



**SUSANA VAZ
DE MELO CABRAL**

**PROPOSTA DE UM MANUAL DE ÓRGÃO PARA O ENSINO
VOCACIONAL DA MÚSICA – INICIAÇÃO**



**SUSANA VAZ
DE MELO CABRAL**

**PROPOSTA DE UM MANUAL DE ÓRGÃO PARA O ENSINO
VOCACIONAL DA MÚSICA – INICIAÇÃO**

Relatório Final realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Prof^a. Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e sob coorientação do Doutor António José Marques de Sá Mota.

Dedico este trabalho à memória da minha avó

o júri

presidente

Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor António Paulo Melo e Alvim Oliveira
Professor do Quadro de Nomeação Definitiva do Conservatório de Música do Porto

Prof.ª Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

À professora Helena Marinho pelo acompanhamento ao longo destes dois anos de trabalho. Ao professor António Mota pela paciência que teve ao longo destes anos e por todos os ensinamentos que me transmitiu, não só nesta etapa final, mas também ao longo do meu percurso organístico. Ao professor Peixoto pela ajuda que me forneceu na elaboração deste documento mas, e principalmente, pela oportunidade que me deu há 10 anos atrás, quando mais ninguém acreditou em mim. O meu profundo agradecimento pelo apoio e o carinho que me deu ao longo destes anos de formação. À professora Edite Rocha por ser uma inspiração e por ter acreditado em mim quando mais ninguém o fez. À professora Marília Canhoto pelo carinho com que me acolheu no estágio, pelos conselhos que me deu e boa disposição com que me tratou ao longo deste ano. A todos os alunos de estágio pelo carinho que tiveram comigo ao longo de todo o ano letivo. Aos colegas de classe André, Francisco, Liliana e Mónica por todos estes anos incríveis de convívio e aprendizagem musical e humana. Ao Vasco pelo contributo criativo e pela amizade. À Rita P. e à Anícia pela amizade, apoio e perseverança. À Andrea pela paciência, apoio e amizade ao longo destes anos. À Rita, Hugo e Teresa pela infinita paciência, apoio, convívio e aprendizagem humana que me proporcionaram ao longo destes quase 3 anos de convivência. Ao Lucky por me fazer sorrir todos os dias, por ser o meu companheiro fiel. À minha tia por me ter acompanhado ao longo destes anos. Aos meus pais pela educação que me deram, pela vida incrível que me proporcionaram e pelas oportunidades que me foram dando ao longo da minha existência. À minha mãe por nunca ter desistido de mim e ter estado sempre presente, mesmo nas alturas mais difíceis. A todos os que fizeram, fazem e farão parte da minha vida e por me terem tornado na pessoa que sou hoje, o meu agradecimento sincero e profundo.

palavras-chave

Ensino da música, ensino instrumental, órgão, manual de iniciação

resumo

O presente documento encontra-se dividido em duas partes distintas: a primeira descreve a prática de ensino supervisionada realizada ao longo do ano letivo de 2015/2016 no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. A segunda descreve o projeto educativo realizado no mesmo ano letivo. O objetivo principal deste trabalho foi criar uma nova ferramenta para o ensino vocacional da música, através da proposta de um manual de iniciação ao órgão. O manual foi aplicado no contexto da prática de ensino supervisionado com alunos de iniciação ao órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e abordou competências como a leitura, a articulação, a composição e a registação.

O processo de criação do manual passou por várias etapas: 1) análise dos manuais para órgão e identificação das suas lacunas; 2) criação de uma planificação com 15 secções; 3) escolha das peças; 4) preparação da estrutura de cada unidade; 5) aplicação em contexto de prática de ensino supervisionado; 6) validação.

Com este trabalho foi possível conceber uma nova forma de abordar o instrumento desde a iniciação, contemplando atividades de carácter criativo que estimulem o aluno em sala de aula e fomentem o gosto pela música e pela sua prática enquanto arte.

keywords

Musical teaching, instrumental teaching, organ, beginner book

abstract

The first part of this document describes the teacher training practice throughout the school year 2015/2016 at the Aveiro Calouste Gulbenkian Conservatory of Music. The second part describes the educational project carried out during the same school year. The main goal of this research was to create a new tool for instrumental teaching, namely an organ book for beginners. This book was applied in the context of the teaching training practice at the Aveiro Calouste Gulbenkian Conservatory of Music and addressed skills such as reading, articulation, composition and registration. The creation process of this book underwent several stages: 1) analysis of extant organ manuals and identification of their shortcomings; 2) creation of a teaching plan with 15 sections; 3) choice of the pieces and repertoire; 4) preparation of the structure of each section; 5) application in the context of teaching training practice; 6) validation.

This work created a new approach to the instrument for the beginner level, contemplating creative activities that encourage the students in the classroom and foster the love for music and its practice as an art form.

Índice

PRIMEIRA PARTE: RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	1
1. Introdução	3
2. Contextualização	4
2.1 Descrição da escola	4
2.2 Funcionamento da disciplina de estágio	6
3. Plano anual de formação e objetivos da disciplina	10
3.1 Plano anual de formação	10
3.2. Objetivos, conteúdos e competências específicas por aluno	12
4. Descrição da prática de ensino supervisionada	19
4.1 Caracterização dos intervenientes	19
4.2. Planificação anual	22
4.3. Descrição e discussão das aulas observadas e lecionadas	24
4.4. Descrição e discussão dos tipos de registo	30
4.5. Descrição e discussão das atividades do núcleo	34
4.5.1 Atividade de estágio nº 1: Visita de estudo ao órgão do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro	34
4.5.2. Atividade de estágio nº 2: “era uma vez”	35
4.5.3. Atividade assistida nº 1: Audição de órgão e piano das classes das professoras Isabel Ramos, Marília Canhoto e Patrícia Sousa	37
4.5.4. Atividade Assistida nº 2: intercâmbio das classes de órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e da Sociedade Artística Musical de Pousos.....	39
5. Avaliação.....	41
5.1. Do desempenho/resultado da aprendizagem.....	42
5.2. Auto-avaliação	47
SEGUNDA PARTE: PROJETO EDUCATIVO.....	50
1. Introdução	52
2. Objetivos.....	55
3. Revisão da literatura.....	56
3.1. A aprendizagem instrumental	56
3.2. A prática dos instrumentos de teclas	59

3.2.1	Manuais de piano	62
3.2.2.	Manuais de órgão	65
3.3.	Limitações dos manuais de órgão	72
4.	Métodos.....	73
4. 1.	Participantes	73
4.2.	Procedimentos.....	75
5.	Resultados, análise e discussão	80
5.1	Análise aos manuais de órgão existentes.....	80
5.2	Descrição do manual criado	82
5.3.	Descrição das aulas.....	86
5.4.	Resultados	95
5.5.	Análise	100
5.6.	Validação	103
5.7.	Discussão	107
6.	Conclusão.....	109
7.	Bibliografia.....	111
Anexo 1 –	Questionário ao prof. Domingos Peixoto	116
Anexo 2 –	Programa da disciplina de órgão do CMACG 2015/2016.....	118
Anexo 3 –	Plano anual de formação do aluno.....	138
Anexo 4 –	Ficha do aluno.....	142
Anexo 5 –	Panfleto da atividade nº 1 do dia 12 de Dezembro	146
Anexo 6 –	“Pequeno livro de órgão”	150
Anexo 7 –	Proposta de manual de órgão para a iniciação	164

Índice de tabelas

Tabela 1: Prova de acesso ao curso de iniciação (60% do peso final).....	7
Tabela 2: Prova de acesso ao curso básico (60% do peso final).....	8
Tabela 3: Distribuição dos alunos de órgão por professor e grau	9
Tabela 4: Alunos da prática pedagógica de coadjuvação letiva.....	10
Tabela 5: Aulas observadas da orientadora cooperante	10
Tabela 6: Organização de atividades	11
Tabela 7: Participação ativa em ações a realizar no âmbito do estágio	11
Tabela 8: Organização do estágio por meses	23
Tabela 9: Modelo de relatório das aulas assistidas.....	30
Tabela 10: Modelo de planificação das aulas supervisionadas.....	30
Tabela 11: Modelo de relatório das aulas supervisionadas	31
Tabela 12: Exemplo de tabela de aula observada preenchida.....	31
Tabela 13: Exemplo de tabela de planificação preenchida.....	32
Tabela 14: Exemplo de Relatório de aula lecionada preenchido	33
Tabela 15: Tabela de sistematização de manuais para órgão.....	66
Tabela 16: Tabela de sistematização utilizada para conteúdos dos manuais de órgão	75
Tabela 17: Planificação para o manual de órgão	76
Tabela 18: Tabela utilizada para sistematização e análise da informação contida nos vídeos.....	79
Tabela 19: Estrutura do manual	84
Tabela 20: Categorias por aula	101

Índice de figuras

Figura 1: Experimentação do órgão	34
Figura 2: Demonstração do interior do órgão.....	35
Figura 3: Alunos de órgão, professora Marília Canhoto, professor António Mota, estagiária Susana Cabral.....	35
Figura 4: Apresentação <i>powerpoint</i>	36
Figura 5: Alunos da classe de órgão e estagiária Susana Cabral	37
Figura 6: Alunos de órgão da classe da professora Marília Canhoto	38
Figura 7: Órgão do Museu de Aveiro.....	39
Figura 8: Órgão da Igreja da Misericórdia de Aveiro.....	39
Figura 9: Ensaio geral para a audição da tarde	39
Figura 10: Audição da classe de órgão CMACG + SAMP	40
Figura 11: Classe de órgão das professoras Marília Canhoto e Rute Martins	41
Figura 12: Teclado utilizado para as atividades nº1, nº2 e nº3.....	86
Figura 13: Hino à Alegria de L.v. Beethoven.....	87
Figura 14: Atividade de composição	88
Figura 15: Explicação sobre os diferentes tubos	89
Figura 16: Passagem do polegar através da imagem de um comboio a passar por baixo de um túnel.....	90
Figura 17: Melodia utilizada para o aluno executar com duas articulações diferentes - separado e <i>legato</i>	91
Figura 18: Excerto de uma das peças seleccionadas para trabalhar a articulação do <i>legato</i>	92
Figura 19: Reprodução de gotas de chuva com diferentes durações	93
Figura 20: Excerto da peça escolhida para trabalhar a articulação do <i>staccato</i>	93
Figura 21: Escala de Sol maior com referência às montanhas	94

Índice de anexos em CD-ROM

Anexo 1 – Planificações e relatórios das aulas lecionadas

Anexo 2 – Relatórios das aulas observadas

PRIMEIRA PARTE: RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.

Paulo Freire (1996, p. 43)

É no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionado do Mestrado em Ensino da Música que surge a oportunidade de aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do nosso percurso académico em sala de aula numa academia ou conservatório de música, criando assim a possibilidade para construirmos e produzirmos os nossos próprios conhecimentos enquanto futuros professores.

O meu estágio foi desenvolvido durante o ano letivo de 2015/2016 no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian de Aveiro, instituição que me é particularmente cara, uma vez que foi aí que recebi a formação que me permitiu enveredar no ensino superior na área da música.

Ao longo desta secção será feita uma contextualização, quer da escola quer da disciplina de estágio. Segue-se a descrição e discussão do Plano Anual de Formação, onde serão enumerados os alunos que me foram atribuídos para aulas assistidas e lecionadas, assim como os objetivos, conteúdos e competências específicas por aluno, em função do grau que frequentavam. É feita a descrição da prática de ensino supervisionada com a caracterização dos alunos sobre os quais incidiu a prática pedagógica, a planificação anual onde é feita a descrição dos períodos letivos, momentos de avaliação e atividades, a descrição e discussão das aulas observadas e lecionadas, descrição e discussão dos tipos de registo, utilizados ao longo do ano para a realização dos relatórios e planificações das aulas, e descrição das atividades do núcleo. Por fim, é feita uma avaliação, tanto do desempenho dos alunos como uma auto-avaliação da minha própria performance enquanto professora.

2. Contextualização

2.1 Descrição da escola¹

O Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian [CMACG] conta com uma história de mais de 50 anos, tendo passado por lá muitos professores, alunos e funcionários. O CMACG tem, atualmente, 82 professores que integram os quadros de docência, 14 colaboradores (assistentes técnicos e operacionais) e 655 alunos que frequentam os seguintes cursos: Iniciação, Básico, Complementar e curso livre. Os cursos Básico e Complementar são ministrados em regime supletivo e articulado. São lecionados, nesta instituição, instrumentos de teclas, sopros e cordas, bem como disciplinas de cariz teórico como a formação musical, análise e técnicas de composição, história da música, acústica, italiano e alemão, e ainda aulas de dança e teatro.

Esta instituição, antes designada de Conservatório Regional de Aveiro Calouste Gulbenkian, iniciou as suas atividades no dia 1 de outubro de 1960, enquanto estabelecimento de ensino particular. A inauguração teve lugar a 8 de outubro de 1960, com sede provisória, durante dois anos, no antigo Liceu Nacional de Aveiro (atualmente Escola Secundária José Estêvão), ocupando posteriormente o edifício junto à Igreja da Misericórdia. Foi no ano letivo de 1970-71 que passou a ocupar as atuais instalações, construídas pela Fundação Calouste Gulbenkian. O seu fundador foi o Dr. Orlando de Oliveira, professor e reitor no Liceu Nacional de Aveiro e vereador autárquico da cidade de Aveiro.

É apenas no ano de 1985 que a escola passa a ser um estabelecimento de ensino público, com a designação de Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian. Esta alteração foi decretada pelo Governo aquando da publicação da Portaria nº 500/85 de 24 de julho, com o objetivo de salvaguardar e possibilitar a continuidade da obra de carácter pedagógico, artístico e cultural que vinha a ser desenvolvida em Aveiro desde a década de 1960.

Nos termos definidos no art.º 8º do Decreto-Lei nº310/83, de 1 de julho, este é definido como um estabelecimento de Ensino Vocacional da Música, tendo como base

¹ Este capítulo teve por base as informações contidas na secção “História” do site oficial do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian <http://www.cmacg.pt/>, consultado a 20 de Novembro de 2015.

legal o Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro. Este diploma estabelece que o ensino especializado visa a formação de músicos e se insere nos diversos níveis de ensino, constituindo uma opção vocacional precoce, um ensino profissionalizante e uma formação profissional aprofundada. Os cursos de música atualmente ministrados – Curso Básico e Curso Complementar em regime supletivo e articulado – regem-se pelo Despacho 76/SEAM/85, de 9 de outubro e pela Portaria 294/84 de 17 de maio.

A Gestão e Administração Escolar encontra-se a cargo dos seguintes órgãos²: Conselho Geral, Diretor, Conselho Pedagógico e Conselho Administrativo.

O Conselho Geral é o órgão de direção estratégica responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade da escola, sendo composto por sete representantes do corpo docente; dois representantes do pessoal não docente; um representante dos alunos; cinco representantes dos encarregados de educação; três representantes da autarquia e três representantes da comunidade local.

O Diretor é o órgão de administração e gestão do CMACG e atua nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial. Atualmente este órgão encontra-se a cargo de Carlos Marques.

O Conselho Pedagógico é o órgão de coordenação e supervisão pedagógica e orientação educativa do CMACG nos domínios pedagógico-didático, da orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente. Este é constituído pelos seguintes elementos: Diretor (que preside); Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas; Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão; Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas; Coordenador do Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento, Italiano, Alemão e Arte de Representar; Coordenador do Departamento Curricular de Ciências Musicais; Coordenador da Equipa de Atividades Artísticas, quando este cargo não for acumulado por um coordenador de departamento curricular; Coordenador da Equipa de Avaliação Interna e o Coordenador da Equipa de Segurança.

O Conselho Administrativo é o órgão que delibera em matérias de carácter administrativo e financeiro do Conservatório, nos termos da legislação em vigor. Este

² Estas informações foram retiradas do Regulamento Interno do CMACG 2015.

órgão é composto pelo Diretor (que preside), pelo Subdiretor e pelo Chefe dos serviços de administração escolar.

O CMACG desenvolve, paralelamente às suas atividades pedagógicas, parcerias com diversas instituições da cidade, promovendo a organização de concertos, concertos solidários, intercâmbios culturais, entre outras. Entre estas instituições encontram-se a ACAV – Associação Arte e Cultura de Aveiro, o Museu de Aveiro, a Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte, a Santa Casa da Misericórdia, o Hospital Infante D. Pedro e o Teatro Aveirense.

