esperasse pela aula seguinte para falarmos de tudo o que aconteceu.

## **Lara Fonseca**

### **A 16ª aula** ( 25 de janeiro).

Iniciamos esta aula com exercícios de relaxamento para os quatro dedos, como já tínhamos feito anteriormente, por exemplo na 13ª aula. Depois tocou, do livro de Maité Etcheverry (capítulo II), os exercícios nº2, nº3, nº4, nº5 e nº6. A finalidade destes exercícios é estudar notas dobradas.

O nº2 consiste em tocar duas vezes as mesmas notas (dó com o 2º dedo e mi com o 1º dedo), ao mesmo tempo. A aluna vai tocando sempre da mesma forma, só que vai subido na escala até chegar às notas dó e mi, uma oitava acima. Depois desce até voltar ao ponto inicial. Fez este exercício com mãos separadas para evitar tensões em qualquer parte do corpo.

O nº3 é semelhante ao nº2. A diferença é que a aluna não repete duas vezes cada terceira e usa duas oitavas, começando e acabando nas mesmas notas. Também realizou este exercício com mãos separadas.

O nº4, além de estar em outra tonalidade (fáM), começando, por isso nas notas fá, lá, só utiliza uma oitava. A aluna toca as primeiras notas e sobe para as cordas seguintes (sol, sib), repetindo-as, até chegar ao fim de uma oitava. Depois, na descida, faz exatamente o mesmo. Toca as notas fá e lá, uma oitava acima, e desce para as cordas mi, sol, repetindo estas mesmas e assim sucessivamente até finalizar com as notas que iniciou este exercício.

O nº5 está em MibM, e noutro compasso 3/4. Todos os outros estavam escritos no compasso 2/4. A aluna deve tocar: mib, sol; fá, láb; sol, sib (sempre com 2º e 1ºdedos), fá, lab; sol, sib;lab, dó, até realizar uma oitava. Depois desce, tocando mib, sol; ré, fá; dó, mib; ré, fá; dó, mib; sib, ré, sempre com o mesmo movimento, até finalizar com as notas que iniciou.

### **Maria Inês**

**16ª Aula** (31 de janeiro).

Nesta aula corrigimos os aspetos rítmicos, principalmente no que diz respeito às colcheias.

Tocou a escala de dó M com a seguinte dedilhação: 321,321,21, com a finalidade de fazer a passagem do 3º e 2ºdedos sem alterar a posição dos restantes dedos. Neste caso insistimos, uma vez mais na articulação dos dedos. Eu toquei numa das harpas e fiz com que a aluna me imitasse. Fez várias repetições para conseguir sentir a diferença entre articular e não articular. Repetiu todo o processo com a mão esquerda, mantendo-se os mesmos objetivos. O braço esquerdo tem tendência a estar muito tenso e encostado à harpa. Finalizou este exercício tocando com mãos juntas. Apresentou algumas dificuldades em conciliar as duas mãos. Mesmo assim, a posição está um pouco melhor. Tocar esta escala na prova que irá ser realizada em fevereiro/março. Conjugou o que aprendeu tocando, de I. Frouvelle- Gribouille se balance. Nesta música fez intervalos de 3ª com 3 dedos (dó, mi, sol), escalas ascendentes, notas soltas, terminando com notas dobradas (1ª experiência que irá ser trabalhada nas próximas aulas), na mão direita. Esta obra foi um “resumo” de quase tudo o que aprendeu. Esta foi uma das músicas que escolhemos para a prova de fevereiro, juntamente com outra de um compositor anónimo – Carnaval. Esta música é ótima para tocar relaxada, uma vez que é impossível interpretá-la bem se isso não acontecer. É uma mistura de notas soltas, feitas com o 2º dedo, com notas ligadas, feitas com o 3º, 2º e 1ºdedos. A mão esquerda, mais uma vez, é fácil (utiliza só as notas fá e dó), para que a aluna só se concentre nos objetivos pretendidos.

### **Lara Fonseca**

**A 17ª aula** (1 de fevereiro).

Nesta aula a aluna continuou a tocar exercícios do livro de Maité Etcheverry, nº 7, nº8, nº9, nº11 e nº14. Com estes exercícios, continuamos a trabalhar notas dobradas, com diferentes intervalos.

O nº7, continua com intervalos de terceira, como na aula anterior. A única diferença é que a aluna toca dó e mi, e depois toca estas mesmas notas uma oitava acima. Depois toca as notas ré, fá e repete-as uma oitava acima até chegar às notas lá e dó. Depois faz o mesmo, descendo até às notas iniciais. A aluna tocou todos os exercícios sempre com mãos separadas.

O nº8 e o nº9 já utilizam intervalos de quarta.

O nº11 tem intervalos de quinta.

O nº14 tem intervalos de sexta.

O objetivo de todos estes exercícios é o mesmo, embora com diferentes intervalos:

- Colocar os dois dedos que vão tocar, ao mesmo tempo,
- Articular os dois dedos ao mesmo tempo, com a ajuda do pulso e relaxar,
- Evitar, ao máximo, ruídos, quando coloca os dedos nas cordas que se seguem,
- Manter o corpo relaxado.

Terminamos a aula com as músicas que tocaria no exame

-C. Gurlitt – Le Garçon Coutageux

- S. McDonald – Little waltz

## **Maria Inês**

### **17ª Aula ( 7 de fevereiro).**

Iniciamos esta aula com os exercícios 1, 3 e 4 do método Grossi, com o objetivo de preparar os arpejos (preparazione agli arpeggi) e ajudar na preparação de uma das músicas que escolhemos para a prova (Gribouille se balance). Realizou o primeiro exercício sem grandes dificuldades, embora continue a insistir nos objetivos da primeira fase. Os números 3 e 4, que têm arpejos na mão direita e esquerda (tocando uma mão de cada vez), serviu para lhe criar um entusiasmo fantástico. Disse que já se sentia uma harpista, uma vez que harpa vem de arpejo. Todas as crianças gostam deste exercício, porque, embora não seja difícil, cria-lhes uma ilusão positiva. Querem sempre repeti-lo em todas as aulas que se sucedem. O número 3 utiliza sempre o dó, mi, sol. O número 4, que tanto adoram, vai subindo na escala: dó, mi, sol/ré, fá, lá e assim sucessivamente., até chegar ao fá. Depois é igual na ordem descendente até chegar à nota inicial. Escolhemos duas músicas para a prova e fizemos uma leitura.

## **Lara Fonseca**

### **A aula 18, AVALIAÇÃO (8 de fevereiro).**

1. Escala em 2 oitavas
2. Peça obrigatória de C. Gurlitt – Le Garçon Coutageux
3. Peça livre de S. McDonald – Little waltz

## **Maria Inês**

### **18ª Aula** (14 de fevereiro)

Nesta aula, continuamos com a preparação de arpejos. Iniciamos com o número 4, o mesmo da aula anterior, a pedido da aluna e avançamos para o número 5, que é igual ao número 4, mas com outro ritmo (3 colcheias em cada mão, alternadamente), para trabalhar a igualdade sonora e rítmica. A seguir tocamos as músicas que escolhi para a prova (Gribuille se balance e Carnaval). Trabalhamos nisto até ao fim da aula.

## **Lara Fonseca**

### **A aula 19** (15 de fevereiro).

Foi uma audição, uma semana depois do exame, com a mesma peça obrigatória. Já esteve atenta ao pedal, tocou prés de la table (foi outra das coisas que trabalhamos). Também fez o duo com flauta. Conseguiu melhorar nitidamente o ritmo e sonoridade, embora adiantasse um pouco.

## **Maria Inês**

### **19ª Aula** (28 de fevereiro)

Nesta aula trabalhamos, exclusivamente, o que iria executar na prova.

## **Lara Fonseca**

### **20ª Aula** (1 de março).

Nesta aula, continuamos com o trabalho de notas dobradas e arpejos. Para isso, repetimos os exercícios da 17ª aula de Maité Etcheverry. O resultado foi fantástico. A aluna conseguiu atingir os objetivos destes exercícios. Também tocou alguns exercícios com arpejos do livro: Arpa I de Susana Cermeño, M<sup>a</sup> del Carmen Collado, M<sup>a</sup> Vicenta Diego, Maite B. Echániz, Gloria M<sup>a</sup> Martínez, Noemí Martínez. Fez o exercício C e D da página 46. Para o exercício C, na ordem ascendente, a aluna toca com a mão esquerda a e logo de seguida, a mão direita responde, com as mesmas notas (dó, mi, sol, na mão esquerda; dó mi, sol, na mão direita, uma oitava acima e assim sucessivamente até chegar às notas dó, mi, sol, uma oitava acima. Depois desce com as mesmas notas, mas começando primeiro com a mão direita (sol, mi, dó), tendo a resposta da mão esquerda, com as mesmas notas, uma oitava abaixo até chegar às notas iniciais. Para o exercício D, a aluna tem que tocar as três notas do arpejo, em bloco (ao mesmo tempo). Toca primeiro a mão esquerda, depois a mão direita, uma oitava acima, e no fim de cada compasso, toca as duas mãos ao mesmo tempo. Quando inicia a descida, inicia com a mão esquerda, depois a mão direita, uma oitava abaixo e no fim de cada compasso, as duas mãos ao mesmo tempo. O difícil deste exercício, é tocar as três notas juntas, com a mesma intensidade sonora, sem fazer ruídos e sem ter qualquer tipo de tensão em nenhuma região do corpo.

## Maria Inês

### 20ª Aula (6 de março) AVALIAÇÃO

Nesta aula, realizou-se a prova na qual executou: O resultado foi satisfaz.

- Escala de DóM
- I. Frouvelle – Gribouille se balance
- Anónimo – Carnaval

#### 4.4. Resultados do 2º Grupo de Dez aulas da Maria Inês e da Lara Fonseca

Considerações: Há alguns aspetos importantes que acho pertinente referir e que podem ser avaliados no final de cada aula. Foi o que fiz. Aqui apenas apresento o resultado final de 20 aulas.