O CMACG formou, ao longo dos anos, vários profissionais de renome, sendo de uma enorme importância no seio da cidade, proporcionando aos alunos, pais e professores um ambiente de aprendizagem, interação, convívio musical e apresentações públicas realizadas nos mais diversos espaços culturais de Aveiro.

2.2 Funcionamento da disciplina de estágio³

Em 1992 o professor Domingos Peixoto, organista de formação, entra para o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, a título de professor da disciplina de Piano. É nesta sequência que, pela primeira vez, e tendo um professor de órgão disponível para tal, surge a ideia de criar o curso de órgão em Aveiro. O curso de órgão do Conservatório de Música de Aveiro iniciou atividades no ano letivo de 1992-93, sob orientação deste professor, contando, já na altura, com 14 alunos. Também já lecionaram neste estabelecimento os professores António Mário Costa, Rosa Amorim e André Bandeira. Atualmente o curso encontra-se a cargo dos professores António Mário Costa, segundo professor mais antigo do curso, e Marília Canhoto.

Criado com o objetivo de implementar a formação de organistas – concretizando um curso do plano de estudos do Ensino Vocacional da Música, mas em falta no Conservatório de Aveiro, o curso seguiu o programa da Escola de Música do Conservatório Nacional, nessa altura constituído apenas pela matriz dos exames. O método em que se baseou o currículo da disciplina de órgão do CMACG foi o de Flor Peeters (1952), *Ars Organi*. No entanto, após sua implementação, rapidamente se concluiu que os alunos não estavam preparados para as exigências do mesmo, uma

³ Para a elaboração desta secção foi realizada uma entrevista ao Professor Domingos Peixoto, recebida por correio eletrónico no dia 22 de março de 2016.

vez que este pressupunha que o aluno possuísse uma base técnica feita ao piano. Posto isto, instituiu-se que os dois primeiros anos do curso tivessem uma forte carga pianística, numa tentativa de dar aos alunos a formação de base necessária à aplicação do manual de Flor Peeters, entre outros.

De acordo com um questionário realizado ao professor Domingos Peixoto (Anexo 1), este refere a importância do curso de órgão no contexto global da instituição onde se encontra inserido “através do alargamento da lecionação ao nível dos cursos de instrumento de tecla, a presença nas atividades da escola, tanto em audições de classe como em colaboração com outras classes, bem como o serviço à comunidade, uma vez que, com frequência, os alunos de Órgão são organistas nas igrejas”.

O ingresso no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian é feito através de uma prova de acesso, cujo objetivo é o de apurar se os concorrentes possuem as competências necessárias à aprendizagem dos instrumentos para os quais se candidatam. O acesso ao curso de iniciação contempla as provas⁴ descritas na Tabela 1, sendo que os candidatos têm de realizar, para além da prova de instrumento, que representa um peso de 60% na nota final, uma prova de formação musical com um peso de 40% (Anexo 2).

Tabela 1: Prova de acesso ao curso de iniciação (60% do peso final) – Componente da prova de instrumento.

Prova	Conteúdos	Pontuação	% no resultado final
1ª Prova	Aptidão musical	200 pontos	10%
2ª Prova	Adaptação ao instrumento	200 pontos	50%

⁴ As provas de acesso descritas nesta secção encontram-se no programa da disciplina de órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian para o ano letivo de 2015/2016.

O acesso ao curso básico de órgão é composto pela prova de instrumento (Tabela 2) com um peso de 60%, e pela prova de formação musical com um peso de 40%.

Tabela 2: Prova de acesso ao curso básico (60% do peso final) – Componente da prova de instrumento.

Prova	Conteúdos	Pontuação	% no resultado final
1ª Prova	Aptidão Musical	200 pontos	10%
2ª Prova	1 Escala e arpejo no Estado Fundamental	25 pontos	50%
3ª Prova	1 Estudo à escolha do candidato	75 pontos	
4ª Prova	1 Peça	75 pontos	
5ª Prova	1 Leitura à 1ª vista	25 pontos	

Junto da Secretaria do CMACG foi possível apurar o número de alunos da disciplina de órgão, por professor e por grau. Neste momento o curso conta com cerca de 24 alunos, distribuídos pelos dois professores da classe, conforme descrição da Tabela 3.

Tabela 3: Distribuição dos alunos de órgão por professor e grau

Ciclo	Graus	Professora Marília Canhoto	Professor António Mário Costa	Total de Alunos por ciclo
Iniciação	2º ano	-	1	4
	3º ano	1	-	
	4º ano	1	1	
Curso Básico	1º grau	3	-	15
	2º grau	3	2	
	3º grau	3	1	
	4º grau	-	2	
	5º grau	-	1	
Curso Secundário	6º grau	-	1	5
	7º grau	1	2	
	8º grau	-	1	

Da leitura desta tabela podemos concluir que o maior número de alunos se encontra, neste momento, no ensino básico. Após o 5º grau, por norma, são poucos os que prosseguem os estudos no nível secundário.

3. Plano anual de formação e objetivos da disciplina

3.1 Plano anual de formação

No início do ano letivo 2015/2016, foi estabelecido com a Orientadora Cooperante, professora Marília Canhoto, o Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada (Anexo 3). Este é constituído pela prática pedagógica de coadjuvação letiva, observação de aulas da orientadora cooperante, organização de atividades e participação ativa em ações a realizar no âmbito de estágio.

Para a prática pedagógica de coadjuvação letiva (Tabela 4) foram escolhidos alunos em relação aos quais o estagiário, para além de assistir às aulas da orientadora cooperante, lecionaria, ele próprio, algumas das aulas. No meu caso foram escolhidos três alunos: dois de iniciação, devido ao teor do meu projeto educativo, e um aluno do curso básico, de forma a ter a possibilidade de lecionar um grau diferente.

Tabela 4: Alunos da prática pedagógica de coadjuvação letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula
1	Aluno 1	3º ano de iniciação	6ª 16h20
2	Aluna 2	4º ano de iniciação	5ª 16h20
2	Aluno 3	3º Grau	5ª 17h05

No que toca à observação das aulas da Orientadora Cooperante (Tabela 5), ficou estabelecido que seriam dois os alunos aos quais assistiria às aulas, o mesmo aluno do curso básico e um aluno do curso secundário, mais uma vez com o objetivo de criar uma oportunidade de contactar com níveis distintos.

Tabela 5: Aulas observadas da orientadora cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula
1	Aluno 3	3º Grau	3ª 17h05
2	Aluna 4	7º Grau	6ª 17h05

Quanto à organização de atividades (Tabela 6), inicialmente foram propostas três atividades a serem desenvolvidas durante o ano letivo, com o objetivo de dinamizar a classe de órgão e dar a conhecer outros instrumentos dentro da cidade de Aveiro. No entanto, por motivos de logística duas destas atividades sofreram alterações, pelo que foi necessário pensar em outras hipóteses. Estas alterações serão abordadas na descrição completa das atividades organizadas.

Tabela 6: Organização de atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Visita ao órgão do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro	1º Período – dezembro de 2015	Apresentação e experimentação do instrumento aos alunos de órgão do CMACG.
2	<i>Workshop</i> de Registação pelo Prof. Dr. António Mota	2º Período – março de 2016	Os alunos apresentariam algumas peças trabalhadas, onde poderiam contactar com diferentes tipos de registação.
3	Audição da classe de órgão na Sé de Aveiro	2º Período – março de 2016	Na sequência do <i>workshop</i> , realizar-se-ia uma apresentação pública dos alunos no órgão da Sé de Aveiro.

Foram estabelecidas duas atividades com participação ativa em âmbito de Estágio, uma a realizar no 1º período e a outra no 2º período (Tabela 7).

Tabela 7: Participação ativa em ações a realizar no âmbito do estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Audição da classe de Órgão e Piano	15 de dezembro de 2015 pelas 18h	Alunos das professoras Marília Canhoto e Patrícia Sousa
2	Intercâmbio de alunos com a SAMP (Leiria)	2º Período	Visita a alguns órgão de Leiria e apresentação pública pelos alunos de órgão do CMACG + SAMP

Este plano de atividades foi aprovado e assinado pela Orientadora Científica, Coorientador, Orientadora Cooperante e por mim mesma, no dia 28 de outubro de 2015, tendo sido enviado por correio eletrónico à Diretora do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro.

3.2. Objetivos, conteúdos e competências específicas por aluno⁵

O curso de órgão conta com alunos de todos os níveis, pelo que foram traçados os objetivos a alcançar para cada um: iniciação, básico e complementar. Quanto aos objetivos específicos transversais a todo o currículo organístico, estes privilegiam os seguintes pontos:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Desenvolver a coordenação psico-motora.• Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.• Promover a igualdade sonora/digital.• Promover a utilização correta da dedilhação. |
|--|

Fonte: programa da disciplina de órgão 2015/2016

No que toca ao 2º e 3º ciclos, os objetivos específicos são os seguintes:

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Desenvolver a agilidade e segurança na execução.• Promover a capacidade de memorização e concentração.• Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica. |
|---|

Fonte: programa da disciplina de órgão 2015/2016

Quanto ao programa de órgão, este abrange, ao longo de toda a formação organística, os seguintes itens: 1) **exercícios técnicos**: escalas e arpejos maiores e menores, estudos para os manuais e pedaleira, encadeamento de acordes e baixo cifrado; 2) **peças** de vários estilos – barroco, romântico, moderno; e 3) **leitura à 1ª vista**. O 1º e 2º graus apresentam uma forte componente pianística no que diz respeito às peças e exercícios contemplados no próprio programa. É no 3º grau que o aluno tem um contacto mais profundo com o órgão, sendo iniciado nesse grau ao estudo do pedal. O repertório é variado, abrangendo peças desde o Renascimento, período barroco, passando pelo período romântico até à contemporaneidade.

⁵ Este capítulo teve por base o programa da disciplina de órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian para o ano letivo de 2015/2016.

Relativamente aos alunos que fizeram parte deste estágio, houve a possibilidade de contactar com vários níveis de ensino, pelo que são apresentados em baixo os objetivos e competências gerais e específicas de cada um dos graus observados.

Iniciação

Esta é uma das etapas fundamentais na aquisição de competências sólidas que permitam aos alunos uma formação organística coerente. Os objetivos passam por iniciar o aluno ao instrumento, estimulando as suas capacidades e fomentando hábitos de estudo regulares e saudáveis.

Objetivos Gerais

- Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento para aquisição de uma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e às exigências sempre crescentes.
- Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.
- Promover a integração do aluno na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.
- Promover o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos

- Proporcionar um primeiro contacto com o instrumento e conhecimento do teclado.
- Direcionar o aluno na aquisição de uma postura corporal facilitadora de uma correta execução.
- Desenvolver a coordenação psico-motora.
- Inculcar o sentido da pulsação/ritmo/fraseio.
- Promover a igualdade digital.
- Promover a capacidade de memorização e concentração.
- Inculcar hábitos de estudo.

<ul style="list-style-type: none"> • Iniciar a leitura no instrumento utilizando a clave de sol e de fá. • Iniciação do aluno em apresentações públicas. • Iniciar o aluno na realização de diferentes articulações e dinâmicas.
<p>Conteúdos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudos • Sonatinas • Sonatas • Peças
<p>Fonte: programa da disciplina de órgão 2015/2016</p>

Quanto às provas trimestrais, para o 2º e 3º ano de iniciação, são contemplados os seguintes itens:

1º Período	2º Período	3º Período
2 peças de estilo livre, 50 + 50 pontos	2 peças de estilo livre, 50 + 50 pontos	2 peças de estilo livre, 50 + 50 pontos

No 4º ano de iniciação, as provas trimestrais já abrangem outro tipo de exigência, na medida em que este grau é uma preparação para o acesso ao ensino básico. As provas são compostas pelos seguintes itens:

1º Período	2º Período	3º Período
1 escala maior e arpejo no estado fundamental (extensão de uma oitava), 20 pontos 1 estudo, 40 pontos 1 peça, 40 pontos	1 escala maior e arpejo no estado fundamental (extensão de uma oitava), 20 pontos 1 estudo, 40 pontos 1 peça, 40 pontos	1 escala maior e homónima menor e respectivos arpejos no estado fundamental (extensão de uma oitava), 20 pontos 1 estudo, 40 pontos 1 peça, 40 pontos

Em termos de repertório sugerido pelo programa, encontramos vários manuais para piano, como é o exemplo do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitaly Dotsenko (1994), *Tuneful Graded Studies*, vol. I de Dorothy Bradley (1998), *Easiest Piano Course part one* de John Thompson (1955) e *O meu piano é divertido*, vol. I de Alice Botelho (1983).

Curso básico: 3º grau

O curso básico é a continuação da iniciação, em termos de objetivos, no sentido de aperfeiçoar as capacidades e competências do aluno, estimulando-o e fomentando o gosto pela música, já previamente trabalhado ao longo da iniciação. É durante este ciclo que o aluno é introduzido ao estudo do pedal.

Objetivos Gerais

- Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.
- Promover a integração do aluno na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.
- Promover o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos

- Promover a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.
- Desenvolver a coordenação psico-motora.
- Dar continuidade ao desenvolvimento da igualdade digital.
- Inculcar hábitos de estudo.
- Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica, contextualizando elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, articulação, de fraseio, de estilo, carácter e andamento.
- Utilização correta da pedaleira.
- Desenvolver as capacidades performativas, tendo em vista a formação do aluno como futuro executante.

Conteúdos

- Exercícios e Estudos para manuais, pedaleira e manuais com pedaleira.
- Exercícios de baixo cifrado.
- Peças.

Fonte: programa da disciplina de órgão 2015/2016

Relativamente ao programa mínimo a apresentar, são enumerados os seguintes pontos:

1. Exercícios para manuais e pedaleira retirados dos métodos de órgão sugeridos no programa da disciplina.
2. 6 a 8 peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade), distribuídas pelos 3 períodos, contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos.
3. Exercícios preparatórios de baixo cifrado.
4. Leituras à 1ª vista.
5. Pode ser continuado o trabalho de piano, se for conveniente.

As provas trimestrais são constituídas da seguinte forma:

1º Período	2º Período	3º Período
2 peças com pedaleira, 50 + 50 pontos	2 peças com pedaleira, 50 + 50 pontos	1 prelúdio coral do <i>Orgelbüchlein</i> , 100 pontos

Relativamente ao programa sugerido, é neste grau que são abordados os manuais de órgão como o *Méthode d'orgue* de Marcel Dupré (1927), *Ars Organi* de Flor Peeters (1952), *Orgelschule* de Roland Weiss (1938) e *Orgelschule* de Friedhelm Deis (1932), como sugestões para trabalho da técnica, quer dos manuais quer da pedaleira. São ainda sugeridos os Estudos op. 849 e op. 861 de Carl Czerny, como continuação do trabalho de consolidação de igualdade digital e independência entre mãos.

Para o trabalho de baixo contínuo são sugeridos os manuais de Christopher Bochmann *A Linguagem Harmónica do Tonalismo*, *Principes de L' Acompagnement du clavecin* de Jean-François Dandrieu, *L'Art de toucher le clavecin* de François Couperin e *Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado* de Elisa Lamas.

Em termos de peças, são sugeridas as obras de autores como J. S. Bach, César Franck, Leon Böellman, Johan Christiann Fischer, Johann Pachelbel, G. Friedrich Händel, Dietrich Buxtehude, António Carreira, Andrés de Sola e Carlos Seixas.

Curso secundário: 7º grau

Durante este ciclo, o aluno deve aprofundar os conhecimentos apreendidos nos ciclos anteriores, tanto em termos técnicos como estilísticos, desenvolvendo o espírito crítico e a capacidade de diagnosticar e resolver problemas.

Objetivos Gerais

- Aprofundar os objetivos desenvolvidos no curso básico do ponto de vista técnico e musical.
- Desenvolver a capacidade de abordar e explorar repertório novo.
- Desenvolver a capacidade de tomar decisões interpretativas conscientes e de as justificar e fundamentar.

Objetivos Específicos

- Aprofundar a utilização correta da pedaleira.
- Aprofundar o respeito pelo andamento que as obras determinam.
- Desenvolver a capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra.
- Desenvolver a capacidade de formulação e apreciação crítica.
- Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.

Conteúdos

- Exercícios e Estudos para manuais e manuais com pedaleira.
- Exercícios de baixo cifrado.
- Peças.

Fonte: programa da disciplina de órgão 2015/2016

O programa mínimo exigido para este grau abrange os seguintes pontos:

1. Exercícios para a pedaleira retirados dos métodos sugeridos no Programa da disciplina.
2. 6 a 8 peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade) contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos, de acordo com a estrutura da prova global do 8º grau.
3. Exercícios de baixo cifrado.
4. Leitura à 1ª vista.