1. Postura - Tem que ver com a posição das costas e pescoço
2. Altura -o aluno está sentado na altura correta em relação à harpa?
3. Ombros – Estão relaxados?
4. Braços – Estão na altura certa e relaxados?
5. Cotovelos – Estão afastados do corpo e levantados?
6. Pulsos – O esquerdo está afastado da caixa de ressonância e o direito pousado na mesma?
7. Mãos – Estão curvas?
8. Polegar – Aponta para cima?
9. Dedos – estão para baixo e relaxados?
10. Musicalidade – vai evoluindo?

## Maria Inês

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura</b>					X					
<b>Altura</b>								X		
<b>Ombros</b>						X				
<b>Braços</b>							X			
<b>Cotovelos</b>								X		
<b>Pulsos</b>							X			
<b>Mãos</b>							X			
<b>Polegar</b>							X			
<b>Dedos</b>							X			
<b>Musicalidade</b>				X						

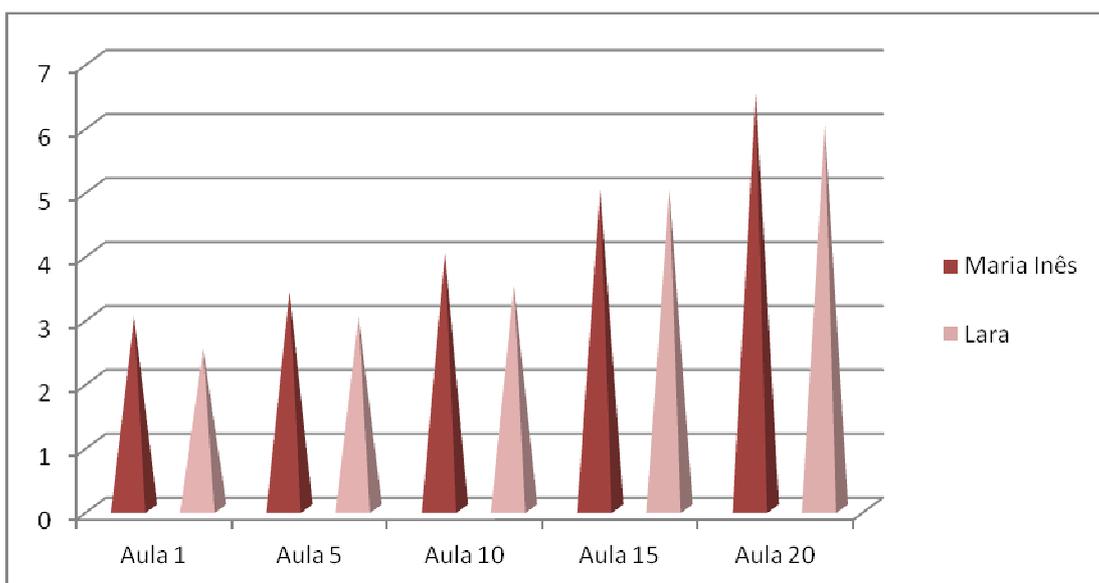
TAB 10 - Avaliação dos resultados das aulas da Fase 1 (da 11ª – 20ª)

**Lara Fonseca**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura</b>						X				
<b>Altura</b>								X		
<b>Ombros</b>					X					
<b>Braços</b>							X			
<b>Cotovelos</b>							X			
<b>Pulsos</b>								X		
<b>Mãos</b>							X			
<b>Polegar</b>							X			
<b>Dedos</b>							X			
<b>Musicalidade</b>				X						

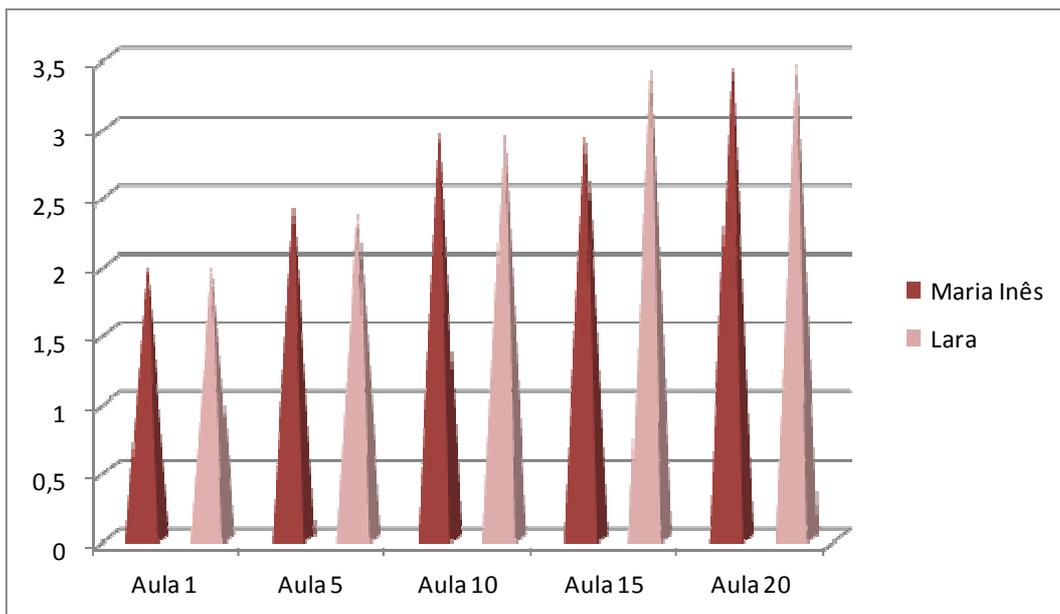
TAB 11 - Avaliação dos resultados das aulas da Fase 1 (da 11ª – 20ª)

**Gráficos relativos aos desempenhos das Aulas da Fase1 - 1ª à 20ª (M. Inês e Lara Fonseca)**



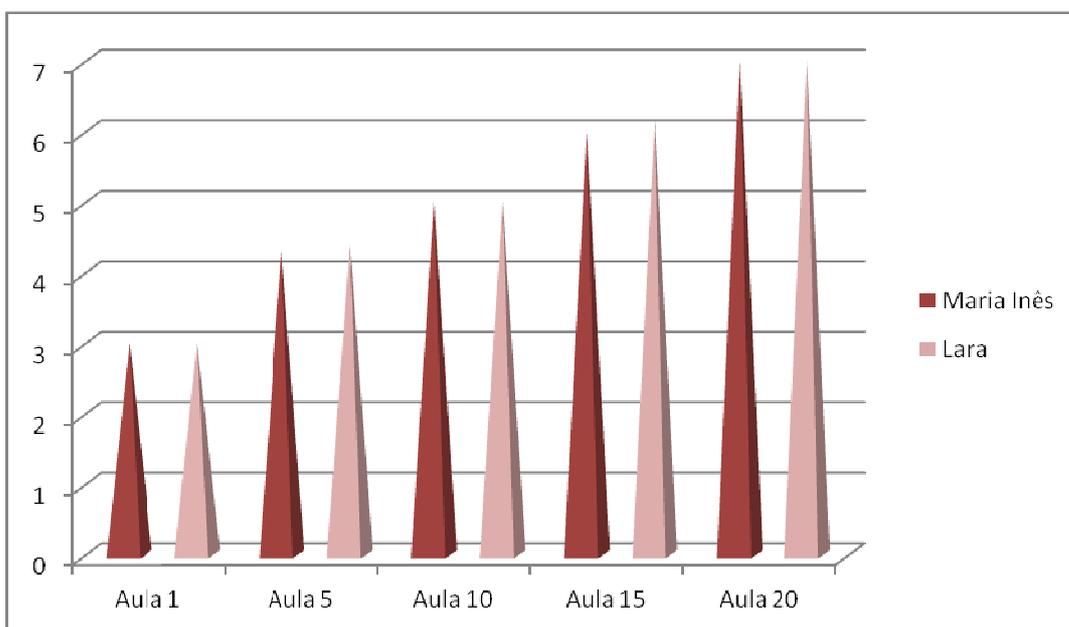
**Gráfico 3 – Resultados relativos à postura corporal**

Como se pode observar no gráfico acima apresentado, relativamente á postura corporal das duas alunas, tiveram prestações muito equilibradas ao longo destas vinte aulas.



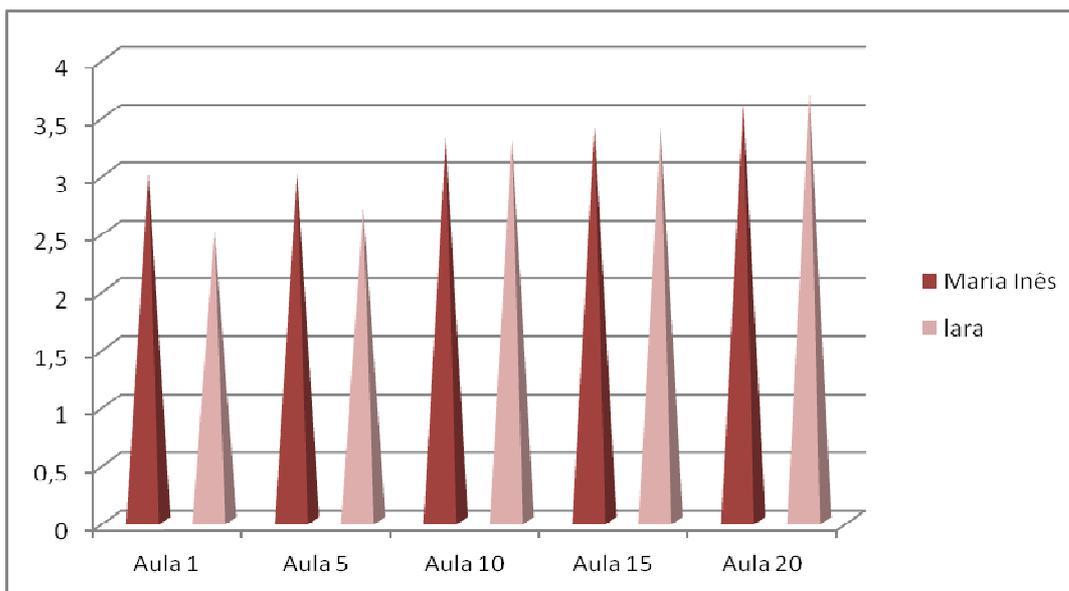
**Gráfico 4 – Resultados relativos ao relaxamento**

Como se pode observar no gráfico 4, que diz respeito ao relaxamento dos braços, pulsos, dedos (exige muito trabalho de parte a parte), conseguiram melhorar este objectivo, ainda que tivessem algumas dificuldades.