As provas trimestrais são compostas pelos seguintes itens:

1º Período	2º Período	3º Período
1 obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos	1 obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos	1 obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos

Para este grau são sugeridos os mesmos estudos recomendados para o 3º grau, com a ressalva de que são aqui abordados os exercícios com maior grau de dificuldade, em relação ao grau referido anteriormente. Os manuais para o estudo do baixo cifrado são os já citados anteriormente.

Em termos de repertório, os compositores sugeridos incluem J. S. Bach, César Franck, Sigfrid Karg-Elert, Josef G. Rheinberger, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Jean Langlais, Jehan Alain, Petr Eben e Olivier Messiaen.

4. Descrição da prática de ensino supervisionada

4.1 Caracterização dos intervenientes

Nesta rubrica será feita uma breve caracterização dos alunos de estágio. Estes foram 4, abrangendo vários níveis de ensino: iniciação, básico e secundário. Os dados a seguir apresentados foram recolhidos através de inquéritos que serão apresentados no presente documento no Anexo 4.

O aluno 1, com 8 anos de idade, frequenta o 3º ano do ensino básico, bem como o 3º ano de iniciação no CMACG. Iniciou o estudo de música com o órgão aos 6 anos, na Academia de Música de Santa Cecília. Aos 7 anos ingressou no CMACG, para a Iniciação 2. Frequenta atualmente a Iniciação 3 na classe da professora Marília Canhoto. Já teve, até então, dois professores de órgão e dois de formação musical. Nunca reprovou a nenhuma disciplina. Tem um irmão a frequentar o CMACG em percussão. Já conta com algumas participações ativas em audições e atividades musicais. Ouve música com frequência quando se desloca de carro.

O gosto pela música foi a principal motivação para querer estudar órgão. Em termos de hábitos de estudo, estuda 2 a 3 dias por semana, durante 5 minutos. Utiliza a partitura como auxílio e começa por tocar as peças sempre do início. Possui instrumento em casa, onde realiza o seu estudo.

A aluna 2 tem 9 anos de idade e frequenta o 4º ano do ensino básico e o 4º ano de iniciação no CMACG. Iniciou o estudo de música com violino, aos 6 anos, na Academia de Música de Santa Cecília. Foi também nesta altura que ingressou no Ateliê 2 do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. Até agora teve dois professores de órgão e dois de formação musical. Nunca reprovou a nenhuma disciplina. Referiu, no questionário, o gosto pelo canto como motivação para iniciar os seus estudos na música. A sua disciplina favorita no CMACG é coro. Ouve música com regularidade.

Tem um irmão mais velho também a frequentar órgão na classe da professora Marília Canhoto. Possui um piano e metrónomo em casa, onde costuma estudar cinco dias por semana, por um período de 5 minutos. Em termos de hábitos de estudo, diz começar por executar as escalas e arpejos, à distância de uma oitava, passando depois

para os exercícios e peças. Estuda, por norma, de memória. Apenas quando tem peças novas é que utiliza a partitura. Sempre que toca uma peça começa pelo início.

O aluno 3, com 12 anos de idade, frequenta o 7º ano do ensino básico e o 3º grau, também do ensino básico, no CMACG. Iniciou o estudo de música aos 9 anos quando ingressou na Iniciação 4 no CMACG. Frequenta atualmente o 3º grau na classe da professora Marília Canhoto. Estuda órgão há 4 anos, já tendo realizado, pelo menos, doze audições. Teve, até ao momento, apenas um professor de órgão e dois de formação musical, nunca tendo reprovado a nenhuma disciplina. Foi por incentivo do pai que decidiu estudar música, referindo a disciplina de órgão como a sua preferida do conjunto de disciplinas às quais assiste. Tem um irmão a frequentar o CMACG em piano. Gosta de ouvir música Rock e Pop nos seus tempos livres.

Relativamente aos hábitos de estudo, o aluno costuma praticar em casa, onde possui instrumento e metrónomo, e no conservatório, dois a três dias por semana, entre 30 a 45 minutos por sessão. Em termos de repertório, começa por abordar os exercícios técnicos no pedal quando estuda no conservatório e os exercícios técnicos para os manuais quando estuda em casa. Costuma estudar com as partituras, tocando sem elas apenas quando as peças e exercícios já estão de cor. Normalmente começa pelo início das peças, só depois, consoante os erros e dificuldades, é que se debruça sobre essas secções.

A aluna 4 tem 18 anos e frequenta, a par do 7º grau em regime supletivo, no CMACG, o primeiro ano do ensino superior na Universidade de Aveiro. Iniciou os seus estudos musicais no teclado, aos 7 anos, em duas academias de música. Aos 12 anos ingressou na classe de órgão do professor Domingos Peixoto, no CMACG. Estudou com o professor André Bandeira e atualmente encontra-se na classe de órgão da professora Marília Canhoto. Estuda órgão há sete anos, contando já com várias participações em concertos e audições. Nunca reprovou a nenhuma disciplina. O gosto pela música e o incentivo da família levaram a que esta aluna quisesse estudar música aos 7 anos de idade, com o órgão como primeira opção de instrumento. Esta é a sua disciplina de eleição. Tem dois primos a frequentar o CMACG, em órgão e percussão. Ouve música diariamente, referindo o Rock e o Clássico como os géneros preferidos.

Em termos de estudo, este é repartido entre casa e o conservatório, estudando cinco dias por semana, 1h30 por sessão. A aluna possui instrumento em casa, tal como metrónomo. Inicia os seus estudos pelas peças, com o auxílio da partitura. Quando tem dificuldades começa por abordar diretamente esses pontos.

4.2. Planificação anual

O ano letivo, estabelecido pelo calendário oficial do Ministério da Educação, encontra-se dividido por 3 períodos, com interrupções letivas previstas para a altura do Natal, do Carnaval e da Páscoa. O Plano Anual de Atividades é definido no início do ano, contemplando momentos de provas de avaliação, audições, concertos, intercâmbios, entre outras atividades.

O repertório é definido no início do período entre professor e aluno, tendo em conta as capacidades de aprendizagem e prevendo os conteúdos que o aluno terá de apresentar em prova ao longo do ano letivo. Os procedimentos e objetivos a atingir em cada grau estão definidos no programa de cada disciplina.

De acordo com o calendário escolar para o ano letivo 2015/2016, as provas de avaliação são realizadas no final de todos os períodos, sendo um dos elementos integrantes na avaliação do desempenho dos alunos. Os testes foram previamente marcados para as semanas de 7 a 12 de dezembro de 2015; 7 a 12 de março e 30 a 4 de junho de 2016.

A avaliação consiste na ponderação entre os resultados de avaliação contínua e de avaliação periódica. A avaliação contínua contempla o domínio cognitivo – aptidões, capacidades e competências, com um peso de 50%. 10% são atribuídos ao domínio das Atitudes e Valores. A avaliação contínua perfaz um total de 60% da nota. Quanto à avaliação periódica, esta englobe as audições (10%) e as provas trimestrais (30%), num total de 40%. A prova global do 2º e 5º grau tem uma ponderação de 30%, e o recital de 8º grau tem uma ponderação de 50% na nota na nota final do 3º período. O peso percentual de cada período encontra-se dividido da seguinte forma: 1º período - 20%, 2º período - 40% e 3º período - 40% (programa da disciplina de órgão 2015/2016).

A classe de órgão privilegia, pelo menos, 3 momentos de contacto com o público, através das audições de classe, realizadas no final de cada período escolar. Está ainda prevista a realização de uma audição de órgão na Semana Cultural, na semana de 3 a 11 de junho de 2016.

Para além disso, foi planeado um intercâmbio das classes de órgão do Conservatório de Música de Aveiro e da Sociedade Artística Musical de Pousos, Leiria, com uma deslocação dos alunos de Leiria a Aveiro, que se realizou no dia 12 de

fevereiro de 2016, e uma deslocação dos alunos de Aveiro a Leiria, agendada para o dia 16 de abril de 2016. O objetivo desta atividade foi de proporcionar o convívio entre alunos, pais e professores de órgão, bem como o contacto com instrumentos de diferentes épocas e estilos.

Quanto à estrutura do estágio, este foi constituído por aulas lecionadas, aulas assistidas e a realização e participação em atividades, resumidas no quadro apresentado abaixo:

Tabela 8: Organização do estágio por meses

MÊS	AULAS ASSISTIDAS (dias)	AULAS LECIONADAS (dias)	ATIVIDADES
Outubro	23, 29, 30	-	-
Novembro	05, 06, 10, 12, 13, 17, 24, 26, 27	19, 27	-
Dezembro	01, 03, 04 07 a 12 de dezembro – Semana de Testes	04, 17	12 de dezembro: Visita de estudo ao órgão do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro; 15 de dezembro: Audição da classe de órgão e piano das professoras Marília Canhoto e Patrícia Sousa.
Janeiro	07, 08, 12, 14, 19, 22, 26, 28, 29	08, 14, 21, 22, 28, 29	-
Fevereiro	02, 04, 05, 11, 12, 16, 18, 19	11, 12, 18, 19	13 de fevereiro: Intercâmbio das classes de órgão do CMACG e da SAMP.
Março	01, 03, 04, 15, 17, 18 07 a 12 de março – Semana de Testes	03	12 de março: “Era uma vez...” Apresentação e construção de um pequeno livro de órgão.
Abril	12, 14, 15, 19, 21, 22, 26, 28, 29	21	-
Maio	05, 06 30 de maio a 4 de junho – Semana de Testes	05	-

4.3. Descrição e discussão das aulas observadas e lecionadas

Neste capítulo será feita uma descrição das aulas observadas e lecionadas ao longo deste ano letivo. Farei uma divisão por aluno de maneira a facilitar a tarefa de descrever as aulas assistidas e dadas.

Aluno 1
Aulas observadas: 12
Aulas lecionadas: 7

Sendo um aluno de 3º ano de iniciação, os objetivos traçados para este ano letivo focavam-se, e tendo por base o programa da disciplina, nos seguintes objetivos:

- Contacto com o instrumento e conhecimento do teclado;
- Aquisição de uma postura corporal facilitadora de uma correta execução;
- Coordenação psico-motora;
- Igualdade digital;
- Diferentes articulações;
- Capacidade de memorização;
- Hábitos de estudo;
- Leitura na clave de sol e fá;
- Apresentações públicas.

Este aluno trazia já algumas bases adquiridas no ano anterior, visto este ser o seu segundo ano no CMACG. Estava familiarizado com o instrumento, com as notas da clave de sol e de fá e figuras rítmicas como a semibreve, mínima, semínima e semínima com ponto. Observei também que é um aluno que tem gosto pela música e pela sua prática.

Ao longo das aulas, tanto observadas como lecionadas, constatei algumas dificuldades nos seguintes aspetos: dificuldade em posicionar-se ao longo do teclado, uma vez que foi tendo algumas dúvidas em relação à posição das notas no teclado; postura corporal inconstante, não conseguindo manter uma posição de mão redonda e estável ao longo das peças e exercícios; dificuldades de leitura tanto na clave de sol como de fá, uma vez que confunde, com frequência, a posição das notas da clave de

sol com as da clave de fá; dificuldade em manter uma pulsação igual do início ao fim de uma peça/exercício, oscilando entre uma velocidade moderada e uma velocidade mais acelerada.

Em termos de aulas lecionadas, consegui, de forma geral, cumprir todos os objetivos estabelecidos para as mesmas. O aluno conseguiu executar as peças e exercícios solicitados ao longo das aulas e reagiu bastante bem às atividades propostas, principalmente as de caráter criativo, dando o seu contributo ativo para as mesmas, demonstrando interesse e curiosidade.

Ao longo das aulas assistidas foi possível verificar que o aluno se desconcentrava com bastante facilidade, aliado a alguma falta de estudo em casa. As aulas foram aproveitadas para realizar um estudo acompanhado das peças com as mãos separadas, por secções. Ao fim de alguma insistência o aluno conseguiu executar as peças e exercícios. Não obstante, verificou-se alguma dificuldade: de leitura nas diferentes claves, de ritmo e de manter a posição das mãos redondas.

Como principais estratégias, foram utilizadas imagens do dia-a-dia, como por exemplo o aluno segurar uma bola nas mãos, de maneira a compreender a posição que a mão devia adquirir. Quanto à falta de concentração, muitas vezes era necessário o aluno fazer uma pequena pausa a meio da aula.

O repertório trabalhado incluiu peças do manual de piano de Uli Molsen, manual de iniciação ao piano *Primary Estrelita* da Yamaha Music School e manual de iniciação ao órgão de Harke Iedema.

Aluna 2
Aulas observadas: 15
Aulas lecionadas: 7

Sendo também uma aluna de iniciação, os objetivos foram os mesmos do aluno 1. Ao longo das aulas foi possível constatar os seguintes aspetos: boa capacidade de leitura e de execução, na medida em que consegue decifrar o texto musical e executar esse mesmo texto com bastante facilidade; boa capacidade de memorização, uma vez que consegue executar quase todas as peças sem o auxílio da partitura; boa capacidade de realizar articulações diferentes entre cada mão, por exemplo, *legato*

numa mão e *staccato* na outra, demonstrando uma excelente independência entre mãos; boa capacidade de executar polifonia a 3 vozes, executando com facilidade acordes.

Dado que se encontrava no 4º ano de iniciação, a aluna teve a oportunidade de realizar trabalho ao piano, uma vez que teria de realizar uma prova de acesso ao ensino básico que contempla alguns itens executados ao piano. Foram abordados dois estudos do manual de piano *Tuneful Graded Studies vol. 1* de Dorothy Bradley, bem como as escalas e arpejos à distância de uma oitava em movimento contrário e paralelo de Dó maior, Sol maior e Ré maior. A aluna reagiu bastante bem ao trabalho desenvolvido no piano, demonstrando uma boa capacidade de extrair som do piano e de realizar diferentes dinâmicas e articulações. No órgão foram abordadas várias peças do manual para piano de Uli Molsen, e de compositores como Jacques Offenbach, Joaquin Hofe, Karl Zelter e J. S. Bach. A aluna já estava familiarizada com os três tipos de articulação: *non legato*, *legato* e *staccato*, conseguindo realizar diferentes articulações ao longo das peças e mesmo entre mãos.

Relativamente às aulas lecionadas, os objetivos, referenciados na pág. 24, foram quase sempre cumpridos. Em algumas situações, à semelhança do aluno 1, era necessário adaptar a planificação, de maneira a conseguir trabalhar o seu repertório para avaliação. Nestas situações, a aplicação do projeto educativo tinha de ser mais célere, de maneira a que as aulas pudessem incluir todos os exercícios e peças do programa da aluna.

Ao longo das aulas observadas verificou-se que a aluna tinha bastantes capacidades, executando com facilidade os exercícios e peças. Por vezes não conseguia estudar em casa, pelo que as aulas eram utilizadas para estudar e rever as peças.

Aluno 3
Aulas observadas: 28
Aulas lecionadas: 7

Relativamente a este aluno, sendo do 3º grau, os objetivos a atingir já eram bastante diferentes dos da iniciação, na medida em que a complexidade das peças é mais elevada, aliado ao facto de ser feita a introdução ao estudo do pedal.

Os objetivos para este grau abrangem os seguintes itens:

- Inculir hábitos de estudo;
- Desenvolver a coordenação psico-motora;
- Consolidar a igualdade digital;
- Capacidade de formulação e apreciação crítica;
- Utilização correta da pedaleira;
- Desenvolver capacidades performativas.

Foi possível verificar, ao longo das aulas, os seguintes aspetos: boa capacidade de leitura e de compreensão harmónica e estilística, conseguindo ler as peças e identificar, com facilidade, as tonalidades implícitas, dando-lhes ênfase; capacidade de realizar diferentes articulações como o *non-legato*, o *legato* e o *staccato*; boa capacidade de executar polifonia a 3 e 4 vozes, uma vez que compreende a presença das várias vozes e a necessidade de lhes dar vida. Apresentou algumas dificuldades em apresentar uma peça pronta com rapidez, sendo necessárias várias aulas até que execute uma peça do início ao fim.

Verificou-se uma evolução na pedaleira, tanto em termos de exercícios a solo como exercícios com mãos separadas e pedal, e peças com manuais e pedaleira. O primeiro período, apesar de o aluno ter tido uma lesão na mão direita, acabou por ser importante no trabalho da mão esquerda com o pedal. A partir do segundo período, já com a mão direita curada, sentiu-se um avanço na junção desta mão com o pedal.