**Gráfico 5 – Resultados relativos à articulação dos dedos**

Observando o gráfico 5, notam-se prestações muito equilibradas entre as duas alunas.



**Gráfico 6 – Resultados relativos à qualidade do som (ausência de ruídos)**

As duas alunas revelaram, ao longo destas aulas uma melhoria em relação à aquisição desta competência, considerada uma das mais difíceis de trabalhar. Mesmo assim, tanto a Maria Inês como a Lara, melhoraram o seu desempenho.

#### 4.5. 1ª Avaliação com Júri da Fase1 (Maria Inês e Lara Fonseca)

**Maria Inês Marques: 06 /03 / 2012**

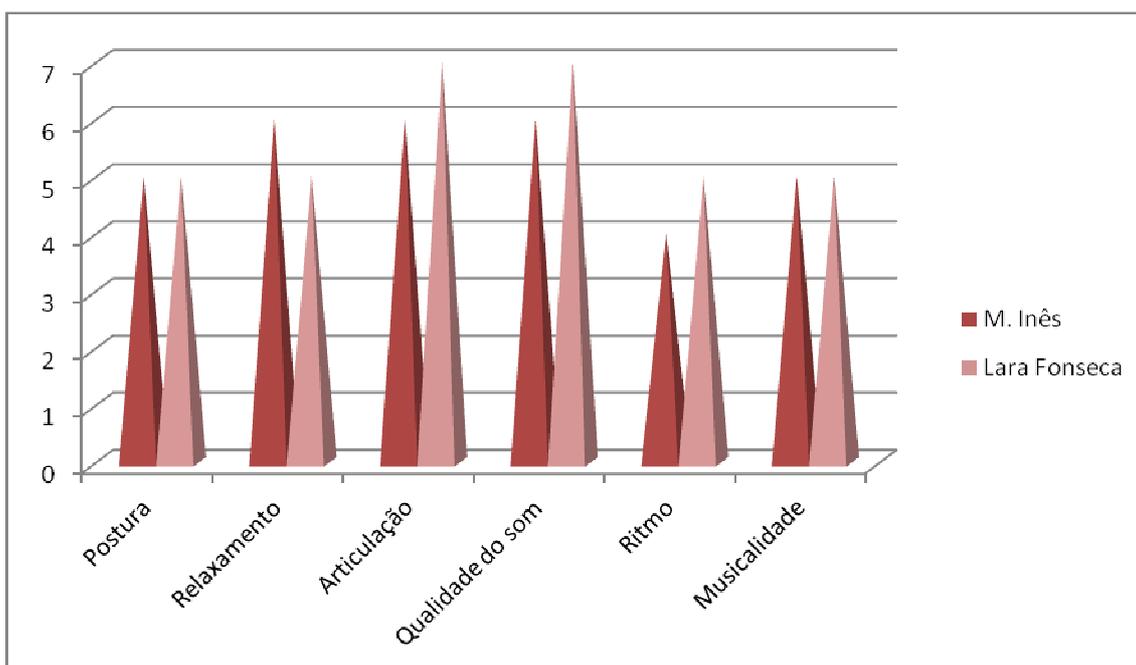
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>					X					
<b>Relaxamento</b>						X				
<b>Articulação dos dedos</b>						X				
<b>Qualidade do som</b>							X			
<b>Musicalidade</b>				X						
<b>Rítmo</b>				X						

TAB (referida atrás como TAB 2) – 1ª Avaliação com Júri

**Lara Fonseca: 08 /02 / 2012**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>					X					
<b>Relaxamento</b>					X					
<b>Articulação dos dedos</b>							X			
<b>Qualidade do som</b>							X			
<b>Musicalidade</b>				X						
<b>Rítmo</b>					X					

TAB (referida atrás como TAB 3) – 1ª Avaliação com Júri



**Gráfico** (referido atrás como Gráfico 1) – Resultados da 1ª Avaliação com Júri

#### 4.6. Comentários dos Resultados da 1ª Fase

**Dificuldades encontradas na Fase 1 para a Maria Inês e para a Lara:**

<b>Maria Inês Marques</b>	<b>FASE 1 – Dificuldades</b>
Postura das costas e ombros	Costas um pouco curvas/ombros relaxados
Posição da mão esquerda	Mão muitas vezes pousada na caixa de ressonância
Posição da mão direita	Posição quase correta
Relaxamento dos braços, pulsos e dedos	Um pouco tensos
Articulação dos dedos	Boa articulação
Qualidade do som	Boa qualidade sonora
Musicalidade	Pouco desenvolvida
Ritmo	Algumas dificuldades rítmicas

**TAB** (referida atrás como TAB 4) – Dificuldades encontradas na Fase 1

<b>Lara Fonseca</b>	<b>FASE 1 – Dificuldades</b>
Postura das costas e ombros	Costas direitas/ombros tensos
Posição da mão esquerda	Boa posição
Posição da mão direita	Boa posição
Relaxamento dos braços, pulsos e dedos	Braços, pulsos e dedos tensos
Articulação dos dedos	Dedos bem articulados
Qualidade do som	Boa qualidade sonora
Musicalidade	Pouco desenvolvida
Ritmo	Algumas dificuldades rítmicas

**TAB** (referida atrás como TAB 5) – Dificuldades encontradas na Fase 1

## **4.7 Apresentação do relatório das Aulas da FASE 2**

### **Maria Inês**

#### **21ª Aula (13 de março)**

Nesta aula, comentei a prova. Fiz a aluna entender que se tivesse estudado um pouco mais, teria tido mais do que satisfaz. Quis que ela percebesse que era possível obter uma nota melhor. Depois fez arpejos com 3 dedos. Os mesmos da 17ª aula (1, 3 e 4 do método Grossi), mais o no 5 que também já tinha feito na 18ª aula. Como os fez razoavelmente, avançamos para o nº 6 e 7 do mesmo método (pg. 31). São semelhantes ao no 5, com a diferença de a aluna ter que mudar de oitava com as duas mãos. Executa o 1º compasso e coloca, na pausa de semínima, a mão esquerda, na oitava em que terminou de tocar a mão direita, enquanto a mão direita também sobe uma oitava. O nº 7 faz o mesmo de uma maneira um pouco diferente. A mão direita inicia a tocar as notas: sol, mi, dó, e a esquerda repete uma oitava a baixo. Na pausa de semínima, as duas mãos sobem uma oitava mas tocam as mesmas notas, na ordem descendente.

### **Lara Fonseca**

#### **21ª aula (14 de março)**

Depois de observar uma imagem durante alguns segundos (anexo 3) (imaginando o movimento, o ritmo das ondas e das gaivotas), a aluna tocou escalas com várias dedilhações, e só numa oitava. Desta vez, tocou-as com ritmos diferentes. Por exemplo: colcheia com ponto, colcheia (galope); uma colcheia e duas semicolcheias; Duas notas rápidas e duas notas lentas; duas notas lentas e duas notas rápidas; quatro notas rápidas e quatro notas lentas, quatro notas lentas e quatro notas rápidas. A seguir iniciamos a leitura de uma música nova: Melissa de Marcel Grandjany. Nesta música, a aluna deve aplicar tudo o que até aqui absorveu. Não trabalhamos muito tempo porque, entretanto a aluna tinha que sair. Fizemos o suficiente para que a aluna fosse capaz de estudar, sem ter qualquer tipo de ajuda. Tiramos todas as dúvidas que poderiam eventualmente surgir, quando estivesse só.

### **Maria Inês**

#### **22ª Aula (20 de março)**

Nesta aula, iniciamos com escalas utilizando todas as dedilhações que a aluna aprendeu até então: 2,1/3,1/4,1/3,2,1,321,21. Introduzimos ainda uma dedilhação nova: 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Repetimos várias vezes, só a passagem do 4º dedo, na ordem ascendente, e a passagem do polegar, na ordem descendente; ou seja. Tocamos muitas vezes só as notas fá (1º dedo) e sol (4º dedo) ascendentemente, e as notas sol (4º dedo) e fá(1º dedo), descendentemente. A duração da aula só deu para trabalharmos as escalas. Mesmo assim, este trabalho ainda terá continuidade nos próximos anos, claro que, para atingir novos objetivos, como sendo a velocidade.