Nas aulas lecionadas, os objetivos foram cumpridos. Foram abordados exercícios para pedaleira solo, mão esquerda e pedal, mão direita e pedal, manuais e pedal, e peças para manuais e pedal e apenas manuais. Foram trabalhados aspetos relacionados com a postura, leitura, análise harmónica e fraseado. O aluno respondeu bastante bem a todas estas indicações.

Ao longo das aulas observadas, verificou-se que o aluno, devido a alguma falta de motivação, não estudou com a regularidade desejada. O facto de não dispor de órgão em casa não lhe permitiu fazer um estudo diário da pedaleira. No entanto, as aulas eram aproveitadas para estudar as peças e exercícios. O aluno conseguiu executar com facilidade o que lhe foi pedido.

Em termos de repertório, o aluno teve contacto com exercícios para pedaleira solo, manuais e pedaleira dos manuais de Friedelhm Deis, Flor Peeters e Rolf Schweizer. Abordou dois estudos de Percy Buck para manuais e pedaleira, três peças para manuais e pedaleira de Peter Hurford, Louis Bourgeois e Rowland Pritchard, uma invenção a duas vozes de J. S. Bach e uma sonata de Carlos Seixas.

Aluna 4

Aulas observadas: 18

Os objetivos para um aluno do curso secundário focam-se nos seguintes parâmetros:

- Aprofundar a correta utilização da pedaleira;
- Aprofundar o respeito pelo andamento que as obras determinam;
- Desenvolver a capacidade de abordar o estilo da obra;
- Desenvolver a capacidade de diagnosticar e resolver problemas.

Ao longo das aulas pude observar que a aluna tinha boa capacidade de leitura, na medida em que conseguia interpretar a partitura e executá-la no instrumento com rapidez; boa capacidade de compreensão das obras; de junção das diferentes partes, apresentando uma boa coordenação psico-motora e destreza nos manuais e no pedal; boa capacidade de expressividade, transmitindo uma intenção à música, quer através do fraseado como da interpretação; capacidade de identificação de problemas, na medida em que conseguia compreender onde existiam falhas em termos de dedilhações, junção dos manuais com a pedaleira.

As maiores dificuldades prenderam-se com o alcance do andamento final das peças e da preparação de uma peça em pouco tempo. Tendo em conta os programas mínimos, os objetivos não foram totalmente alcançados, na medida em que foram abordadas apenas quatro obras durante o ano: um prelúdio e fuga de J. S. Bach, *Batalha de 6º tom* de Pedro de Araújo, *Corrente Italiana* de Juan Cabanilles e *Toccata in Sevens* de John Rutter. De qualquer maneira, estamos perante três estilos contrastantes, o que vai de encontro aos objetivos do 7º grau.

Durante as aulas foi realizado um trabalho de leitura e dedilhação do repertório, mãos separadas e pedaleira. Depois era feito um trabalho de junção por pequenos trechos, de maneira a que o aluno consolidasse as obras abordadas. Numa fase mais avançada, foram trabalhados aspetos ligados à interpretação, nomeadamente a ornamentação, o fraseado e as respirações.

4. 4. Descrição e discussão dos tipos de registo

Para o registo das atividades que compuseram a prática de ensino supervisionado foram usadas tabelas para as aulas observadas e para as aulas supervisionadas, que permitissem uma sistematização de conteúdos capaz de fornecer todas as informações necessárias à realização do presente documento de PES.

Para o registo das aulas assistidas foi utilizado o modelo da Tabela 9, com informações relativas aos exercícios e peças abordados (conteúdos), as competências e objetivos para essa mesma aula e as estratégias utilizadas pelo professor no decorrer da aula.

Tabela 9: Modelo de relatório das aulas assistidas

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian			
Aula observada nº			
Aluna:			
Grau:			
Data: Hora:			
Conteúdos	Competências	Objetivos	Estratégias de ensino/aprendizagem

Para os relatórios das aulas supervisionadas foram usadas duas tabelas: numa primeira fase era realizada uma planificação da aula (Tabela 10), com os objetivos gerais, conteúdos a abordar, as competências a trabalhar e as possíveis estratégias de ensino-aprendizagem a utilizar com cada aluno.

Tabela 10: Modelo de planificação das aulas supervisionadas

Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian			
Aula supervisionada nº			
Professora Estagiária:			
Aluno:			
Grau:			
Data: Hora:			
Planificação			
Objetivos	Conteúdos	Competências	Estratégias de Ensino-Aprendizagem

Posteriormente à aula, a tabela utilizada era idêntica (Tabela 11), com a componente da avaliação, onde era feito um breve comentário à prestação do aluno e do professor estagiário.

Tabela 11: Modelo de relatório das aulas supervisionadas

Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian			
Aula supervisionada nº			
Professora Estagiária:			
Aluno:			
Grau:			
Data: Hora:			
Relatório			
Objetivos	Conteúdos	Competências	Estratégias de Ensino-Aprendizagem
Avaliação			
Aluno:			
Professor:			

Os registos foram preenchidos no final de cada uma das aulas (Tabela 12). É apresentado de seguida um exemplo de uma tabela preenchida:

Tabela 12: Exemplo de tabela de aula observada preenchida

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian			
Aula observada nº 1			
Aluno 1			
Grau: 3º iniciação			
Data: 23/10/2015; Hora: 16:20			
Conteúdos	Competências	Objetivos	Estratégias de ensino/aprendizagem
<ul style="list-style-type: none"> Peça em Dó M criada pela Professora Outono – Melodia tradicional de Gales Verão – Melodia tradicional de Gales Primavera – Melodia tradicional de Gales 	<ul style="list-style-type: none"> Coordenação entre as duas mãos; Leitura à primeira vista; Ritmo; 	<ul style="list-style-type: none"> Fomentar o gosto pela música e pela sua prática diária Desenvolvimento da coordenação entre as duas mãos Desenvolvimento da leitura à primeira vista Desenvolvimento da componente do ritmo. 	<ul style="list-style-type: none"> Revisão de conceitos anteriormente adquiridos; Recurso a imagens do dia-a-dia para clarificar a posição da mão (imaginar uma bola de sabão a ser segurada pela palma da mão).
Avaliação: Foi feita uma revisão dos conceitos adquiridos no ano letivo anterior. Aluno com capacidades mas um pouco distraído e que dispersa com muita facilidade.			

Para as planificações (Tabela 13), o modelo usado era idêntico, como podemos verificar pelo exemplo abaixo mencionado.

Tabela 13: Exemplo de tabela de planificação preenchida

Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian			
Aula supervisionada nº 1			
Professora Estagiária: Susana Vaz de Melo Cabral			
Aluna 2			
Grau: 4º ano de iniciação			
Data: 19/11/2015; Hora: 16:20			
Planificação			
Objetivos	Conteúdos	Competências	Estratégias de Ensino-Aprendizagem
Assimilação e compreensão da escala de sol maior, em termos auditivos e técnicos; Utilização da escala de sol maior em contexto de repertório; Desenvolvimento da capacidade de leitura; Fomentar o gosto pela música e pela sua prática diária.	- Escala de Dó Maior; - Escala de Sol Maior; - Allegro de D. Türk em Sol Maior; - Revisão da peça nº21 de Uli Molsen;	-Execução das mãos em separado; - Mãos juntas em movimento paralelo à distância de uma oitava. -Execução das mãos em separado; - Mãos juntas em movimento paralelo à distância de uma oitava. - Leitura e entoação das duas mãos em separado; - Execução mãos separadas; - Junção das mãos por frases. - Leitura e revisão das vozes em mãos separadas; - Junção por pequenos trechos.	Questionar o aluno sobre a diferença entre a escala de dó maior e sol maior; Questionar o aluno sobre o símbolo que indica que uma nota é sustentada; Entoar as vozes presentes nas peças através de vocábulos como o TI, o TÁ e o XIU; Praticar, em separado, as melodias da mão direita e esquerda; Juntar as mãos por pequenos trechos.

O relatório (Tabela 14) segue o mesmo esquema, com a componente adicional da avaliação, feita no final da aula, tanto à prestação do aluno quanto à minha.

Tabela 14: Exemplo de Relatório de aula lecionada preenchido

Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian			
Aula supervisionada nº 5			
Professora Estagiária: Susana Vaz de Melo Cabral			
Aluno 2			
Grau: 4º ano de iniciação			
Data: 28/01/2016; Hora: 16:20			
Relatório			
Objetivos	Conteúdos	Tarefas	Estratégias de Ensino-Aprendizagem
Desenvolvimento das capacidades criativas;	Atividade nº1 – Introdução ao staccato;	- Introdução ao staccato: exercício auditivo	Utilizar imagens do dia-a-dia para a compreensão auditiva do staccato;
Desenvolvimento da coordenação psicomotora;	Exercício nº1 – exercício de staccato para a mão direita;	- Staccato: execução de exercícios com as mãos separadas e juntas;	Entoar as várias notas antes da sua execução;
Desenvolvimento da capacidade de leitura;	Exercício nº2 – exercício de staccato para a mão esquerda.	- Execução mãos juntas com articulações diferentes: staccato e legato.	Praticar, em separado, as melodias da mão direita e esquerda;
Fomentar o gosto pela música e pela sua prática diária.			Juntar as mãos por pequenos trechos.
Avaliação			
Aluno: Executou com clareza todos os exercícios propostos, tendo demonstrado uma boa independência de mãos aquando do exercício com articulações diferentes. Compreendeu a definição do staccato, tendo executado com correção os exercícios.			
Professor: Cumpri os objetivos propostos. Talvez pudesse ter explorado um pouco mais o lado criativo da abordagem a uma nova articulação.			

É de salientar a importância desta ferramenta na sistematização das informações e conseqüente análise, tanto do desempenho dos alunos como da minha própria performance enquanto professora estagiária.

4.5. Descrição e discussão das atividades do núcleo

Nesta seção será feita uma descrição das atividades do núcleo, quer as assistidas como as organizadas, realizadas ao longo do ano letivo de 2015/2016. Serão analisados os objetivos de cada uma, os pontos fortes, os pontos fracos e uma reflexão para o futuro.

4.5.1 Atividade de estágio nº 1: Visita de estudo ao órgão do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Local: Auditório do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Data e hora: 12 de dezembro de 2015, 10h

A primeira atividade, inserida no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, foi desenvolvida no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, com a colaboração dos professores António Mota e Marília Canhoto, os alunos de órgão do Conservatório de Aveiro, bem como pais e familiares que estiveram presentes neste dia. Estiveram reunidas cerca de 30 pessoas: 10 alunos de órgão, 15 pais e familiares dos alunos, a professora Marília Canhoto, o professor António Mota e eu mesma. Esta atividade foi iniciada com uma breve explicação, por mim e pelo Prof. António Mota, sobre o órgão do auditório do Departamento, a sua história e a constituição. Foram distribuídos panfletos (Anexo 5) com algumas informações relativas ao instrumento, para que os alunos ficassem com um registo escrito sobre o mesmo. Seguiu-se uma sessão de experimentação em que todos os alunos tocaram no instrumento e foram sugeridas algumas registações para as peças de cada um (Figura 1). A visita terminou com uma breve ida ao interior do órgão (Figura 2).



Figura 1: Experimentação do órgão



Figura 2: Demonstração do interior do órgão

O objetivo desta atividade foi o de proporcionar aos alunos de órgão do CMACG o contacto com um instrumento desconhecido, pelo que foi interessante para estes poderem tocar e experimentar as suas peças numa mecânica diferente das que estão habituados. É sempre importante conhecermos os órgãos de Aveiro, o seu funcionamento e o espaço ao qual se encontram circunscritos. A visita terminou com algumas fotografias de grupo, com os alunos da classe de órgão do CMACG e com os professores Marília Canhoto, António Mota e Susana Cabral (Figura 3).



Figura 3: Alunos de órgão, professora Marília Canhoto, professor António Mota, estagiária Susana Cabral

4.5.2. Atividade de estágio nº 2: “era uma vez”

Local: Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

Data e hora: 12 de março de 2016, 10h-12h

Esta atividade não constava do Plano Anual de Formação entregue a 28 de outubro de 2015. Infelizmente, por razões logísticas, não foi possível realizar a atividade então planeada que consistia num *workshop* de registação, que teria lugar na Sé de Aveiro, sob orientação do Prof. António Mota. Por estes motivos, foi necessário fazer um ajuste no plano e pensar numa atividade alternativa que envolvesse os alunos de órgão do CMACG. Foi assim que surgiu a ideia de realizar uma atividade que primasse pela partilha ativa de conhecimentos com os alunos e que possibilitasse o convívio entre alunos e professores.

“Era uma vez...” Assim se iniciou esta atividade, na sala 61 do Conservatório de Aveiro. O objetivo desta atividade foi o de proporcionar aos alunos da classe de órgão um conhecimento um pouco mais aprofundado sobre a história e as características do órgão de tubos ao longo dos séculos. Foi utilizado um *powerpoint* por mim elaborado que serviu de suporte a esta história. Ao longo de toda a apresentação fui fazendo perguntas e envolvendo os alunos nas explicações. A apresentação foi estruturada da seguinte forma: história e características do órgão; os tubos; compositores; órgãos dos nossos dias. Durante a apresentação fiz circular alguns livros sobre instrumentos de teclas e sobre alguns compositores como J. S. Bach, para que os alunos pudessem ter informações extra para além das fornecidas no *powerpoint* (Figura 4).



Figura 4: Apresentação *powerpoint*

Esta atividade acabou por ser estimulante para os alunos, já que estes tiveram a oportunidade de partilhar os seus conhecimentos e adquirir novos, contactar com vários estilos musicais, através da audição de excertos previamente selecionados. Tiveram também a oportunidade de conhecerem novos instrumentos, quer antigos quer modernos, estimulando-os a estudarem com mais vontade e afinco. Os alunos mais velhos puderam rever conhecimentos já adquiridos no passado. No fim foi construído um pequeno livro (Anexo 6), a partir dos slides apresentados, pelo que todos tiveram a oportunidade de contribuir para o resultado final (Figura 5).

Foi uma experiência muito enriquecedora, já que é sempre bom poder partilhar com os mais novos os conhecimentos adquiridos ao longo de vários anos de formação. Os alunos reagiram bastante bem, mostraram interesse e curiosidade em relação à história, repertório e aos diferentes instrumentos apresentados.



Figura 5: Alunos da classe de órgão e estagiária Susana Cabral

4.5.3. Atividade assistida nº 1: Audição de órgão e piano das classes das professoras Isabel Ramos, Marília Canhoto e Patrícia Sousa

Local: Polivalente do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

Data e hora: 15 de dezembro de 2015, 18h

Prevista no Plano Anual de Atividades da disciplina de órgão, a audição de Órgão é um momento de avaliação e de apresentação pública do trabalho realizado ao longo do 1º período. Esta audição foi partilhada com os alunos de piano das professoras Isabel Ramos e Patrícia Sousa.

Esta contou com a participação de 17 alunos, sendo que 10 alunos eram de órgão e 7 de piano. Estavam a assistir cerca de 30 pessoas, contando com pais, irmãos e amigos dos participantes. O repertório passou por compositores como Carl Czerny, Johann Cramer, Henry Purcell, Johann Christian Bach, Percy Buck, Carlos Seixas e Johann Sebastian Bach.

Tudo decorreu com normalidade. No início foram distribuídos programas de sala com a ordem de atuação dos alunos. A professora Marília deu início à audição com algumas palavras para os alunos e pais. A audição terminou por volta das 19h. No final realizou-se uma pequena sessão fotográfica com os alunos das duas classes e respetivas professoras (Figura 6). Esta é sempre uma boa oportunidade de os alunos contactarem com o público e poderem partilhar o seu trabalho e as suas conquistas com a família.



Figura 10: Alunos de órgão da classe da professora Marília Canhoto

4.5.4. Atividade Assistida nº 2: intercâmbio das classes de órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e da Sociedade Artística Musical de Pousos

Local: Museu de Aveiro e Igreja da Misericórdia

Data e hora: 13 de fevereiro de 2016, 10h

Pelas 10h da manhã, reuniram-se alunos, pais e as professoras Marília Canhoto e Rute Martins, para o início do intercâmbio de órgão, desta vez na cidade de Aveiro. O local escolhido para o início desta atividade foi o Museu de Aveiro, uma vez que este dispõe de um órgão ibérico de 1784 (Figura 7), sendo uma oportunidade para os alunos contactarem com um novo instrumento musical. Foram os pais os primeiros a visitarem o órgão. Depois disso foi a vez dos alunos. A professora Marília falou um pouco das características do instrumento, seguindo-se uma pequena experimentação, onde os alunos tiveram a oportunidade de tocar peças do seu repertório.

Por volta das 11h15, os alunos foram encaminhados pelas professoras e por mim para a Igreja da Misericórdia. Aí, puderam contactar com mais um órgão ibérico, datado de 1759/60 (Figura 8). Pelas 12h, os alunos e professoras foram levados até às instalações do CMACG, onde se realizou um almoço partilhado, preparado pelos pais dos alunos de Aveiro e Leiria.



Figura 7: Órgão do Museu de Aveiro



Figura 8: Órgão da Igreja da Misericórdia de Aveiro

Às 13h15 os alunos foram novamente encaminhados para a Igreja da Misericórdia para o ensaio geral antes da audição de órgão (Figura 9) que decorreu até cerca das 16h, pelo que todos os alunos tiveram a oportunidade de contactar com o instrumento e preparar a sua apresentação pública.

Pelas 16h iniciou-se a audição de órgão (Figura 10), contando com 23 alunos de vários graus. As mudanças de registação dos alunos de Aveiro ficaram a cargo da professora Marília e de mim própria.



Figura 9: Ensaio geral para a audição da tarde



Figura 10: Audição da classe de órgão CMACG + SAMP

A sessão terminou por volta das 17h20, tendo os alunos e professoras descido até ao altar para agradecer aos pais. Seguiu-se uma sessão de fotos para recordação (Figura 11). A atividade correu bastante bem, apenas a chuva perturbou um pouco as deslocações. Foi muito enriquecedora, tanto em termos musicais como humanos, por toda a partilha de conhecimentos e de vivências. Penso que este tipo de atividades é de uma importância extrema para os alunos, pelo facto de conhecerem novos órgãos e de poderem experimentar vários tipos de sonoridades.



Figura 11: Classe de órgão das professoras Marília Canhoto e Rute Martins

5. Avaliação

5.1. Do desempenho/resultado da aprendizagem

Nesta rubrica será feita uma avaliação e uma reflexão aos elementos que compuseram a prática de ensino supervisionada que decorreu durante o ano letivo 2015/2016. Serão analisados os percursos dos alunos ao longo do ano letivo, as suas dificuldades mas também os seus sucessos e conquistas. Será também feita uma reflexão sobre as aulas lecionadas e observadas, bem como sobre as atividades realizadas ao longo do ano.

Atividades

As atividades realizadas foram muito interessantes, tanto em termos musicais como humanos, dado que foi uma oportunidade de contactar com diferentes alunos, encarregados de educação e professores, cada um com vivências, experiências distintas, o que enriquece este tipo de atividades. Os pais foram de uma importância extrema, tendo-se mostrado sempre disponíveis e interessados, participando ativamente nas mesmas.

Os alunos estiveram sempre presentes, demonstrando interesse pelo seu instrumento e gosto em fazer música. A professora Marília foi incansável, sempre com preocupações de ordem logística para que todas as atividades decorressem o melhor possível.

Através destas os alunos puderam contactar com instrumentos de épocas distintas dentro da cidade de Aveiro. Nestas atividades os alunos puderam tocar, permitindo-lhes um contacto regular com apresentações públicas. Para além disso, estas são sempre ocasiões de convívio e troca de conhecimentos entre os alunos da classe, professores e encarregados de educação.

Aulas observadas

De forma geral as aulas decorreram com normalidade. Os alunos levaram sempre material com que trabalhar durante as mesmas. A professora Marília demonstrou preocupação constante com a postura corporal dos alunos, corrigindo a posição da mão para que fosse o mais redonda possível. Em termos de repertório, foi

variado e escolhido de acordo com os graus em questão e com as exigências do programa de órgão.

Foi sempre feito um trabalho de leitura por pequenas secções, com mãos separadas e posteriormente com mãos juntas. Para trabalhar o andamento, a professora marcava o tempo, de forma progressiva, de forma que o aluno conseguisse alcançar uma velocidade cada vez mais elevada.

Para facilitar a compreensão de determinadas questões técnicas ou interpretativas foram sendo dados exemplos de imagens do quotidiano.

A motivação e a evolução dos alunos foi uma preocupação constante por parte da professora, estando sempre atenta a qualquer sinal de desânimo.

Aulas lecionadas

Os alunos mostraram-se sempre solícitos aos meus pedidos, executando-os com prontidão. Os objetivos estabelecidos para estas aulas foram cumpridos, exceptuando pequenas situações em que se tornava necessário adaptar a planificação das mesmas. Foi possível trabalhar exercícios técnicos, peças do repertório previamente estabelecido e ainda realizar atividades que proporcionassem a criatividade dos alunos.

A postura corporal e a correção das questões ligadas à execução e interpretação das peças abordadas foram preocupações constantes ao longo de todas as aulas. Os alunos foram sendo chamados à atenção para estas questões, de maneira a que não criassem vícios de postura para o futuro.

Sempre que as peças atingiam um elevado grau de maturidade, preocupei-me em trabalhar aspetos ligados à articulação, respiração, fraseado, análise harmónica e interpretação das mesmas, tendo em conta o estilo implícito.

Avaliação do percurso individual

- **Aluno 1**

As aulas lecionadas a este aluno cumpriram, quase sempre, os objetivos propostos na planificação. Houve algumas situações em que ficou uma peça por ler, devido a dois fatores: durante o primeiro e parte do segundo período, o aluno chegava à aula com 10 minutos de atraso, o que acabava por comprometer a planificação.

Noutras situações, o aluno tinha que se preparar para momentos de avaliação pelo que, como professora, o meu interesse recaía na boa prestação do mesmo nesses momentos, deixando de lado algum item previamente planificado.

No decorrer das aulas, o aluno foi realizando as tarefas pedidas. Muitas vezes não estudou o suficiente mas, com explicações e repetição, conseguia executar os exercícios e as peças. Apresentou algumas falhas em termos da posição da mão, na medida em que não conseguia manter uma posição redonda dos dedos, o que desestabilizava a execução dos exercícios e peças. Este aspeto foi sempre corrigido ao longo das aulas, para que o aluno modificasse a sua posição de mão. Em termos de leitura apresentou também dificuldades na identificação das notas, principalmente na clave de fá, pelo que se recorria com frequência à entoação das notas, quer através do seu nome, quer dos vocábulos TÁ, TI e XIU.

As dificuldades evidenciadas pelo aluno, ao longo deste ano letivo, deveram-se a dois grandes fatores: falta de uma prática de estudo contínua em casa e falta de concentração nas aulas. O aluno revelou capacidades, no entanto, necessitava de bastante trabalho para conseguir alcançar os objetivos propostos.

No entanto, apesar das dificuldades, o aluno revelou ser bastante criativo e com gosto pela música e pela sua prática. Todas as atividades de carácter criativo foram bem-sucedidas com o aluno, dando-lhe espaço para fazer música de forma mais informal, o que contribuiu para cativá-lo para a prática diária do instrumento.

- **Aluna 2**

É uma aluna com elevadas capacidades de compreensão e execução musicais. Ao longo do ano abordou várias peças e estudos, bem como escalas e arpejos. Estando num 4º ano de iniciação, penso que irá com boas bases para o ensino básico. Desenvolveu noções de fraseado, três tipos diferentes de articulação (*non legato*, *legato* e *staccato*) e uma boa capacidade de leitura e execução de peças a duas e três vozes. Está familiarizada com as características do instrumento, recorrendo ao uso dos diversos teclados ao longo das peças que abordou. Fez também um bom trabalho ao piano, quer através dos estudos quer das escalas e arpejos, nomeadamente de fraseado, respirações, articulações e dinâmica.

No entanto, apesar de ser uma boa aluna, com excelentes capacidades musicais, perde muito pela falta de concentração demonstrada em sala de aula e por uma falta de trabalho regular em casa. Nas semanas em que a aluna estudava em casa, as aulas acabavam por render bastante e as peças revelavam uma maturação elevada, o que se traduzia numa execução correta, tanto em termos de postura corporal como das componentes musicais como a notação e o ritmo.

- **Aluno 3**

É um aluno com boas capacidades para a música, com quem foi fácil estabelecer um diálogo desde o primeiro dia. Executou sempre tudo o que foi pedido, e sempre que tinha dificuldades tentava corrigi-las na aula.

As dificuldades que revelou prendiam-se, sobretudo, com falta de motivação. Devido a um problema de saúde na mão direita, o aluno viu-se impossibilitado de iniciar o ano letivo normalmente, tendo de fazer um trabalho técnico apenas com a mão esquerda e pedal. Esta falta de motivação traduziu-se numa prática de estudo escassa em casa, pelo que as peças acabavam por não solidificar. Os erros persistiram de aula para aula, o que confirmou a falta de hábitos de estudo regulares.

Contudo, no decorrer do 2º período, e devido à melhoria da mão direita, verificaram-se progressos em termos da coordenação entre os manuais e a pedaleira, bem como da prática das duas mãos em repertório só para teclado. Foram vistos vários estudos para o pedal, peças para manuais e pedaleira e peças para manuais como a Sonata em Dó maior de Carlos Seixas. Em termos de motivação, sentiram-se algumas melhorias, levando a que o aluno estudasse com mais regularidade e preparasse mais rapidamente o repertório exigido.

Apesar de tudo o que já foi mencionado anteriormente, trata-se de um aluno inteligente, com boas capacidades de leitura e compreensão harmónica das peças. É bastante musical e conseguia executar com facilidade o que lhe era solicitado na aula. A iniciação ao pedal foi progressiva, sentindo-se uma melhoria considerável na sua relação com o mesmo ao longo do ano, já se conseguindo posicionar ao longo da mesma e de identificar e executar as notas com facilidade e destreza.

- **Aluna 4**

É uma aluna empenhada, interessada, dedicada, com capacidades e gosto pela música. A falta de hábitos de estudos regulares foi um ponto fraco na sua evolução. O facto de frequentar o ensino superior contribuiu para que a aluna dispendesse de pouco tempo para que conseguisse trabalhar as peças propostas, tempo este que seria necessário para o amadurecimento das obras estudadas, já que falamos de um 7º grau em que as exigências técnicas já são bastante elevadas.

Apesar de tudo, conseguiu montar um programa coerente e variado ao longo do ano, tendo abordado repertório de música ibérica, do período barroco e moderno. Adaptou-se com facilidade às exigências estilísticas de cada uma das peças, quer em termos técnicos como interpretativos. Apresentou uma boa postura corporal ao instrumento, uma boa posição de mão e uma boa capacidade digital.

Reflexões para o futuro

De forma geral verificou-se progresso em todos os alunos. As aulas foram aproveitadas para revisões das peças e trabalho técnico de fundo, sempre que necessário. Foi realizado trabalho de leitura, dedilhação, mecanização, respirações, interpretação e de velocidade com todos os alunos. De maneira geral, todos responderam bem a estes estímulos, variando apenas a questão da motivação e do trabalho realizado em casa.

Concluindo este capítulo, torna-se necessário fazer uma reflexão relativamente ao parâmetro “incutir hábitos de estudo regulares”. Julgo que este é um fator decisivo nestes 4 casos. Ainda que sejam alunos com idades, vivências e características bastante diferentes entre si, todos eles revelaram capacidades para a música que só com hábitos de estudo regulares serão plenamente desenvolvidos.

Aliado a este ponto está a motivação dos alunos, temática que também necessita de reflexão por parte dos docentes. Ainda que haja motivação na sala de aula para que determinado objetivo seja alcançado, também a motivação pessoal e do meio que rodeia os alunos é uma influência extremamente relevante. Estes serão tópicos que merecerão a minha atenção num futuro próximo.

5.2. Auto-avaliação

Começo por reforçar que esta foi uma oportunidade única de aplicar os meus conhecimentos em contexto de sala de aula numa instituição que, mais uma vez, em 10 anos, me acolheu e acarinhou. Tive a oportunidade de assistir a diversas aulas e pude dar um total de 21 aulas, dividida pelos 3 alunos.

Relativamente aos pontos fracos, sinto que, por vezes, não sou suficientemente incisiva em termos de velocidade das peças: uma vez que quero que os alunos percebam os exercícios, permito que o realizem numa velocidade mais moderada. Ao longo do estágio tentei corrigir este aspeto, uma vez que fui compreendendo, ao longo das aulas, a facilidade com que os alunos respondem a este estímulo.

Por vezes não consegui cumprir os objetivos estabelecidos nas planificações, devido a atrasos dos alunos ou devido à preparação, em paralelo, dos seus repertórios para avaliação. No futuro, gostaria de prever melhor estas situações, gerindo melhor o meu tempo de aula.

Outro aspeto prende-se com o acompanhamento: no futuro, gostaria de adquirir mais ferramentas que me permitam improvisar e acompanhar os alunos de iniciação, de maneira a proporcionar-lhes um ambiente musical em que tanto o aluno como professor façam música em conjunto.

Quanto aos pontos fortes, penso que sou explícita nos meus pedidos e explicações. Quando o aluno demonstra dificuldades tento sempre encontrar um exercício ou uma explicação que ajude na compreensão do trecho musical em questão e na execução de passagens técnicas mais complexas.

Tentei dar exemplos do quotidiano, dando aos alunos uma imagem de algo que lhes fosse familiar e, desta forma, mais fácil para eles compreenderem determinados conceitos ou exercícios. Recorri com frequência ao canto das melodias, de maneira a que o aluno sentisse, com o seu corpo, as melodias implícitas nas peças, bem como à análise harmónica das peças, de maneira a que os alunos compreendessem o que estava a fazer em termos de tonalidades.

Em termos de repertório abordado ao longo das aulas, tentei escolher peças que, para além de trabalharem aspetos técnicos essenciais ao seu desenvolvimento, os motivasse e fomentasse o seu gosto pela música e pela sua prática diária.

Devido à minha grande paixão pela música e pelo órgão, procurei sempre motivar os alunos a darem o seu melhor, ajudando-os na tarefa hercúlea que é a de estudar música.

Acima de tudo, criou-se um laço de amizade com os alunos; tive sempre em atenção aos seus problemas, tentando motivá-los e transmitir-lhes confiança na execução das peças e gosto pela música e por tudo o que isso implica.

Sinto que termino este estágio mais rica, como professora, como organista, mas, sobretudo, como pessoa, por todas as experiências que este me proporcionou. Saio daqui com todas as ferramentas necessárias à prática do ensino do órgão e tudo o que isso engloba, quer em termos de materiais didáticos e de preparação e lecionação de aulas, quer em termos de preparação de atividades.

SEGUNDA PARTE: PROJETO EDUCATIVO

1. Introdução

J. S. Bach, a propósito de um elogio à sua performance ao órgão, refere que “não há nada de extraordinário nisso. Tudo o que se deve fazer é tocar as notas certas no momento certo e o instrumento toca por si só” (Marshall, 1998). No entanto, “tocar as notas certas no momento certo” envolve muito mais do que essa aparente simplicidade, há toda uma sequência de ensino/aprendizagem ao longo de muitos anos de prática para que se consiga atingir determinados níveis de performance.

Durante a Idade Média, até ao período Barroco, a principal instituição que teve a seu cargo o ensino da música foi a Igreja, pelo que a formação musical dos principiantes começava pelo cantochoão⁶ e, posteriormente, pelo estudo dos instrumentos de tecla. O órgão era o instrumento preferencial para a execução do repertório religioso e a sua aprendizagem era feita em contexto litúrgico, através de uma prática reiterada nos momentos das missas e festividades religiosas. Também os tratados para tecla representam documentos importantíssimos que ensinavam “como se deve tocar, estudar, dedilhar, ornamentar, transpor, acompanhar e combinar registos” (Nejmeddine, 2006, p. 7).

Com o desenvolvimento do repertório para órgão, que se verificou no período romântico, houve uma necessidade de sistematizar os conhecimentos técnicos, pelo que é no séc. XIX que começam a aparecer, em maior número, manuais para órgão como o de John Zundel *The Modern School for Organ* de 1860, a *École d'orgue* de Jacques Lemmens, de 1862, e o *Orgelschule* de Joseph Schildknecht, de 1896. No entanto, muitos dos métodos e manuais disponíveis no mercado editorial para a aprendizagem organística, bem como os programas de conservatórios e academias, são reflexo da influência de outro instrumento: o piano, fruto de um relativo abandono da escrita para órgão que se verificou no período clássico.