## **Lara**

### **22ª aula (21 de março)**

Iniciamos esta aula com o estudo de arpejos do terceiro capítulo do livro de exercícios de Maité Etcheverry. Começamos com o número 16 do capítulo III. Trabalhamos estes arpejos de uma forma diferente da que está escrita. Introduzimos batimentos rítmicos, mantendo sempre os braços e pulso descontraídos, as costas direitas e articulando bem os três dedos que estão a ser usados. Tocou primeiro com mãos separadas, tentando manter o andamento. Enquanto uma das mãos toca, a outra faz batimentos, que devem ser executados com o mesmo ritmo com que toca o arpejo. De seguida juntou as duas mãos, com o ritmo que está escrito. Só colcheias. Depois fez os arpejos com as duas mãos alternadas, com diferentes ritmos: Um compasso lento, seguindo-se um compasso rápido, também nas duas mãos alternadas; depois tocou um compasso rápido, seguindo-se um compasso lento. A ideia é: enquanto toca uma das mãos, a outra tem que colocar os três dedos que vão tocar ao mesmo tempo. Depois exemplifiquei alguns ritmos diferentes para a aluna estudar. Depois tocou uma música chamada Melissa de Marcel Grandjany, que já tinha começado a estudar na aula anterior. Esta música, na primeira parte, tem basicamente acordes, com aberturas de dedos diferentes, na mão direita e esquerda. Na segunda parte, fica um pouco mais difícil, devido ao acompanhamento que é feito com a mão esquerda. A melodia é semelhante, e foi pedido à aluna que improvisasse sobre a melodia que era dada. Depois de a ter tocado toda, de várias formas improvisadas, trabalhamos com mãos separadas, por secções, para a aluna ter uma noção de espaço e tentar ligar algumas notas, para facilitar, principalmente na mão esquerda, quando tocar com mãos juntas. Juntou as duas mãos nesta parte que foi trabalhada com mãos separadas. Entretanto, as repetições e as improvisações fizeram com que a aluna já tivesse esta secção de cor. Para a aluna descansar um pouco, conversamos um pouco acerca de uma audição que as alunas mais velhas iriam fazer. De seguida, voltamos à mesma peça, repetindo o que já tínhamos feito. Avançamos até ao fim e começamos a ler o Prelúdio lírico de Philipe Keveren, escrito para piano. Esta peça já obriga a mudar pedais. Expliquei alguns ritmos, e tentei fazer-la ver que não é tão difícil como parece, porque repete as mesmas notas, mudando só os pedais (a tonalidade). Começou a tocar só com a mão direita. Achou fácil. Mudou o si e mi para bemol e o fá natural e tocou as mesmas notas. Ou seja: mudou a tonalidade, mas tocou as mesmas notas, quase até ao último compasso. Depois leu a mão esquerda. Como já tinha feito antes, mudou os pedais e tocou quase sempre as mesmas notas. Toquei esta música para a aluna ouvir e ficar ainda mais entusiasmada. Vi se os pedais estavam marcados corretamente e da maneira mais fácil para a aluna os mudar. Muitas vezes, esta dificuldade surge, precisamente por não estarem bem assinalados. Assim terminamos a aula.

## **Maria Inês**

### **23ª Aula (27 de março)**

Esta aula foi iniciada com escalas utilizando os dedos: 2,1/ 3,1/ 4,1/ 321, 321, 21/ 4321, 4321. Como na aula anterior, só trabalhamos as escalas, achei por bem não insistir demasiado e iniciar o deslizamento do 1º dedo. Para isso, tocou, do Método Grossi, o exercício 1 da pg.78 (suoni strisciati). Para este exercício ser bem executado, a aluna tem que colocar os 4 dedos, deixando

uma nota de intervalo entre o 1º e o 2ºdedos, para o 1º dedo ter uma corda livre para, para ela deslizar: coloca os dedos descendentemente nas cordas dó, lá, sol, fá. Depois de tocar o dó, o dedo desliza e pousa no si. De seguida toca o lá com o 2º dedo, o sol com o 3º dedo e o fá com o 4º dedo. Realizou este exercício com a mão direita e depois com a mão esquerda.

## **Lara**

### **23ª Aula (28 de março)**

Iniciamos esta aula com o estudo de arpejos. Para isso a aluna tocou tema e primeira variação do capítulo III, do segundo volume de exercícios de Maité Etcheverry. Tocou as notas do arpejo todas juntas, na mão esquerda e na mão direita de forma alternada. Tivemos sempre cuidado com a articulação correta dos três dedos. Depois de repetirmos este exercício com mãos alternadas, tocou o mesmo com acordes nas duas mãos e ao mesmo tempo, articulando os dedos para a palma da mão, mantendo as costas direitas e o pescoço relaxado. De seguida, para a aluna ter noção de ritmo, utilizamos o metrônomo, bem lento, para a Lara ter tempo para se preocupar com todas as competências até aqui apreendidas. Depois de realizar este exercício com metrônomo (colcheia a 55), marcamos o andamento que a aluna deveria trazer na próxima aula( colcheia a 65). Depois disto, a aluna estudou uma peça: Monarch wings de Cater. Não começamos pelo início da peça, mas sim pela parte que precisava de ser mais trabalhada, pela dificuldade que apresenta. Utilizou, para isso, acordes nas duas mãos e mudanças de oitavas. Começou a usar dinâmicas. De seguida, utilizamos novamente o metrônomo, para trabalhar os mesmos compassos, com a colcheia a 65. Tocou nota a nota, como indica na música. Só o fizemos 1º com acordes para a aluna trabalhar a articulação e ir decorando as posições dos dedos nas cordas. O resultado foi positivo. Estava relaxada e com uma postura correta. Tocou a mesma peça um pouco mais rápido(colcheia a 70). A articulação está muito melhor, como se pode observar. Depois estudamos só alguns compassos desta mesma parte com a colcheia a 100, e fomos repetindo, cada vez mais rápido, tentando tocar as notas sempre com a mesma intensidade e mantendo o ritmo. A dificuldade da aluna foi principalmente na subida do arpejo. Finalizou o estudo desta pauta com a colcheia a 150. Esta peça irá ser bem trabalhada, uma vez que, para a aluna a tocar corretamente, tem que usar quase todas as competências assimiladas até aqui. Para dar continuidade ao estudo das escalas, tocou uma música chamada German Danse de L. Beethoven. É sempre bom quando as alunas se apercebem que vale a pena estudar, seja que exercício for. Penso que, o facto de tocarem alguma música bonita, que as obrigue a utilizar a técnica que aprenderam, as faz estudar com muito mais entusiasmo.

## **Maria Inês**

### **24ª Aula (17 de abril)**

Esta aula começou, novamente com escalas, desta vez só com os dedos: 3,2,1/ 3,2,1/ 2,1 e 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Depois fez arpejos com as duas mãos alternadamente.

Depois tocou o mesmo exercício do método Grossi, ( nº1 da pg.78). Como a aluna conseguiu deslizar o 1º dedo, sem grande dificuldade, fez o exercício nº 2 do mesmo método para deslizar o 4º dedo. Este objetivo continuará a ser trabalhado nos próximos anos, dependendo do

empenho da aluna. Para realizar este exercício, a aluna tem que colocar o 4º dedo na corda dó, o 3º dedo na corda mi, o 2º dedo na corda fá e o 1º dedo na corda sol. O espaço entre a corda dó e mi é para o 4º dedo poder deslizar da corda dó para a corda ré. De seguida, toca o mi, fá e o sol. Até agora, todos os alunos gostaram e divertiram-se a deslizar o 1º e o 4ºdedos. Até preferem, regra geral, a palavra em inglês (slide). Acham mais piada.

## **Lara Fonseca**

### **24ª Aula (18 de abril)**

Iniciamos esta aula tocando a escala de dóm, com a dedilhação 3, 2, 1, em duas oitavas e com acentuações em diferentes notas. Primeiro acentua o 3ºdedo, na subida e descida, depois acentua o 2ºdedo e, finalmente, acentua o 1ºdedo. Depois, tal como a Maria Inês; tocou o exercício nº1 da página 78 do método Grossi (suoni strisciati).

Para a Lara aprender a deslizar, de uma forma serena e descontraída, mostrei-lhe uma imagem (anexo 4) para servir de inspiração. Tinha que imaginar este reflexo perfeito que só ocorre na superfície aquática em repouso absoluto. A mínima ondulação ou agitação distorcem a imagem. Fiz com que improvisasse numa harpa enquanto eu improvisava noutra (a Lara deveria tocar como se fosse um reflexo do que ouvia). Acabou por se tornar uma aula muito divertida e descontraída. O objetivo continuava a ser: tocar tudo sem o mínimo de tensão. Desta maneira, não foi difícil. Eu tocava e a Lara imitava-me. No fim da aula tocamos da seguinte maneira (para a fazer seguir a pauta): eu tocava um pouco da música e parava num compasso qualquer e a Lara tinha que continuar a partir daí e parar noutro compasso à sua escolha para eu recomeçar a tocar. No final da aula iniciou a leitura de uma música de Cater-Monarch Wings

## **Maria Inês**

### **25ª Aula (24 de abril)**

Nesta aula efetuei a que iria ser a penúltima gravação. Começamos por ler as notas e aprender a colocar corretamente os dedos. Executamos os exercícios da 24ªaula para deslizar os dedos, embora parecesse que era a primeira vez que a aluna o fazia, sempre preocupada com o espaço entre o 2º e o 1º dedo. Com o relaxamento e com a posição das costas. Primeiro tocou com mãos separadas e logo de seguida, com mãos juntas, tentando manter a pulsação. Não foi fácil e as costas continuaram um pouco curvas. Depois de repetirmos algumas vezes, fizemos deslizar o 4º dedo. Primeiro tocou com mãos separadas e depois com mãos juntas. Com a mão esquerda, teve mais dificuldade. A tendência era encostar o braço à harpa e levantar o ombro esquerdo. Para descomprimir um pouco, a aluna tocou glissandos de uma oitava com a mão direita, iniciando e terminando na mesma nota, acompanhando com intervalos de 5º com a mão esquerda. Quando a mão direita chegou ao fá, iniciou o glissando na ordem descendente. A mão esquerda continuou a acompanhar com intervalos de 5ª. Continuei a insistir na posição das costas. Repetimos os glissandos algumas vezes. Depois exemplifiquei com um pequeno improviso, usando os exercícios que aprendeu nesta aula. Depois deixei que fosse a aluna a fazer o seu improviso.

## **Maria Inês**

### **26ª Aula (8 de maio)**

Nesta aula, a aluna fez alguns exercícios com intervalos de 3ª. Já tínhamos feito anteriormente. Demos continuidade a este trabalho com os exercícios nº1, 2 e 3 do segundo capítulo de Maité Etcheverry. Para executar estes exercícios só precisa de dois dedos (1º e 2º). No 1º tempo tem que colocar os dois dedos ao mesmo tempo e articular um de cada vez. De seguida toca-os ao mesmo tempo, fazendo um acorde só com duas notas e com um intervalo de 3ª. Começa com as notas dó e mi e vai subindo para ré, fá, e assim sucessivamente. A segunda parte deste exercício faz-se na ordem descendente. Coloca o 1º dedo na corda mi e o 2º dedo na nota dó. Toca 1º a nota mi e depois a nota dó. Depois toca os dois ao mesmo tempo. A ideia é fazer com que a aluna, quando articula um dedo de cada vez, esteja o mais relaxada possível, para depois tocar os dois ao mesmo tempo, mantendo todo o corpo descontraído e as costas direitas. No exercício 2, toca os mesmos intervalos de 3ª, repetindo duas vezes, subindo e descendo na escala de doM. Tem que se ouvir as duas notas ao mesmo tempo. Demoramos um pouco até que a aluna conseguisse fazer soar as duas cordas, sem se ouvir uma depois da outra. O exercício 3 é igual ao número 2, com a única diferença de não repetir cada intervalo. Sobe e desce, na escala, sem repetições.