Através de conversas com professores e colegas de órgão, apercebi-me da grande influência que o piano representa nos planos curriculares de conservatórios e academias, um pouco por todo o país. O Conservatório de Música de Aveiro, onde eu própria estudei, pressupõe que os dois primeiros anos sejam dedicados a exercícios e peças de piano, como são exemplo os exercícios de Hanon ou os estudos de Heller ou

⁶ Cantochoão – canto em uníssono, sem acompanhamento, da liturgia católica. É executado pelo sacerdote, o coro dos clérigos e dos meninos do coro e pelos fiéis (Michels, 2003, p. 115)

Czerny. São poucos os estabelecimentos de ensino que têm programas de órgão estruturados, o que leva a alguma disparidade no ensino deste instrumento no nosso país.

É nesta linha de pensamento que, na minha opinião, se deveria pensar num manual que focasse mais os aspetos organísticos desde a iniciação, e que trouxesse alguma homogeneidade ao ensino do órgão em Portugal.

Foram vários os compositores que se dedicaram à pedagogia do órgão, como Marcel Dupré, Jean Langlais e Flor Peeters. No entanto, todos eles iniciam os seus métodos e manuais partindo do pressuposto que o aluno já adquiriu conhecimentos prévios no piano, tanto a nível técnico como de repertório pianístico.

A minha experiência enquanto professora de órgão tem-me colocado perante grandes desafios pedagógicos, entre eles a escolha de um manual e de repertório adequado a crianças que nunca tenham tido contacto anterior com um instrumento musical, incluindo o piano. Muitas vezes vejo-me na necessidade de recorrer a manuais de piano, uma vez que são poucos os recursos de que dispomos em termos de manuais de iniciação ao órgão que abordem os vários conteúdos de forma simples e apelativa para os alunos mais jovens.

Esta é a grande motivação para este projeto: o de conceber uma sugestão de manual para iniciação ao órgão, que reúna, ao mesmo tempo, peças e exercícios técnicos, sem que tenham tido qualquer experiência prévia com outro instrumento de teclas, bem como atividades de carácter mais lúdico.

Pretendeu-se, com este trabalho, fazer uma recolha da literatura existente e de materiais variados, e identificar as lacunas existentes nos métodos de órgão. O objetivo final foi de criar uma proposta de manual de órgão para o ensino vocacional da música que pudesse dar resposta às características do próprio instrumento, bem como à aprendizagem dos alunos que iniciam os seus estudos no órgão, tendo em conta a literatura mais atual no que toca aos processos da aprendizagem musical, contribuindo assim para que os alunos adquiram conhecimentos musicais e performativos sólidos.

Esta segunda parte encontra-se estruturada da seguinte forma: são apresentados os objetivos a alcançar com este projeto, seguidamente é feita uma revisão da literatura, cujo objetivo é o de aprofundar conhecimentos sobre a

aprendizagem instrumental e nos pressupostos em que esta se baseia, compreender a razão da influência da técnica pianística no repertório de órgão e analisar alguns dos manuais de órgão e compreender os seus pontos fortes e fracos. Segue-se o capítulo dos métodos onde são descritos os participantes e as fases pelas quais passou este projeto. Finalmente, no capítulo dos resultados e discussão, serão expostos os resultados obtidos com a implementação do projeto e daí serão retiradas as conclusões relativas à criação e aplicação desta proposta de manual de iniciação ao órgão.

2. Objetivos

O objetivo principal deste trabalho é o de criar uma proposta de manual para órgão destinado aos alunos de iniciação. Pretende-se, desta forma:

- Contribuir para um ensino mais especializado do órgão de tubos;
- Recolher material didático no campo dos instrumentos de teclas, nomeadamente de piano e de órgão;
- Proporcionar a iniciação ao órgão com materiais pedagógicos adequados às características do mesmo;
- Compilar e criar exercícios técnicos e peças de órgão para alunos que nunca tiveram contacto anterior com um instrumento de tecla;
- Transmitir aos alunos noções sobre o instrumento e suas registações, competências de ritmo, melodia, harmonia e de leitura;
- Possibilitar o contacto com as diversas formas de articulação: *legato*, *non legato* e *staccato*;

3. Revisão da literatura

Este capítulo tem por objetivo fazer uma revisão da literatura existente sobre o tema em questão e encontra-se estruturado da seguinte forma: numa primeira secção focar-se-ão aspetos ligados à aprendizagem instrumental, e quais as competências que esta envolve. Serão abordadas algumas ideias a ter em conta sobre a importância das primeiras aulas e o que estas devem focar, bem como a importância da utilização de manuais e métodos para o ensino instrumental.

Numa outra secção será feita uma breve contextualização histórica dos primeiros tratados para instrumentos de teclas, de que forma evoluíram e quais os motivos para o declínio do órgão e consequente influência do piano na sua literatura.

Finalmente, serão apresentados alguns manuais do ensino do piano e suas limitações para o ensino do órgão, e serão abordados alguns manuais de órgão, descrevendo a sua organização, quais as competências que pretendem que os alunos desenvolvam e quais as limitações encontradas nos mesmos.

3.1. A aprendizagem instrumental

O processo de ensino e aprendizagem de um instrumento musical é trabalhoso e envolve o desenvolvimento de competências que devem ser potenciadas através de atividades relacionadas com a audição, interpretação e composição (Vasconcelos, 2006). Colwell e Hewitt (2011) indicam que o início da aprendizagem instrumental deve ser marcado por instruções corretas e diretas, devido ao elevado grau das competências associadas ao domínio de um instrumento musical. Cardoso (2007) refere que o processo de aprendizagem musical envolve a aquisição de competências auditivas, motoras, expressivas, performativas e de leitura aliado a milhares de horas de prática, de treino e de repetição.

Para Custodero (2010), a audição é o centro do desenvolvimento das capacidades musicais. Esta envolve rapidez a receber as mensagens que a música transmite, ligando competências específicas musicais ao entendimento cultural que se tem do som.

As competências performativas abrangem comportamentos como acompanhar uma canção com palmas ou executar, em contexto de audição ou concerto, uma obra para uma plateia. A performance deve ser encarada como “um meio de expressão de

concepções e intenções musicais. O controlo sobre o instrumento deve ser feito através do desenvolvimento de habilidades motoras, perceptivas e notacionais permitidas através de obras que lhe sejam acessíveis” (França & Azevedo, 2012, p. 144).

Segundo Davidson (2002), as competências expressivas englobam dois princípios básicos: a compreensão prática dos elementos e regras e a sua moldagem expressiva, de maneira a criar música que tenha um conteúdo emocional.

As competências de leitura, de acordo com Mills e McPherson (2006) envolvem a coordenação de uma série de diferentes competências. Os alunos devem ser ajudados a desenvolver a capacidade de escutar interiormente e ligar o som de padrões de ritmos e notas à sua forma escrita, pois, de outra forma, a sua associação partirá de padrões de dedilhação e não da capacidade de compreender o som.

Tendo em conta estes aspetos, as aulas devem incidir no desenvolvimento das competências que referimos atrás, pelo que o aluno deve ser ensinado a estudar, para que as aulas sejam produtivas e o professor não tenha de estar constantemente a corrigir erros cometidos no estudo em casa (Colwell & Hewitt, 2011).

Barbosa (1996) descreve a iniciação das aulas de instrumento passando por três fases: na primeira fase o aluno exercita os princípios básicos de produção de som, aprende as notas do registo médio do instrumento, trabalha um repertório fácil e aprende divisões musicais simples. Na segunda fase aprende as notas dos outros registos, trabalha um repertório mais difícil, recebe uma carga maior de exercícios técnicos instrumentais e aprende ritmos e melodias mais complexas. Por fim, na terceira fase, o trabalho realizado anteriormente é complementado e enriquecido com repertório mais exigente a nível técnico. De salientar que cada fase é abordada gradualmente e deve ser adaptada a cada aluno.

Para que isto aconteça, o professor deve planejar cuidadosamente as aulas, daqui resultando uma importância extrema na planificação das mesmas. Para Mills (2007) as aulas são planeadas, primeiramente, a pensar no progresso que é suposto o aluno adquirir ao longo das várias aulas de instrumento. Mas, mais do que isso, as aulas devem ter uma componente de motivação, de maneira a que os alunos sintam que são bons e que querem continuar os seus estudos. O professor deve ser positivo e realçar os sucessos do aluno, indicando-lhe, depois, aquilo que deve corrigir (Mills, 2007).

A primeira aula assume, neste contexto, uma importância vital. Esta, de acordo com a experiência de Mills (2007), deve abranger as seguintes atividades: o aluno fez música; o professor fez música; o professor ajustou os conteúdos da aula aos conhecimentos previamente adquiridos pelo aluno; o professor fez uma ponte entre os antigos e novos conhecimentos; o aluno foi instruído para melhorar a qualidade do seu som; o aluno aprendeu a manter o seu instrumento; o aluno trabalhou de forma criativa (Mills, 2007, p. 137).

De acordo com Gane (1996), existem cinco áreas de aprendizagem a ter em conta no currículo instrumental: performance; composição/improvisação; audição; compreensão; desenvolvimento pessoal.

É pois, possível pensar em vários projetos instrumentais que envolvam o uso das capacidades criativas dos alunos na aprendizagem de um instrumento musical (Mills, 2007).

O professor, tendo em conta os aspetos anteriormente citados, deve adoptar o melhor método durante as suas aulas para que a prática musical seja efetiva. Este deve compreender a importância de trabalhar a música mediante considerações técnicas e métodos apropriados para os seus alunos. Colwell (2011) recomenda o uso de manuais na abordagem ao instrumento, mas, mais do que isso, que haja objetivos claros para cada aluno. As competências fundamentais do instrumento devem ser reforçadas a cada aula, como por exemplo a postura, a eliminação de tensões, a correta posição das mãos, entre outros, próprios de cada instrumento.

É aqui que surge a necessidade da escolha de um manual adequado para iniciar os alunos a um instrumento, pelo que é feita uma distinção entre a definição de método e manual, tendo em conta a escolha da palavra “manual” no contexto deste trabalho.

Para Torres (2008), um método consiste num modelo de ação que abrange uma série de formas características e que ao mesmo tempo realizam princípios metodológicos de uma maneira específica. Já o manual é um instrumento impresso, intencionalmente estruturado para se inscrever num processo de aprendizagem, com um fim de lhe melhorar a eficácia (Torres, 2008). De acordo com o *Webster's New Collegiate Dictionary* (1975, apud Lu 2012, p. 21), o método consiste num procedimento ou processo para alcançar um objetivo de forma sistemática e técnica,

ou ainda um modo de investigação utilizado para uma determinada disciplina ou arte. Na música, o método é, normalmente, usado em conjunto com a técnica de ensino, estando frequentemente associado a certas escolas como a alemã, russa ou francesa, sendo um procedimento para a aquisição de novos conhecimentos (Lu, 2012).

O manual, de acordo com o *Webster's New Collegiate Dictionary*, é um pequeno livro que contém informações relevantes sobre um determinado assunto. Em inglês a palavra *method* é mais abrangente que em português, englobando as duas vertentes (de método e manual). No entanto, e tendo em conta os objetivos já mencionados anteriormente, a palavra “manual” vai mais de encontro ao que se pretende com esta proposta, o de elaborar um pequeno livro com informações e exercícios relevantes para a iniciação dos alunos ao órgão.

3.2. A prática dos instrumentos de teclas

Neste tópico será feita uma breve enumeração dos tratados referentes à prática dos instrumentos de tecla desde a Renascença até ao Classicismo, uma vez que “grande parte do repertório para tecla tinha uma finalidade pedagógica, sendo as obras compostas de acordo com o desenvolvimento técnico e musical dos alunos que os mestres educavam” (Nejmeddine, 2006, p. 2).

A música praticada durante a Idade Média, Renascença e período barroco apresentava uma grande carga de improvisação realizada no momento da execução. De acordo com Dart (2002, apud Schulz 2007, p. 1), esse tipo de postura contribuiu para o desenvolvimento de inúmeros escritos teóricos que sistematizavam as formas de improvisação e ornamentação do repertório, variando de acordo com o instrumental utilizado (Schulz, 2007). Até ao ano de 1550 eram poucos ou quase inexistentes os tratados escritos sobre a forma de tocar instrumentos de tecla. A fonte mais antiga é o manuscrito *Robertsbridge*, uma coletânea de 6 peças para tecla, escritas em tablatura, datada de 1320 (Chiantore, 2001).

Segundo Rocha (2010), foi no séc. XVI e inícios de XVII que se verificou um acentuado aparecimento de tratados teórico-musicais, nomeadamente sobre a arte de tocar. São exemplos desses tratados, na Península Ibérica, a *Declaración de instrumentos musicales* (1555) de Juan Bermudo, o *Libro de Cifra Nueva*, de Luys Venegas de Henestrosa (1557), que consiste numa antologia de obras várias com uma

introdução à arte da cifra para tecla, harpa e *vihuela*; a *Facultad Organica* (1626) de Francisco Correa de Arauxo (Rocha, 2010) e o *Libro llamado arte de tañer Fantasía* (1565) de Tomás de Santa Maria, tratado teórico-prático com uma forte componente na interpretação da música de tecla (Ferreira, 2006).

Já nesta altura, os compositores teciam considerações relativamente à posição da mão no teclado, bem como as dedilhações mais utilizadas, para além de outras questões como a ornamentação e a improvisação, questões associadas à prática dos instrumentos de tecla.

Aparece em Itália o *Codex Faenza*, dos inícios do séc. XV; nos Países Baixos e norte da Alemanha o *Wynsemer Handschrift* (1431) e a *Tablatur des Adam Ileborgh* (1448) (Laukvik, 1996); na Alemanha central e do sul surge o *Fundamentum organisandi* (1452), que consiste num “tutor de ornamentação” (Laukvik, 1996, p. 196) e o *Buxheimer Orgelbuch* (1470), coletânea de peças sacras e seculares a três vozes; em França não sobreviveram fontes sobre música para teclado comparáveis ao *Codex Faenza*. É no ano de 1665 que surge um documento onde podemos encontrar o estilo original da música francesa, *Premier Livre d’orgue* de Guillaume-Gabriel Nivers. O apogeu da música francesa desta altura surge com Nicolas de Grigny e com a sua obra *Livre d’Orgue*, que Bach viria a estudar e transcrever (Laukvik, 1996).

Porém, na segunda metade do séc. XVIII verifica-se uma queda drástica tanto na composição como na performance organística, em detrimento do estilo galante que emergiu nesta altura, bem como pelo desenvolvimento de um novo instrumento: o pianoforte (Laukvik, 1996). A segunda metade do séc. XVIII e início do séc. XIX pouco contribuíram para o repertório organístico, tendo-se abandonado a tradição musical desenvolvida por Couperin e Grigny durante o período clássico (Dries, 2005). Este, de acordo com Sung (2012), foi um período de mudanças drásticas, marcado pela industrialização. Estas refletiram-se na arte em geral. Na música, a utilização de melodias longas e irregulares do romantismo viram no piano, devido à sua flexibilidade sonora, o veículo ideal de transmissão de sentimentos, pelo que o órgão acabou por ser relegado para outro plano (Sung, 2012).

De acordo com Amato (2006), é no início do século XIX que se verifica um aumento significativo de pianos e pianistas na Europa, pelo que a ampliação das possibilidades técnicas do piano levaram a uma reflexão sobre o ensino do mesmo.

As preocupações pedagógicas pianísticas assentaram em dois fatores: um teclado cada vez mais extenso, e a de uma luta contra o peso da tecla, ao mesmo tempo que se mantém a rapidez e a flexibilidade de movimentos. Tendo em conta estes fatores, tornou-se necessária a prática de exercícios técnicos que permitissem o domínio e controle progressivos do instrumento (Amato, 2006).

Neste contexto são vários os compositores que apresentam preocupações pedagógicas como Muzio Clementi (1752-1832), que publicou as obras didáticas *Introduction to the art of Playing the Pianoforte*, Op. 42 (1801) e, posteriormente, o *Gradus ad Parnassum* (1819-1820).

Outro compositor foi Johann Baptist Cramer (1751-1858) que escreveu 42 estudos para pianoforte em diferentes tonalidades que proporcionavam o progresso dos alunos (Helffer & Michaud-Pradeilles, 2003, p. 88).

Carl Czerny (1791-1857) foi outro pianista cuja preocupação didática levou à composição de estudos técnicos dedicados a todas as faixas etárias. Este tinha preocupações com a independência dos dedos, a extensão total do teclado e a questão do legato, entre outras (Amato, 2006).