## **Lara**

### **25ª Aula (9 de maio)**

Nesta aula, fizemos vários tipos de exercícios para a aluna aprender a fazer a deslizar e mudar pedais de uma forma descontraída. Para isso acontecer, mostrei-lhe uma imagem (anexo 5) como fonte de inspiração e também com o objetivo da aluna relaxar. Esta imagem mostra o troço de um rio calmo, lento e límpido. Trabalhamos, usando a improvisação, neste caso, baseada na imagem (improvisação tranquila). Neste improviso, a aluna tinha que deslizar o 1º e o 4º dedo, e acordes com 2 ou 3 notas e arpejos com 3 ou mais notas. Com este objetivo, fizemos alguns jogos rítmicos em Canon. A Lara tinha que estar muito atenta para fazer exatamente o mesmo que eu fazia. Depois fizemos o inverso; a Lara tocava primeiro e de seguida eu imitava-a. Foi uma boa experiência.

## **Maria Inês**

### **27ª Aula (15 de maio)**

Nesta aula continuamos o trabalho da aula anterior, executando novos exercícios. Tocou exercícios do livro Arpa 2 de várias autoras: Susana Cermeño, Mº del Carmen Collado, Mº Vicenta Diego, Maite B. Echániz e Noemi Martínez. Tocou notas dobradas, usando intervalos de 2ª, 3ª, 4ª e 5ª. A aluna tinha que executar estes exercícios mantendo, nas cordas, todos os dedos que não estavam a tocar. Colocou os 4 dedos nas cordas correspondentes às notas dó (4ºdedo), ré (3ºdedo), mi (2ºdedo), sol (1ºdedo). Depois tocou o dó seguindo-se o ré (intervalo de 2ª) e logo de seguida, as duas ao mesmo tempo, mantendo sempre, nas cordas, o 2º e 1ºdedos.

Depois fez o mesmo com as notas ré e mi/ mi, sol (intervalo de 3ª) /ré, sol (intervalo de 4ª) e dó, sol (intervalo de 5ª). Tocou sempre primeiro com mãos separadas. Depois destes exercícios estarem trabalhados, tocou uma música fácil e pequena para aplicar o que aprendeu: En Marche de Susana Cermeño.

## **Lara**

### **26ª Aula (16 de maio)**

Iniciamos esta aula com exercícios de relaxamento para os quatro dedos de cada mão, separadamente (enquanto executava este exercício, a aluna só podia observar duas imagens, anexo 6 e anexo 7, que estavam na estante, sem olhar para os seus dedos). Entretanto, eu ia conversando com ela acerca destas imagens, da sensação de paz e liberdade que transmitem. Esta era a sensação que desejava que a aluna tivesse quando começasse o improviso. Quando senti que a aluna estava totalmente relaxada, improvisou. Depois deste improviso tão sereno, queria algo com mais alterações, mais dinâmicas. Foi o que consegui depois de a aluna observar uma outra imagem (fotos das 4 estações do ano). A ideia era fazer com que utilizasse todos os recursos até aqui apreendidos: escalas e arpejos com ritmos variados, deslizar dos 1º e 4º dedos e aplicá-los à execução musical da peça *Templehouse peel* de Christoph Pampuch.

## **Maria Inês**

### **28ª Aula (22 de maio)**

Iniciamos esta aula com uma pequena conversa acerca dos intervalos, para ter a certeza que a aluna tinha assimilado os objetivos destes exercícios. Depois, o objetivo desta aula era o de tocar duas músicas de Isabelle Frouvelle, nas quais a aluna aplicaria os conhecimentos que adquiriu nas últimas aulas. Chat perché e Sur un nuage. Estas músicas são bonitas e fazem com que a aluna aplique os intervalos de uma forma mais agradável. Faz intervalos sem pensar que está a fazer um exercício. Nas duas músicas, a mão esquerda toca uma corda solta e a direita faz o acorde de 2ª, 3ª e 4ª. Depois faz o inverso. A mão direita faz a nota solta e a esquerda faz o acorde. Nesta aula, escolhemos ainda as duas músicas para a audição que se iria realizar no dia 12 de junho. Optei pela mesma autora, Isabelle Frouvelle. A primeira, Le moulin, combina arpejos nas duas mãos, alternadamente. A segunda, Larmes de crocodile, tem a melodia na mão direita (a aluna tem que colocar os 4 dedos ao mesmo tempo), acompanhada por arpejos na mão esquerda. Termina com arpejos nas duas mãos, fazendo pergunta com a mão direita e resposta com a mão esquerda. Esta escolha foi feita com o objetivo de ter a certeza que a aluna tinha assimilado e conseguia realizar os arpejos sem dificuldade. Sendo assim, este objetivo estaria concluído, na sua forma mais simples. Logicamente que a aluna nunca parará de aperfeiçoar todo o tipo de arpejos. Neste momento, o importante era estes arpejos "básicos" serem bem tocados, atendendo também aos objetivos da primeira fase.

## **Lara Fonseca**

### **27ª Aula (23 de maio)**

Nesta aula, tocamos um espiritual negro de compositor anônimo para duas harpas, (já tinha sido estudado) para a aluna começar a tocar, preocupando-se em ouvir a outra parte, para começar a fazer música. A música em conjunto desenvolve competências que considero muito importantes. Faz com que a aluna tenha mais prazer em fazer música, sem se preocupar exclusivamente com a parte técnica. De seguida, a aluna fez escalas em duas oitavas, com a dedilhação: 4,4,3,4. Depois fez o arpejo, também em duas oitavas, só com três dedos, com inversões, na ordem ascendente e descendente. Repetimos tudo para ter em atenção a igualdade sonora na subida e descida. Começamos a experimentar mudar os pedais. A aluna experimenta várias possibilidades de movimentar os pedais, alternando os pés. Em seguida, iniciámos um jogo rítmico de mudança de pedais em Canon. Eu realizava improvisando, a Lara imitava-me. Depois era a Lara que improvisava e eu imitava-a. Iniciámos o estudo da música de Cater, em que já é necessária a competência de mudar pedais. Quanto à postura, também está melhor. Repetimos novamente, depois de uma curta conversa para descontrair. Começou com mais energia.

## **Maria Inês**

### **29ª Aula (29 de maio)**

Nesta aula, voltamos ao Methode de harpe de marie-Hélène Gatineau, pg 34. Basicamente é uma revisão das últimas aulas, com mais uma música chamada Le pantin de bois. Só tem intervalos de 3ª, e a aluna tem que, no início da música colocar o pedal sol#. Iniciamos aqui a utilizar os pedais. Não o teve que mudar durante a peça toda o que faz com que seja uma iniciação do uso dos pedais, sem grande preocupação. Continuamos com a pg. 35 do mesmo método (exercício nº 2: les quarts). Como o próprio nome refere, a aluna só tem que tocar intervalos de 4ª. Realizou este exercício, primeiro com mãos separadas e depois com mãos juntas. Terminamos a aula com o estudo de uma música chamada Néfertiti que se encontra na mesma pg. Utiliza intervalos de 3ª e 4ª e as duas mãos tocam sempre alternadamente, para facilitar. Só se juntam no acorde final. Nesta aula, escolhemos ainda as duas músicas para a audição que se iria realizar no dia 12 de junho. Optei pela mesma autora, Isabelle Frouvelle. A primeira, Le moulin, combina arpejos nas duas mãos, alternadamente (já a tínhamos trabalhado na aula anterior). A segunda, Larmes de crocodile, tem a melodia na mão direita(a aluna tem que colocar os 4 dedos ao mesmo tempo), acompanhada por arpejos na mão esquerda. Termina com arpejos nas duas mãos, fazendo pergunta com a mão direita e resposta com a mão esquerda. Esta escolha foi feita com o objetivo de ter a certeza que a aluna tinha assimilado e conseguia realizar os arpejos sem dificuldade. Sendo assim, este objetivo estaria concluído, na sua forma mais simples. A última parte da aula foi dedicada ao estudo das músicas para a audição. A aluna mostrou, com entusiasmo, que tinha estudado. Foi, por isso, uma boa aula, plena de boa energia. Sempre que se aproxima uma audição, a maior parte das crianças demonstram um entusiasmo ainda maior. É bom quando isso acontece.

## **Lara Fonseca**

### **28ª Aula** (30 de maio)

Nesta aula foram experimentadas diferentes formas de arpejar as mesmas notas, ao mesmo tempo que a Lara mudava os pedais fazendo alterar a frequência das notas tocadas, e portanto as tonalidades do arpejo. Portanto, tratava-se já de conseguir sincronizar duas competências distintas (saber arpejar e saber mudar os pedais), o que requer portanto um domínio razoável do instrumento e uma independência de execução de movimentos. Iniciei a revisão do programa estudado ao longo desta Fase 2 com vista à avaliação final com o Júri externo.

## **Maria Inês**

### **30ª Aula** (5 de junho) **3ª AUDIÇÃO/ 9ª Gravação/AVALIAÇÃO** 3 minutos

- Isabelle Frouvelle - Le Moulin
- isabelle Frouvelle - Larmes de crocodile

O resultado foi satisfaz.

## **Lara Fonseca**

### **29ª Aula** (6 de junho).

Com base na experimentação realizada com os pedais e a experimentação a partir de diferentes dedilhações usadas em arpejos, foram sendo improvisadas melodias em que os pedais iam sendo alterados também de forma experimental. Este jogo permitiu que a Lara fosse adquirindo o domínio destes dois diferentes movimentos performativos. Em seguida, procurei que a Lara aplicasse estas competências na Peça de Cater, Monarch Wings.

### **Maria Inês 31ª** (11 de junho)

A nossa última aula teve início com uma simpática conversa sobre a audição. A aluna estava cheia de vontade de tocar na próxima audição. Fiquei muito satisfeita e senti-me, ao mesmo tempo, realizada. Conversamos acerca das férias; organizamos um plano de estudo para férias. Escolhemos estudos e peças, ainda de 1ºG para a aluna estudar. Entre estes:

- Exercícios de agilidade de Maité Etchverry,
- Estudo nº1 em forma de exercício de Freddy Alberti,
- Bernard Andrés- Marelles,
- Michel Capelier – nº3 das 10 peças fáceis.

Quanto aos **objetivos propostos** no início do ano para as duas fases:

Consegui uma postura melhor, ainda que precise de melhorar bastante, já toca muito mais relaxada, articula quase bem os dedos. Pelo menos sabe como deve fazê-lo quando estudar sozinha. Claro que só com o tempo é que conseguirá aperfeiçoar este e todos os objetivos.

Ainda faz alguns ruídos, o que é normal, no primeiro ano de estudo. Faz escalas com várias dedilhações e arpejos. Sabe como deslizar o 1º e 4º dedos, Sabe como fazer glissandos. Os harmônicos ficarão para o 2º ano.

**Lara Fonseca** (13 de junho)

**Última aula 30ª Aula. AVALIAÇÃO**

Gravação Exame com júri 2 guitarristas 10 minutos M. vermelha 005 (30ª aula)

Iniciou com escala de DóM em três oitavas

Arpejos com inversões

Cater – Monarch Wings

Leitura à 1ª vista.

A escala e arpejos correram bem

A peça começou como devia. Com energia, com garra. Quanto aos arpejos desta mesma música, atendendo à sua dificuldade para um 1ºG, correu bem.

A leitura à vista (tem arpejos na mão direita com 4 dedos, subindo e descendo com as mesmas notas. A mão esquerda só tem oitavas.) não correu tão bem porque a Lara ainda tem dificuldades na disciplina de formação musical.

O resultado deste exame foi **satisfaz bastante**.

#### **4.8. Comentários dos Resultados da Fase 2**

**Considerações:** Há alguns aspetos importantes que acho pertinente referir e que podem ser avaliados no final de cada aula. Foi o que fiz. Aqui apenas apresento o resultado final das últimas aulas.

1. Postura - Tem que ver com a posição das costas e pescoço
2. Altura -o aluno está sentado na altura correta em relação à harpa?
3. Ombros – Estão relaxados?
4. Braços – Estão na altura certa e relaxados?
5. Cotovelos – Estão afastados do corpo e levantados?
6. Pulsos – O esquerdo está afastado da caixa de ressonância e o direito pousado na mesma?
7. Mãos – Estão curvas?
8. Polegar – Aponta para cima?
9. Dedos – estão para baixo e relaxados?
10. Musicalidade – vai evoluindo?

**Tabelas e Gráficos relativos aos desempenhos das Aulas da Fase 2 - (M. Inês e L. Fonseca)**

**Maria Inês**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura</b>						X				
<b>Altura</b>									X	
<b>Ombros</b>						X				
<b>Braços</b>						X				
<b>Cotovelos</b>							X			
<b>Pulsos</b>							X			
<b>Mãos</b>							X			
<b>Polegar</b>								X		
<b>Dedos</b>						X				
<b>Musicalidade</b>				X						

TAB 12 – Desempenhos das aulas da Fase 2

**Lara Fonseca**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura</b>								X		
<b>Altura</b>									X	
<b>Ombros</b>							X			
<b>Braços</b>							X			
<b>Cotovelos</b>									X	
<b>Pulsos</b>									X	
<b>Mãos</b>							X			
<b>Polegar</b>									X	
<b>Dedos</b>									X	
<b>Musicalidade</b>								X		

TAB 13 – Desempenhos das aulas da Fase 2

**4.9. 2ª Avaliação com Júri da Fase 2 (Maria Inês e Lara Fonseca)**

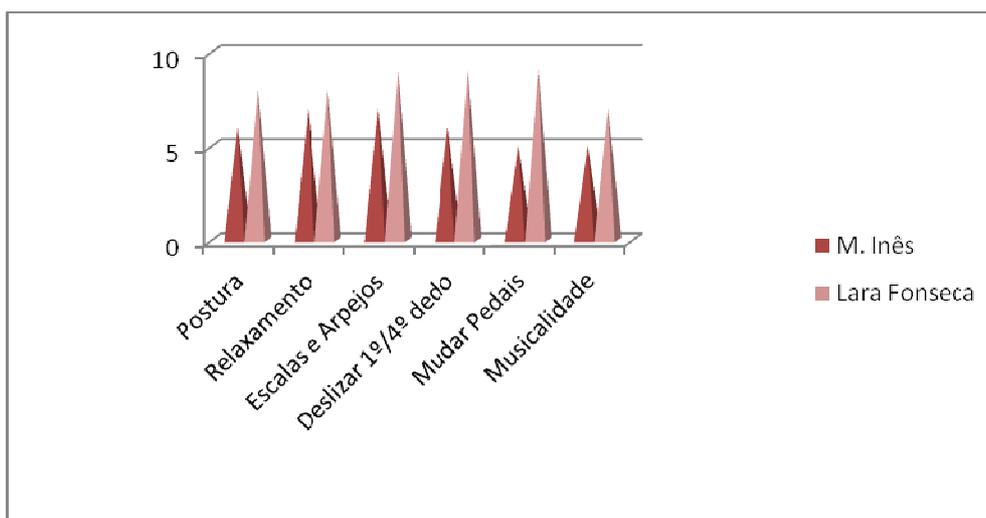
**2ª AVALIAÇÃO**

**Maria Inês: 05/ 06/ 2012**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>						X				
<b>Relaxamento</b>							X			
<b>Escalas e arpejos</b>							X			
<b>Deslizar 1º/4º dedo</b>						X				
<b>Mudar Pedais</b>					X					
<b>Musicalidade</b>					X					

Lara Fonseca: 13/06/2012

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>								X		
<b>Relaxamento</b>								X		
<b>Escalas e arpejos</b>									X	
<b>Deslizar 1º/4º dedo</b>									X	
<b>Mudar Pedais</b>									X	
<b>Musicalidade</b>							X			



**Gráfico** (referido atrás como Gráfico 2) - Resultados da 2ª Avaliação com Júri

As avaliações do Júri refletem de igual modo a avaliação já feita por mim nas aulas relativamente à aprendizagem de uma e outra aluna.

#### COMENTÁRIOS:

**Postura** - A Lara, em relação à Maria Inês, conseguiu uma postura um pouco melhor. O facto desta aluna fazer ginástica rítmica ajuda-a a conseguir melhores resultados no que diz respeito a atingir este objetivo.

**Altura** – Sendo eu a controlar a altura a que se devem sentar, ambas estão ao mesmo nível.

**Ombros** –A Lara conseguiu melhorar um pouco mais esta competência em relação à Maria Inês.

**Braços** – A Lara superou a Maria Inês, mantendo quase sempre os braços mais relaxados e numa posição mais correta do que a colega.

**Cotovelos** – A Lara melhorou bastante a posição e relaxamento dos cotovelos. A Maria Inês, embora não tenha resultado negativo, não evoluiu tanto como a Lara.

**Pulsos** – A Lara conseguiu superar este objetivo bastante melhor do que a Maria Inês. A tendência da Maria Inês continuou, como na 1ª Fase a ser a de encostar o braço e pulso esquerdo à caixa de ressonância da harpa.

**Mãos** – A posição das mãos das duas alunas foi razoável e equilibrada,

**Polegar**- A Lara e a Maria Inês conseguiram resultados mais ou menos equilibrados, embora a Lara se tivesse destacado um pouco.

**Dedos** – A Lara conseguiu, sem dúvida melhor resultado do que a colega, alunas. não estava a tocar.

**Escalas e Arpejos** – A Lara conseguiu um melhor desempenho desta competência, em relação à Maria Inês.

**Deslizar o 1º/4º dedos** – A Lara deixou os dedos fluírem nas cordas da harpa com muito menos pressão e dificuldade do que a Lara.

**Mudar Pedais** – A Lara mostrou, sem dúvida, maior independência e agilidade do que a Maria Inês, no que diz respeito a esta competência.

**Musicalidade**- Esta competência foi sem dúvida, a que se notou uma grande disparidade de resultados entre a Lara e a Maria Inês. A música começou a fluir com muito mais naturalidade.

## 5. Conclusão

Baseado em algumas contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade e em considerações teóricas que relevam a importância da improvisação na exploração da criatividade no ensino de crianças Alencar (2003), Kenny & Gellrich (2002), Scott (2007), o principal objetivo deste trabalho foi analisar as vantagens de dois processos criativos inovadores – a experimentação musical e a improvisação – no desenvolvimento das competências técnicas e musicais dos alunos que se iniciam e começam a frequentar aulas de harpa, e compará-las com o desenvolvimento dessas mesmas destrezas na aprendizagem e ensino mais tradicional, i.e., com o recurso a metodologias mais tradicionais de ensino e aprendizagem do instrumento referido. No ensino tradicional deste instrumento é pouco usual a utilização de estratégias criativas para o desenvolvimento de competências técnicas e musicais dos alunos. A questão que neste trabalho se levanta remete para a necessidade de utilizar novas metodologias de ensino para compreendermos até que ponto o eventual recurso a processos criativos na aprendizagem de um instrumento poderia otimizar o desenvolvimento técnico e musical do aluno numa fase inicial.