É apenas na segunda metade do séc. XIX que o órgão recupera o seu papel na música, possibilitada por inovações tanto a nível do instrumento em si como, posteriormente, da sua técnica e, conseqüentemente, das suas preocupações pedagógicas. A profunda transformação na arte da organaria, levada a cabo pelo organeiro Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) durante o séc. XIX, em França, remodelou completamente o órgão de tubos, desde os teclados ao de sistema de alimentação, e distinguiu-se dos seus antecessores por fundamentar as suas inovações na ciência (Soeiro, 2011).

O órgão ganha um novo relevo, devido ao desenvolvimento técnico e às inovações no próprio instrumento, que permitiram levar a música do órgão para as grandes salas de concerto (Dries, 2005). É neste contexto que surgem os primeiros manuais para o órgão, que exploraremos mais à frente.

3.2.1 Manuais de piano

Neste ponto serão apresentadas algumas considerações relativas aos primeiros anos de iniciação deste instrumento, e mencionadas as opiniões de alguns autores, quais as competências a trabalhar e quais os manuais existentes para a aprendizagem do piano.

De acordo com Uzler (1999), foi a partir do início do séc. XX que se verificou uma mudança de mentalidades no que toca à abordagem do ensino no piano. Livros como o *The Oxford Piano Course, de 1929*, tiveram uma acentuada influência nesse processo, pelo recurso ao canto antes de tocar, o estabelecimento da posição dos cinco dedos em várias teclas, a noção do fraseado, introdução aos primeiros acordes como recurso para a harmonização, entre outros.

Nas décadas de 1950 e 1960, os manuais abrangem competências funcionais, musicais e de performance, introduzindo atividades para o desenvolvimento da leitura e do ritmo, repertório, atividades para o desenvolvimento das competências de harmonia, transposição e criatividade, exercícios e ou estudos que possibilitem o desenvolvimento técnico (Uszler , Gordon & McBride-Smith, 1999).

De acordo com Nilson (2005), e tendo em conta as ideias de Uszler (1991), esta considera que os primeiros dois anos de iniciação ao piano compreendem o período em que a criança irá desenvolver noções básicas de leitura - como ler à primeira vista repertório simples e desenvolver habilidades técnicas preliminares, como postura correta do corpo, da posição dos braços, mãos e dedos. É também neste período que o aluno deve desenvolver habilidades funcionais básicas como improvisar e harmonizar melodias simples, bem como ser capaz de manipular recursos expressivos elementares como as dinâmicas, crescendos, decrescendos e rallentando. No entanto, estas orientações devem ser apenas uma referência para o professor, pelo que deve haver uma flexibilidade na forma como o processo de aprendizagem é feito por cada aluno (Nilson, 2005).

Bastien sugere a seguinte sequência, para a primeira abordagem ao instrumento: explicação sobre a mão direita e esquerda e numeração dos dedos; explicação do padrão das teclas; exposição da correta postura do corpo face ao instrumento e correta posição das mãos sobre o teclado; por fim a demonstração da parte dos dedos que fica em contacto com a tecla e do modo como os mesmos devem

estar ligeiramente curvos (Bastien, 1977). Este defende a inclusão de um programa equilibrado de atividades nesta aula, nomeadamente repertório, técnica, leitura e teoria, que se estenda a todo o ano letivo (Machado, 2011).

A correta aquisição da forma da mão e a introdução da utilização do peso do braço são competências consideradas vitais para a iniciação de um instrumento, pelo que devem ser trabalhadas logo no primeiro ano de aprendizagem. De acordo com Jacobson (2006) o professor dispõe de diversas alternativas para ajudar o aluno neste processo, recorrendo a imagens do quotidiano, como por exemplo: solicitar ao aluno que coloque as mãos sobre os joelhos, e que em seguida as levante e coloque sobre o teclado, mantendo a forma em que se encontram; outra hipótese consiste em pedir-lhe que pouse a palma da mão sobre o tampo de uma mesa e que vá levantando os dedos até ficarem numa posição em que se assemelham às pernas de uma aranha (Jacobson & Lancaster, 2006).

Daqui retiramos que as competências fundamentais a desenvolver durante os primeiros anos da aprendizagem do piano estão relacionadas com a postura física ao instrumento: posição do corpo, correta aquisição da posição da mão e peso do braço, bem como competências de leitura, de harmonia e improvisação. As atividades das aulas devem apresentar alguma flexibilidade, tendo em conta a progressão de aprendizagem dos alunos.

De acordo com Uszler (1999), os alunos de iniciação compreendem três grupos distintos: 1) Pré-escolar; 2) Escola primária; 3) Adultos que iniciam os seus estudos num instrumento musical.

Esta distinção é aqui apresentada pois, tal como refere a autora, são grupos distintos, pelo que deve haver uma adaptação no que toca aos métodos a utilizar. No entanto, o objetivo deste trabalho é o de perceber quais são os desafios que se colocam na iniciação das crianças ao instrumento, pelo que o enfoque será dado às metodologias destinadas a crianças.

Focando-nos nos alunos da escola primária, a autora refere que estes possuem a idade ideal (entre os 7 e os 8 anos de idade) pois já se focam na aprendizagem de um instrumento em particular, ao invés de uma exposição mais global através do movimento, canto e audição.

O professor tem, desta forma, uma grande responsabilidade na escolha dos manuais com que os alunos irão contactar. De acordo com Albergo (1988, apud Lu, 2012, p. 22), um manual consiste numa série de lições e material suplementar escrito de forma a criar e a planear um programa de estudo para o piano (Lu, 2012). São vários os manuais para a iniciação a este instrumento, como por exemplo os de Alfred, Clark, Faber and Faber, Pace, Robyn, James Bastien, Barbara Mason, John Thompson, Marilyn Lowe, Alice Botelho, Álvaro Teixeira Lopes, entre outros.

A maioria destes manuais começa por apresentar informações e imagens com: 1) teclado, 2) dedilhação e correspondência com os dedos, 3) texto musical, 4) exercícios técnicos, 5) peças (em alguns casos são usadas melodias tradicionais).

De acordo com Uszler, existem três abordagens de leitura presentes nos manuais de piano (Uszler, Gordon & McBride-Smith, 1999): **Dó central** – Predominante desde as primeiras publicações em 1930; **Multi-teclas** – funciona em aulas de conjunto onde o professor utiliza o piano de forma funcional, trabalhando as competências harmónicas e de improvisação; **Intervalar** – Começou em 1950 e consiste na “leitura relativa, oferecendo contato com toda a extensão do teclado logo nos primeiros momentos da aprendizagem” (Lemos, 2012, p. 108).

No entanto, quase todos eles apresentam apenas uma destas três abordagens de leitura, como é o caso do manual de John Thompson, cujo primeiro livro da série se foca essencialmente no uso do dó central, desenvolvendo todas as peças a partir do mesmo, não gerando, desta forma, qualquer competência a nível harmónico e de transposição, por exemplo.

O manual *Alfred Piano Method* também ensina a posição das mãos, utilizando a abordagem intervalar, tal como o manual de Clark. *The Music Tree* dá ênfase à leitura à primeira vista, questões rítmicas e elementos teóricos, utilizando a abordagem intervalar.

O manual de Bastien é constituído por cinco níveis, com bastantes ilustrações e com instruções teóricas que se relacionam com as peças que vão aparecendo.

O manual de Marilyn Lowe (2007) é talvez dos mais atuais na área da pedagogia do piano. Este método foi construído tendo em conta a Teoria da Aprendizagem Musical de Gordon, focando-se em aspetos rítmicos, de entoação, de audição, vocabulário musical, improvisação e performance (Gordon & Lowe, 2007). O

termo audiação é definido como sendo a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente (Caspurro, 2007).

O manual *Music Moves for Piano*, de 2007, foi criado para desenvolver competências de improvisação, audiação e capacidades performativas, e teve em conta, na sua elaboração, as teorias de Orff, Kodali, Suzuki, Dalcroze, Taubman e Gordon. As peças aparecem com instruções visuais, tanto do teclado como dos dedos a utilizar ao longo de cada música e da sua posição nas teclas.

São encontradas algumas limitações nestes manuais, uma vez que alguns deles são já bastante antigos como é o caso dos manuais de John Thompson (1935) e James Bastien (1977), muitas vezes recorrendo apenas a uma das três abordagens propostas por Uszler (1999). Uszler descreve uma abordagem eclética, em que a compreensão das três abordagens e sua combinação pode levar a um método mais unificado.

Na opinião de Lemos (2012), é desafiante pesquisar novas metodologias didáticas, tendo em vista que o tradicionalismo em torno deste instrumento dificulta a adoção e divulgação de novos ideais. De acordo com Montandon (2001, apud Lemos, 2012, p. 104), a pedagogia do piano tem por hábito o uso de métodos de séculos anteriores e é baseada na execução memorizada de peças do repertório pianístico. Este autor sugere a adoção de uma metodologia capaz de desenvolver habilidades funcionais diversas como transposição, improvisação e leitura à primeira vista, por exemplo (Lemos, 2012).

3.2.2. Manuais de órgão

Neste ponto serão apresentadas algumas considerações relativamente à prática organística a partir da segunda metade do séc. XIX, quais os manuais utilizados nesta altura e qual o impacto que a técnica pianística teve nos mesmos.

De acordo com Laukvik (2010), já em 1753, no seu *Versuch über die wahre Art das zu spielen*, C. P. E. Bach apresenta a problemática do *toucher* nos instrumentos de tecla. Desde a música antiga até ao período barroco que o non-legato é considerado o *toucher* normal na música para órgão. Até ao aparecimento/domínio do piano, era o cravo o instrumento alternativo de estudo do organista. A sua técnica de execução tem muito mais proximidade à técnica do órgão do que o caso do piano, no contexto

da articulação do *non legato*. No entanto, a música para órgão do séc. XIX acabou por ser influenciada pelas linhas longas do fraseado e do legato romântico do piano.

O uso do legato deveu-se à evolução do próprio teclado do piano, no que toca à sua extensão e à dureza das teclas. Sendo que o piano era, nesta altura, uma das principais ferramentas de estudo dos organistas, as características deste instrumento acabaram por influenciá-los também em termos técnicos, nomeadamente no uso do *legato* (Laukvik, 2010).

Os manuais para órgão surgem nesta altura, em grande parte muito ligados à técnica pianística, com grande ênfase no uso do legato, sendo que o non-legato passou a ser a exceção à regra, como refere Laukvik (2010).

Atualmente, e tal como refere Kim (2002), os organistas de hoje devem estar conscientes de que diferentes órgãos e diferentes estilos musicais requerem diferentes performances, pelo que aprender as várias articulações, a histórica e a moderna, apesar de vantagens e desvantagens, não se deve excluir (Kim, 2002).

Nas três primeiras décadas do séc. XIX a técnica do legato foi adotada em França, Inglaterra e Estados Unidos. A técnica do legato foi amplamente desenvolvida no manual de Jacques Lemmens, *École d'orgue*, que data de 1862, que recorria a técnicas de substituição, deslize e cruzamento de dedos, representando uma grande influência para os manuais posteriores (Kim, 2002).

Apresentamos de seguida uma listagem de alguns manuais de órgão que surgiram a partir da segunda metade do séc. XIX:

Tabela 15: Tabela de sistematização de manuais para órgão

Ano	Autor	Obra/Edit
1860	John Zundel	<i>The Modern School for the Organ</i> , Diston & Co.
1862	Jacques Lemmens	<i>École d'orgue</i> , Durand & Fils
1896	Joseph Schildknecht	<i>Orgelschule</i> op. 33
1911	Howard Parkhurst	<i>A complete method for the modern organ</i> , C. Fisher
1911	Percy Buck	<i>The first year at the organ</i> , Stainer & Bell
1917	Clarence Eddy	<i>A Method for Pipe Organ</i> vol. I e I, The John Church Company

1927	Marcel Dupré	<i>Méthode d'orgue</i> , Leduc
1930	Friedhelm Deis	<i>Orgelschule, band 1-3</i> , Bischoff Verlag
1938	Roland Weiss	<i>Orgelschule für den Anfangsunterricht, band 1-2</i> , Breitkopf & Härtel
1938	Ernst Kaller	<i>Orgelschule: Band 1</i> , Schott
1952	Flor Peeters	<i>Ars Organi</i> , Schott Frères
1971	Harke Iedema	<i>De jonge organist</i> , Harmonia
1984	Jean Langlais	<i>Méthode d'orgue</i> , Editions Combre
1988	Rolf Schweizer	<i>Orgelschule Band I e II</i> , Barenreiter

Inicialmente, e impulsionado pelo prestigiado construtor de órgãos Cavaillé-Coll, o método de Lemmens apareceu, em vários fascículos, no periódico *Nouveau Journal d'orgue à l'usage des organistes du culte catholique*, publicado em Bruxelas.

Este manual é descrito como um conjunto de exercícios diários progressivos para se obter a técnica do legato perfeito, ao mesmo tempo que os exercícios de pedal trariam a mesma destreza e facilidade com que se tocava com as mãos. Foi adotado pelos conservatórios de Bruxelas, Paris e Madrid, e encontra-se dividido em duas partes: a primeira trata só os manuais, e a segunda foca a pedaleira.

Lemmens assume que o estudante terá já tido um contacto prévio com um instrumento de tecla, antes de iniciar o estudo do órgão:

We should strongly advise all who wish to become organists to begin by studying the pianoforte. If they want to acquire some skill in the use of the fingers they could not begin too early. Unless at the age of twelve they have attained a certain hability on the keyboard, it will hardly be possible to obtain good results in spite of all subsequent studying. (Lemmens, 1862, p. II)

Lemmens, ao exercer a atividade de professor, acabou por influenciar vários alunos, que viriam a escrever, eles próprios, os seus manuais para a aprendizagem do órgão, como Charles-Marie Widor (1844-1937) e Alexander Guilmant (1837-1911). Esta influência, também continuada por Louis Vierne (1870-1937), no Conservatório de Paris como assistente de Widor e Guilmant, estendeu-se por vários anos, abrangendo organistas e compositores como Marcel Dupré (1866-1935) e Olivier Messiaen (1908-1992).

De acordo com Soeiro (2011), Marcel Dupré, “para além da sua inegável influência na área da performance, enquanto pedagogo, acabou por influenciar inúmeras personalidades como por exemplo Jehan Alain (1911-1940), Olivier Messiaen (1908-1992), Marie-Claire Alain (1926-), André Fleury (1903-1995), Jean Guillou (1930-), Jean Langlais (1907-1991), entre outros” (Soeiro, 2011, p. 19).

Na área da didática, Dupré escreveu vários artigos de especialidade e diversos trabalhos de maiores dimensões, nomeadamente entre os anos 1925-1927 e, posteriormente entre 1936-1938. Os estudos teóricos de Dupré são de uma grande relevância pois incluem todos os aspetos da formação de um organista. No livro *Méthode d'orgue* são abordados os aspetos técnicos relacionados com a correta execução dos manuais e pedaleira (Soeiro, 2011).

No prefácio, este escreve que o manual é destinado a alunos que queiram iniciar os seus estudos no órgão, mas que estes já devem ter adquirido anteriormente conhecimentos técnicos no piano (Dupré, 1927).

Este manual encontra-se dividido em duas partes, como o próprio título indica: I. Technique de l'Orgue, II. Lois d'exécution à l'Orgue. Dupré começa por abordar a posição do organista no banco, a posição da mão, que deve ser ligeiramente curvada, e a posição dos pulsos que deve estar ao nível da primeira falange. Fala também da postura a adotar quanto à posição das pernas e dos pés em relação à pedaleira.

A primeira parte - Technique de l'Orgue, encontra-se dividida em três partes: I – exercícios para os manuais; II – Exercícios para a pedaleira e III – Exercícios para ambas as mãos e pedaleira. Na segunda parte - Lois d'exécution à l'Orgue, Dupré apresenta excertos de obras de Johann Sebastian Bach, onde apresenta sugestões de dedilhação, articulação, bem como de ornamentação, para a sua correta execução.

Outro autor de referência pedagógica, este já do séc. XX, é Friedhelm Deis. A sua coletânea, datada de 1930, é composta por três volumes. O volume 1 apresenta considerações sobre a postura corporal, a posição da mão no teclado, dedilhações, notas na clave de sol e fá, a partir da posição do dó central e depois numa abordagem intervalar, explorando gradualmente as várias regiões do teclado.

Deis explica que a posição no banco deve ser vertical, de forma que as costas fiquem direitas, os cotovelos devem estar ligeiramente afastados do tronco e o

antebraço deve ficar na horizontal. As mãos devem estar ligeiramente curvadas sobre o teclado.