Ao nível dos resultados obtidos, é possível afirmar-se que se obtiveram resultados positivos a vários níveis, principalmente no que compete à análise das competências técnico/musicais planificadas, com o uso de uma metodologia mais experimental, e em que se fez recursos a estratégias criativas, tais como: a improvisação e a experimentação musical. Este projeto educativo foi encarado, sobretudo, como um estudo de carácter experimental, baseado na metodologia aplicada aos estudos de caso e que visou obter através de uma avaliação qualitativa com Júri externo a influência que teve, como acima se refere, a introdução da improvisação e da experimentação musical nos processos de aprendizagem. Tendo ainda em conta o carácter experimental desta investigação procurou-se perceber comparativamente a eventual diferença de evolução na aprendizagem da Harpa entre duas alunas do 1º Grau do instrumento, que foram submetidas a metodologias diferentes de ensino: a aluna A, Maria Inês Guerra (metodologia mais tradicional) e a aluna B, Lara Fonseca (metodologia de carácter mais experimental).

Este estudo foi, no entanto, dividido em duas fases:

1. A **Fase 1**, em que as duas alunas Maria Inês e a Lara Fonseca, embora alunas de dois estabelecimentos de ensino distintos, foram submetidas a um mesmo tipo de aprendizagem, de acordo com uma metodologia de ensino mais tradicional do ensino deste instrumento, e de acordo com os programas de ensino oficial de Harpa, em Portugal.
2. A **Fase 2**, em que cada uma das alunas seguiu uma metodologia específica distinta, sendo que no caso da Maria Inês se tratou de dar seguimento à aplicação da metodologia do ensino tradicional da Harpa, na continuação da metodologia usada na Fase 1 do projeto educativo; e no caso da Lara Fonseca, se passou a utilizar uma metodologia de ensino mais experimental, em que foram utilizadas

estratégias criativas – experimentação e improvisação musical – com o intuito de perceber se o recurso a estes processos criativos poderia otimizar o desenvolvimento das competências técnicas e musicais da aluna em questão.

Na primeira fase do estudo, **Fase 1**, as competências técnicas e musicais que estiveram sob observação revelaram que ambas as alunas apresentavam dificuldades ao nível da execução do instrumento, como por exemplo, postura, relaxamento dos braços, pulsos e dedos. Claro que, ambas as alunas foram evoluindo nos resultados como comprovam as tabelas e gráficos das aulas apresentados, bem como os da avaliação do Júri expostos nos Capítulos 3 e 4. As estratégias de ensino aplicadas nas aulas tiveram sempre o objetivo de promover a evolução técnica e musical das alunas, dando especial atenção às dificuldades encontradas, e na tentativa de ultrapassá-las.

Durante a **Fase 2** do estudo, no entanto, ao utilizarmos metodologias distintas no ensino de uma e outra aluna, e à medida que as estratégias de carácter mais criativo – experimentação e improvisação musical - foram sendo introduzidas na metodologia de ensino aplicada à Lara Fonseca, fomos verificando que ao nível da aprendizagem e do desenvolvimento das competências técnicas e musicais, os resultados que se foram obtendo com a aluna B (Lara Fonseca) por comparação com os resultados da aluna A (Maria Inês) demonstravam claramente a diferença no ritmo e na qualidade da aprendizagem apresentado pelas duas alunas e, portanto, a mais valia de ensino trazida pela introdução e aplicação de processos criativos na metodologia de ensino da Harpa.

Os resultados apresentados nas tabelas e gráficos expostos ao longo dos **Capítulos 3 e 4.**, parecem revelar como a utilização dos processos criativos, nas aulas de instrumento, otimizaram tendencialmente a postura corporal, a posição e o relaxamento dos braços, dos pulsos e dedos, bem como, desenvolvimentos técnicos e musicais, como por exemplo, fazer escalas e arpejos com várias dedilhações, conseguir deslizar com o 1º dedo e com o 4º dedo, conseguir articular a mudança dos pedais (as tonalidades na Harpa). Embora tendencialmente todas as estratégias de ensino procurem desenvolver competências técnicas e ensinar conteúdos musicais, o que este estudo parece demonstrar é que nem todas as metodologias atingem com a mesma rapidez e a mesma eficácia os objetivos planeados. O que este estudo também parece levar a crer é que a busca de metodologias que coloquem questões centrais na forma como o aluno se relaciona de uma forma criativa com o seu instrumento, deve ser um incentivo para todo o docente que procura fazer descobrir ao aluno as reais capacidades do seu instrumento e ao mesmo tempo desenvolver as suas capacidades técnicas e musicais de uma forma lúdica, inventiva e com prazer.

Por último, e embora os resultados obtidos evidenciem a diferença na aprendizagem das duas alunas, seria necessário, a fim de se tirarem conclusões mais assertivas, aprofundar os resultados deste estudo piloto através de uma aplicação desta estratégia a uma amostra de alunos suficientemente alargada, e também, verificar a eficácia de outros processos criativos, aplicados a outro tipo de competências musicais e graus de dificuldade técnica diferentes, a fim de compreender melhor a importância desta metodologia como prática de ensino e de aprendizagem do instrumento – Harpa.

## BIBLIOGRAFIA

**ALENCAR**, Eunice M. L. Soriano & **FLEITH**, Denise de Sousa (2003) “ Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade” in *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Vol. 19 (nº1) (pp.001-008)

**AZZARA**, Christopher D. (2002) “ Improvisation” in Colwell, (ed), *The New Handbook of research on Music Teaching and Learning: a Project of the Music Educators National Conference*. Oxford: University Press.

**BRADSHAW**, Merrill (1980) “Improvisation and Comprehensive Musicianship” in *Music Educators Journal*. Vol.66 (nº5) (pp.113-115)

**CROPLEY**, A. J. (1997). “Fostering creativity in the classroom: general principles” in Runco, Mark A. *The Creativity Research Handbook* Vol. 1. Hampton Press. (pp 83-114)

**DEPASCALE**, Ronald (2003) “Classical connections: A creative way to learn classical music ”in *General Music Today*, Vol.17(nº6)(pp6-10).

**FINKE**, Ronald A. (1997). “Mental imagery and visual creativity” in Runco, Mark A. *The Creativity Research Handbook* Vol. 1.Hampton Press. (pp. 183-202).

**KENNY**, J. Barry & **GELLRICH**, Martin (2002) “Improvisation” in Parcutt, Richard & McPherson, Gary (ed), *The Science and Psychology of Music Performance: Create Strategies for Teaching and Learning*. Oxford: University Press.

**LUBART**, Todd I. & **GETZ**, Isaac (1997) “Creativity, Metaphor, and Creative Process” in *Creativity Research Journal*. Vol.10(nº4)(pp. 285-301).

**LUBART**, Todd I. & **GETZ**, Isaac (2000) “An emocional-experiential perspective on creative symbolic-metaphorical process” in *Consciousness & Emotion*. Vol.1 (nº2) (pp. 283-312)

**MARSHALL**, Herbert D. (2004) “Improvisation strategies and resources for general music” in *General Music Today*, Vol. 17 (nº 51) (pp. 51-54)

**MARSHAAL**, Herbert D. (2004) “Improvisation Strategies and resources, part 2” in *General Music Today*, Vol18 (nº 37-39)

**MARSHAAL**, Herbert D. (2008) “Resources and reviews: improvisation in the folk and classical Idioms” in *General Music Today*, Vol.21 (nº40) (pp. 40-41)

**ODAM**, Georg (1995) “Instrumental teaching” in *Sounding Symbol – Music Education in Action*. Nelson Thornes. (pp. 103-122)

**RADFORD**, Mike (2004) “Emotional and Creativity” in *Journal of Aesthetic Education*. Vol.38 (nº1) (pp. 53-64)

**RIVEIRE**, Janine (2006) “Using Improvisation as a Teaching Strategy” in *Music Educators Journal*. Vol.92 (nº3) (pp. 40-45)

**SCOTT**, Julie K. (2007) “Me? Teach improvisation to children?” in *General Music Today*, Vol.20 (nº6) (pp. 6-13)

**STERNBERG**, Robert J. & **LUBART**, Todd I. (1999), “The concept of Creativity: Prospects and Paradigms” in Sternberg, Robert J. (ed) *Handbook of Creativity*. Cambridge: University Press, (pp. 3-17)

**ANEXO 1**

**Maria Inês Marques**

**1ª AVALIAÇÃO : 06 /03 /2012**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>					X					
<b>Relaxamento</b>						X				
<b>Articulação dos dedos</b>						X				
<b>Qualidade do som</b>						X				
<b>Musicalidade</b>					X					
<b>Rítmo</b>				X						

JURI:

  
Ricardo Gomes Professor de guitarra na Fundação Conservatório de Gaia

  
Ricardo Abreu Professor de guitarra na Academia de Música de Espinho

  
Ana Paula Miranda Professora nas duas escolas

**Lara Fonseca**

**1ª AVALIAÇÃO : 08/02/2012**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)</b>					X					
<b>Relaxamento</b>					X					
<b>Articulação dos dedos</b>							X			
<b>Qualidade do som</b>							X			
<b>Musicalidade</b>					X					
<b>Rítmo</b>							X			

JURI:

  
Ricardo Gomes Professor de guitarra na Fundação Conservatório de Gaia

  
Ricardo Abreu Professor de guitarra na Academia de Música de Espinho

  
Ana Paula Miranda Professora nas duas escolas

**ANEXO 2**

**Maria Inês Guerra Marques**

**2ª AVALIAÇÃO:**

**Maria Inês: 05/ 06/ 2012**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)						X				
Relaxamento							X			
Escalas e arpejos							X			
Deslizar 1º/4º dedo						X				
Mudar Pedais					X					
Musicalidade					X					

JÚRI:

Ricardo Gomes Professor de guitarra na Fundação Conservatório de Gaia

Ricardo Abreu Professor de guitarra na Academia de Música de Espinho

Ana Paula Miranda Professora nas duas escolas

**ANEXO 3**

Lara Fonseca

2ª AVALIAÇÃO:

Lara Fonseca: 13/06/2012

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Postura (ombros, braços, pescoço, pulsos)								X		
Relaxamento								X		
Escalas e arpejos									X	
Deslizar 1º/4º dedo									X	
Mudar Pedais									X	
Musicalidade							X			

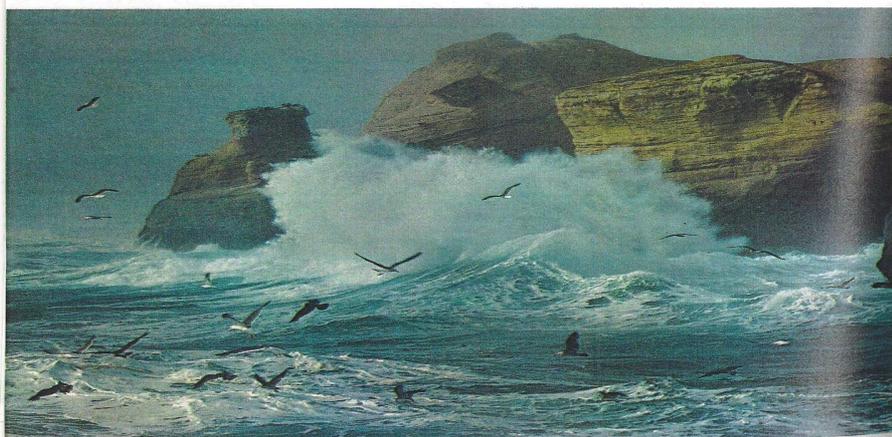
JÚRI:

  
Ricardo Gomes Professor de guitarra na Fundação Conservatório de Gaia

  
Ricardo Abreu Professor de guitarra na Academia de Música de Espinho

  
Ana Paula Miranda Professora nas duas Escolas

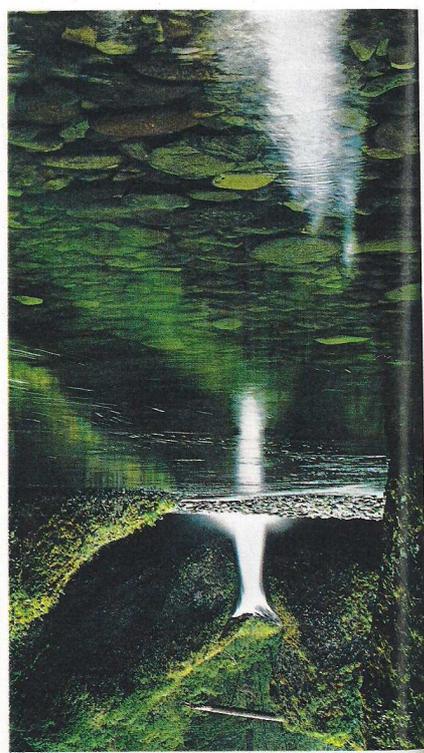
**ANEXO 4 Trata se de uma costa rochosa. O movimento das aves desgasta constantemente a rocha. Também se pode observar gaivotas e outras aves.**



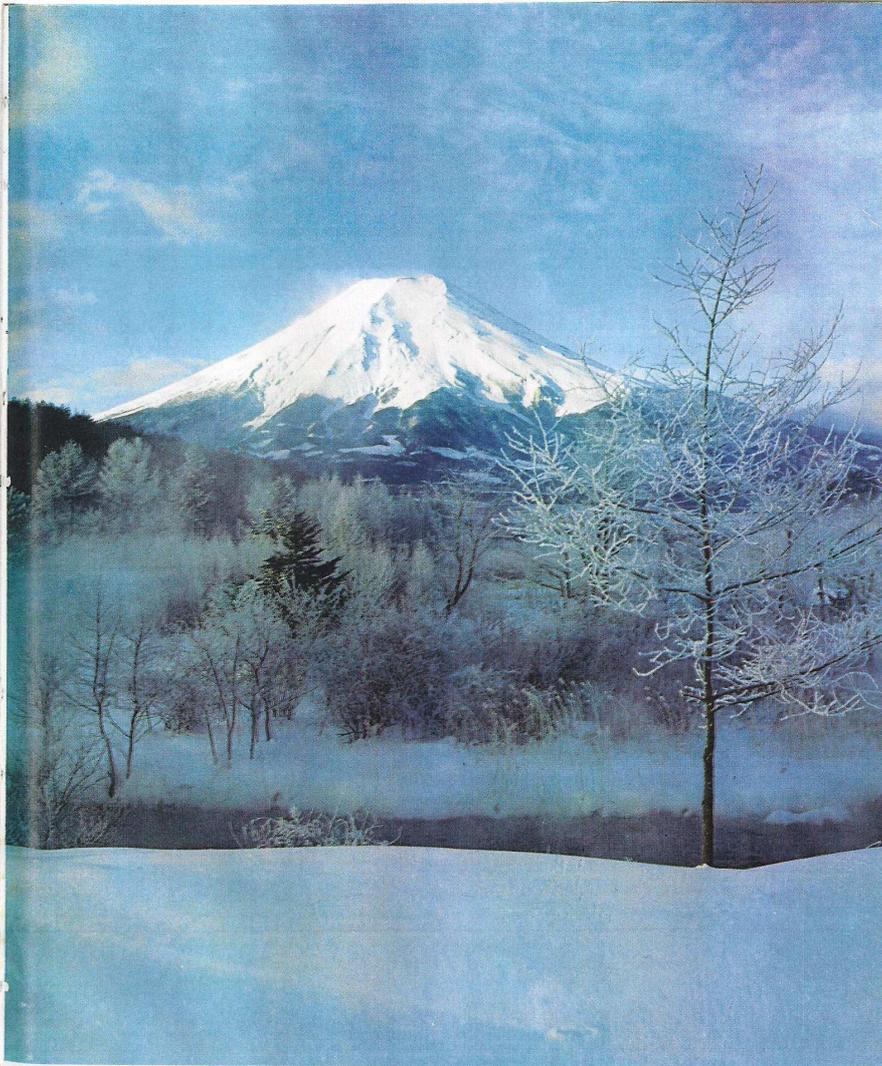
**ANEXO 5 Trata se de um reflexo impressionante das nuvens.**



**ANEXO 6 – Trata se de um troço de um rio da montanha calmo e límpido.**

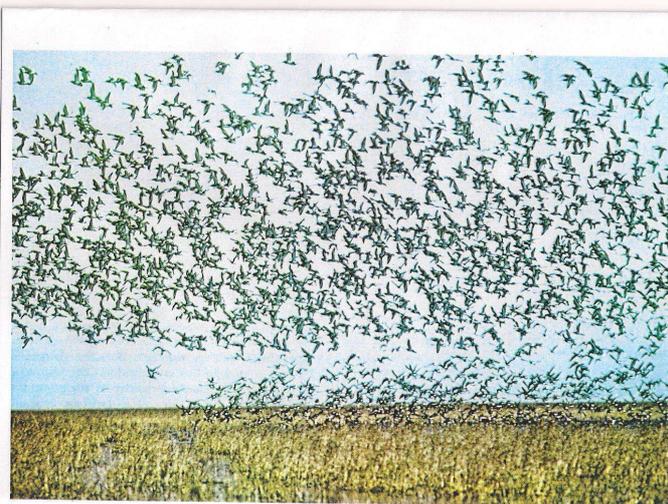


**ANEXO 7 Montanha sagrada (monte Fuji).**

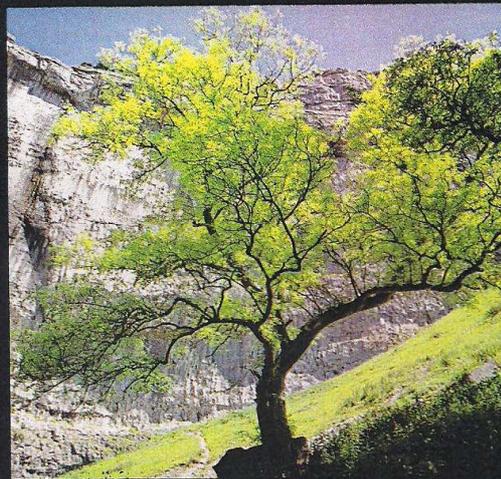


*Montanha sagrada. O pico, de 3778 m, do Fuji-Iama (monte Fuji), a montanha sagrada do Japão, está sempre coberto de neve. Os contrafortes deste vulcão, porém, proporcionam os mais diversos tipos de ambientes à vida selvagem, desde densas florestas às pradarias que se estendem junto aos lagos.*

**ANEXO 8 Um bando de estaquilhas levanta voo, no inverno, sobre os terrenos pantanosos das Marismas**



## ANEXO 9 As quatro estações do ano



### Folhagem de Primavera Δ

A frascura verde do despontar das folhas do freixo constitui para mim um epitome da Primavera. Avistei esta árvore ao caminhar pelo topo de um maciço distante de rocha calcária. Quando me aproximava da árvore decidi utilizar uma objectiva grande-angular para preencher completamente o fotograma 6 cm x 6 cm com a verdura dos ramos vibrantes. Esta cor delicada dura apenas meia dúzia de dias.



### Flores de Verão Δ

Os pedúnculos das flores do laburno, com o seu amarelo brilhante que atrai os insectos, distinguem-se tão bem que tornam a árvore visível a grande distância. Colhi esta imagem num dia ventoso e nublado, pelo que tive de esperar que o vento amainasse para que as flores ficassem imóveis e pudesse fotografá-las com uma velocidade de obturação baixa.



### Cores de Outono Δ

O bordo é uma das árvores que contribuem para o colorido magnífico do Outono na Nova Inglaterra, cuja intensidade é acentuada pelas noites frias e a geada. Escolhi um ponto de vista em que a cor de laranja das folhas era realçada pelos troncos sombrios. No dia seguinte ao desta fotografia, forte ventania arrastou consigo a maior parte das folhas, provando que o sentido da oportunidade é vital nas cenas outonais.



### Esqueleto de Inverno Δ

Perto de uma feira de árvores nos Cairngorms da Escócia, este vidoeiro salientava-se contra o céu escuro e tempestuoso. Para lá chegar tive de atravessar uma camada de neve bastante profunda, e para evitar que o tripé tombasse enfiéi-lhe os pés profundamente na neve. A iluminação cinzenta é ideal para ilustrar a finura de pormenores das ramificações das árvores, que não se destacam contra um céu brilhante.