Há ainda uma breve explicação sobre o funcionamento da registação e de como deve ser feito o ataque no teclado. Seguem-se as explicações sobre o pentagrama, as claves, as notas e a sua posição no teclado.

As peças vão aumentando gradualmente de dificuldade, através da introdução das várias escalas e alterações. Existem vários exercícios destinados ao treino das progressões harmónicas, mais uma vez seguindo uma ordem de tonalidades, da mais fácil para a mais difícil.

Os volumes 2 e 3 apresentam já vários exercícios destinados ao treino da pedaleira, seguindo a mesma progressão do volume 1, onde o autor introduz gradualmente as várias tonalidades. As peças apresentam um grau de dificuldade mais elevado, já com o uso da pedaleira.

Outro manual igualmente importante é o de Flor Peeters. A coletânea *Ars Organi* é composta por três volumes em que os comentários e instruções aparecem escritos em diferentes línguas (flamengo, francês, inglês e alemão). Flor Peeters, logo no prefácio, começa por explicar que:

The pupil commencing the study of the organ, should have previously acquired a sound and well developed piano technique. Apart from elementar piano exercices, such as scales and arpeggios, which he must be able to perform easily and fluently, a general knowledge of piano works would stand him in good stead. The greater his proficiency on the piano, the quicker will be his progress at the organ. (Peeters, 1952, p. 2)

O autor prossegue os seus comentários, expondo a forma como o manual está organizado. Começa por dar uma explicação bastante detalhada sobre o funcionamento do órgão, os seus mecanismos e como se processa a passagem do ar nos tubos. Seguidamente descreve a composição do instrumento em manuais e pedaleira, seguindo com uma explicação sobre os vários registos que compõem o órgão. Por fim foca-se nos métodos de estudo e prática, dizendo qual a postura correta que o organista deve ter perante o instrumento, dando indicações de como estudar e falando da importância da análise e da memorização das obras que se estuda.

Terminada a parte mais teórica e explicativa, segue-se a parte prática, com vários exercícios digitais elementares que trabalham as várias formas de ataque, as várias articulações, aspetos mais técnicos como a passagem do polegar, cruzamento de dedos, extensão, substituição e *glissando* (Bandeira, 2013). São apresentadas obras de vários períodos da história da música, inclusivamente composições do próprio Flor Peeters.

Os volumes II e III seguem a mesma estrutura do primeiro, sendo que o grau de dificuldade aumenta consideravelmente, quer através dos exercícios técnicos apresentados, quer das obras que o autor sugere para trabalhar a técnica. São apresentados exercícios técnicos mais direcionados para a execução da pedaleira, com um grau de complexidade mais elevada.

Datado de 1984, o manual de Langlais inicia-se com a seguinte observação: “it seems impossible to undertake an organ study without possessing suficiente piano technique” (Langlais & Jaquet Langlais, 1984, p. 1).

À semelhança dos manuais referidos anteriormente, também este disponibiliza os comentários em várias línguas, neste caso francês, inglês e alemão. Este manual foca-se mais em exercícios destinados ao treino da pedaleira, existindo alguns apontamentos de exercícios que combinam o uso dos manuais com a pedaleira. No final o autor disponibiliza algumas informações sobre o instrumento, onde faz referência aos registos que o compõem. É, pois, um método cujos destinatários são alunos já mais avançados, com bastantes conhecimentos da técnica do piano, e que desejam consolidar a sua técnica na pedaleira.

Composto por dois livros, o manual de Rolf Schweizer é, talvez, um dos mais interessantes e atuais (1988) para a aprendizagem do órgão. No primeiro manual, os exercícios encontram-se divididos para manuais, pedal, manuais e pedal, abordando ainda questões como a ornamentação, a registação e a interpretação, recorrendo a exemplos práticos da literatura organística. No entanto, também este autor refere a importância da iniciação ao piano, pelo que há essa mesma advertência logo no primeiro capítulo.

Os dois manuais encontram-se organizados em 30 lições, contendo os exercícios apresentados nos mesmos, de forma a possibilitar a evolução técnica do estudante. São também focadas questões relacionadas com a literatura do órgão, com

referência a várias obras de vários compositores, bem como da constituição do próprio instrumento, os seus registos e a utilização da pedaleira, pedal de expressão e pistões de dinâmica. Mais uma vez, um dos maiores desafios ao entendimento destes manuais é o facto de, à semelhança de outros, se encontrar na língua alemã.

O manual de Harke Iedema é um manual de iniciação ao órgão, apresentando informações iniciais relativamente à posição das notas nas claves de sol e fá e utiliza melodias tradicionais para as peças. Novamente a barreira da língua se torna intransponível, na medida em que este se encontra na língua original – holandês, impedindo a compreensão das indicações que são dadas inicialmente.

No que toca à postura, Laukvik (1996) reforça a sua importância na iniciação ao órgão. Devido às exigências físicas do instrumento, o organista deve encontrar uma posição segura, já que, ao contrário do piano, não se pode apoiar os pés no chão. A parte superior do corpo deve estar relaxada. A posição da mão deve ser redonda, pelo que devemos imaginar estar a segurar uma pequena bola nas mãos.

Marshall (1998) refere a importância de uma posição relaxada, com o corpo posicionado no centro do teclado e as mãos e pés pousados de forma leve, como se pudessem flutuar. A coluna deve estar direita. Este autor utiliza a imagem de uma marioneta suspensa por um fio no cimo da cabeça, de maneira a compreendermos a posição que o corpo deve assumir. O eixo que suporta o corpo acenta nos dois ossos pélvicos, de maneira a que permita a liberdade de movimentos, tanto as mãos como das pernas.

3.3. Limitações dos manuais de órgão

De facto, tendo em conta todo o material didático para órgão acima referido, pode-se dizer que existe muito material para que a aprendizagem do órgão seja efetiva. No entanto, a grande crítica que se pode apontar a estes manuais é que, todos eles, pressupõem já uma base técnica por parte do aluno, em que as peças iniciais do método passam de uma dificuldade mínima para uma dificuldade elevada em poucas páginas.

O grande entrave destes manuais a uma iniciação de raiz é, portanto, o facto de estes requererem já um conhecimento bastante consolidado, a nível técnico, por parte dos alunos que iniciam o estudo ao órgão, o que pressupõe, como já referido anteriormente, que os alunos, antes de estudarem órgão, têm de passar por outros instrumentos, nomeadamente o piano, como afirmam Marcel Dupré e Flor Peeters nos seus manuais para órgão.

Outro fator a ter em conta é que nenhum dos manuais se encontra em língua portuguesa, alguns disponibilizam informações em várias línguas como o método de Flor Peeters e Marcel Dupré, mas outros, como é o caso de Friedhelm Deis, Harke Iedema ou Rolf Schweizer, encontram-se na língua alemã, o que dificulta o trabalho tanto para o professor como para o aluno de compreender as indicações e comentários que os autores fazem ao longo dos livros

Por fim, falta apenas referir que, tendo em conta o objetivo deste projeto e à luz da pedagogia moderna, os manuais consultados não apresentam exercícios ou atividades de cariz criativo, que dêem espaço aos alunos para improvisarem, transporem ou harmonizarem. Os exercícios apresentados são bastante austeros, o que deixa pouco espaço ao aluno para usar a sua criatividade ao longo das aulas, pelo que um manual moderno deveria abranger, para além da componente técnica, uma vertente lúdica, que motive os alunos a estudar órgão.

4. Métodos

Este capítulo encontra-se dividido em duas partes. Na primeira parte - participantes, será feita uma caracterização dos alunos que participaram deste projeto. Na segunda parte – procedimentos, serão explicadas as fases pelas quais passou a elaboração do manual de órgão.

4. 1. Participantes

Para a aplicação do manual foram escolhidos dois alunos de iniciação, uma vez que eram os únicos a frequentar o grau de iniciação de órgão no contexto da prática de ensino supervisionada. Estes têm idades compreendidas entre os 8 e os 9 anos de idade. Nesta seção será feita uma caracterização mais detalhada sobre cada um deles, tendo em conta as competências musicais adquiridas anteriormente.

Aluno 1

- Idade (em 31/12 do presente ano letivo): 8
- Ano de escolaridade: 3º ano
- Grau em que se encontra no conservatório: 3º ano
- Regime de estudos no conservatório: Iniciação

Iniciou os estudos musicais aos 6 anos, tendo começado por estudar órgão, primeiro numa academia e posteriormente no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

Tendo em conta as competências adquiridas anteriormente, foi possível apurar, junto do professor, os seguintes resultados:

Capacidade de Leitura	Apresenta algumas dificuldades
Compreensão rítmica	Apresenta algumas dificuldades
Manutenção de pulsação	Apresenta algumas dificuldades, principalmente quando há pausas
Manutenção de dedilhação	Apresenta algumas dificuldades
Expressividade/fraseado/articulação	Dificuldade nas articulações
Independência de mãos/dedos	Dificuldade em juntar 2 vozes, principalmente quando há ritmos diferentes envolvidos nas duas partes

Compreensão estilística	Compreende o caráter das peças consoante a explicação prévia do professor
Capacidade de memorização	Consegue memorizar ao fim de muitas repetições nas aulas, uma vez que não há um estudo sistemático em casa.
Dificuldades técnicas	Dificuldade em manter uma correta postura das mãos e costas

Aluna 2

- Idade (em 31/12 do presente ano letivo): 9 anos
- Ano de escolaridade: 4º ano
- Grau em que se encontra no conservatório: 4º ano
- Regime de estudos no conservatório: Iniciação

Iniciou os estudos musicais aos 6 anos, tendo começado por estudar violino. Ingressou no Conservatório de Música de Aveiro em Órgão no Ateliê 2. Tendo em conta as competências adquiridas anteriormente, foi possível apurar, junto do professor, os seguintes resultados:

Capacidade de Leitura	Boa capacidade
Compreensão rítmica	Boa capacidade
Manutenção de pulsação	Boa capacidade
Manutenção de dedilhação	Boa capacidade
Expressividade/fraseado/articulação	Boa capacidade
Independência de mãos/dedos	Boa capacidade
Compreensão estilística	Boa capacidade
Capacidade de memorização	Boa capacidade
Dificuldades técnicas	Dificuldade em manter uma correta postura das mãos e costas.

Estávamos perante dois alunos muito diferentes, não apenas em termos de idade, mas também de competências musicais, pelo que o manual teve de se adaptar aos pontos fortes e fracos de ambos.

4.2. Procedimentos

Os procedimentos aplicados foram divididos por 5 fases que decorreram entre os anos letivos de 2014/2015 e 2015/2016.

Primeira fase: A primeira fase englobou duas tarefas: a revisão bibliográfica e a recolha e análise de manuais de órgão, pelo que é descrita em tópicos distintos.

a) Revisão bibliográfica - o trabalho focou-se na recolha das metodologias e manuais ligados ao ensino dos vários instrumentos de teclas existentes (piano, órgão), bem como da respetiva revisão da literatura. Passou por uma recolha de metodologias ligadas a instrumentos de teclas, bem como de documentos históricos que descrevam a evolução da técnica ligada a estes instrumentos. Foram utilizadas bases de dados como o Google Scholar, Eric e JSTOR, bem como pesquisa física na biblioteca da Universidade de Aveiro.

b) Recolha e análise dos manuais de órgão - Esta fase englobou a análise da bibliografia recolhida e a ordenação sistemática dos documentos. Estes foram organizados por pastas, tendo em conta a sua fonte e foi realizada uma ficha de leitura para cada um deles. Após a recolha da bibliografia, esta foi organizado por data e por autor. Os manuais de órgão foram analisados de acordo com os seguintes critérios: nº de páginas, comentários iniciais, exercícios técnicos, peças, progressão da dificuldade, repertório abordado. A tabela apresentada em baixo serviu de base à sistematização e análise dos manuais de órgão. Esta fase foi realizada no âmbito da unidade curricular de Didática Específica, do 1º ano de Mestrado, durante o ano letivo de 2014/2015.

Tabela 16: Tabela de sistematização utilizada para conteúdos dos manuais de órgão

MANUAIS	GRAUS	PROGRESSIVIDADE DIFICULDADE	PROPORÇÃO EXERCÍCIOS [1-5]	CONSIDERAÇÕES TÉCNICAS	% PERÍODOS ⁷					Nº DE PÁGS.	EDITORIA
					R	B	C	RO	XX		

⁷ R – Renascimento; B – Barroco; C – Clássico; RO – Romântico; XX – Séc. XX

Segunda fase: Foi realizada uma planificação com 15 sessões, onde foram delineados os objetivos, conteúdos e competências a desenvolver durante a aplicação das mesmas, tendo em conta as características e conhecimentos técnicos dos dois alunos. Esta fase focou-se na criação de exercícios e atividades da minha autoria, que passaram pelo uso de melodias populares e versões simplificadas de temas conhecidos. A edição dos exercícios e peças do manual foi feita com o recurso ao programa MuseScore 2. Esta fase teve a duração de 1 ano, tendo-se iniciado no ano letivo de 2014/2015, prolongando-se para o ano letivo de 2015/2016.

É apresentada em baixo a planificação que serviu de suporte à elaboração do manual de órgão, onde estão previstas as competências a adquirir, bem como as estratégias a utilizar durante as aulas.

Tabela 17: Planificação para o manual de órgão

	Aluno 1	Aluna 2
AULA 1 – Contacto com o teclado Competências a adquirir: - Conhecimento físico do instrumento. Estratégias: - Reconhecimento visual do teclado e suas notas; - Criação de uma história com personagens; - Acompanhamento do professor, de modo a envolver o aluno num ambiente musical.	08/01/16	
AULA 2 – Leituras na clave de sol Competências a trabalhar: - Leitura à primeira vista; - Ritmo; - Melodia. Estratégias: - Utilização de melodias conhecidas, conseqüente entoação e execução no instrumento com as notas todas separadas; - Entoação por vocábulos (TA, TI, XIU); - Batimento dos ritmos com um lápis.	22/01/16	
AULA 3 – Leituras na clave de fá Competências a trabalhar: - Leitura à primeira vista; - Ritmo; - Melodia. Estratégias: - Utilização de melodias conhecidas, conseqüente entoação e execução no instrumento com as notas todas separadas; - Entoação por vocábulos (TA, TI, XIU); - Batimento dos ritmos com um lápis.	29/01/16	

<p>AULA 4 – Leitura da clave de sol e fá</p> <p>Competências a adquirir:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Postura correta da mão; - Igualdade digital; - Audição. <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura das vozes em separado; - Junção por pequenos trechos. 	12/02/16	
<p>AULA 5 – Escala de Dó maior</p> <p>Competências a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tocar a escala com as mãos juntas em movimento paralelo; - Igualdade digital; - Passagem do polegar <p>Estratégias:</p> <p>Utilização de imagens do dia-a-dia para explicar a escala (comparação com o subir e descer uma escada) e a passagem do polegar (comboio a passar por baixo de um túnel);</p> <p>Praticar a subida e descida com as mãos separadas</p> <p>Acompanhamento do professor enquanto o aluno pratica a escala com as mãos separadas</p>	19/02/16	
<p>AULA 6 – Introdução ao <i>legato</i></p> <p>Competências a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Legato</i> <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Utilizar uma melodia conhecida e executá-la com as duas articulações: separado e legato, para que o aluno perceba a diferença auditivamente; Exercícios para as mãos separadas; Pedir que o aluno reproduza essa melodia, utilizando notas separadas e depois em legato. 		14/01/16
<p>AULA 7 – Peças com a articulação do <i>legato</i></p> <p>Competências a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Legato</i> <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura das vozes em mãos separadas; - Começar por tocar as notas separadas, depois fazer em legato - Exercício de leitura à 1ª vista em <i>legato</i>. 		21/01/16
<p>AULA 8 – Introdução a uma nova articulação: <i>Staccato</i></p> <p>Competências a trabalhar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Staccato</i>. <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo do que é o <i>staccato</i>; - Introdução à forma escrita do <i>staccato</i>; - Exercícios de <i>staccato</i> para mãos separadas. 		28/01/16

<p>AULA 9 – Peças com a utilização do <i>staccato</i> Competências a trabalhar: - <i>Staccato</i> Estratégias: - Para o mesmo trecho musical, utilizar as articulações aprendidas anteriormente; - Utilizar peças trabalhadas anteriormente para praticar o <i>staccato</i>; - Leitura à primeira vista em <i>staccato</i></p>		11/02/16
<p>AULA 10 – Outras tonalidades – Escala de Sol maior Competências a trabalhar: - Leitura à primeira vista - Passagem do polegar Estratégias: - Imagens e situações do dia-a-dia</p>		18/02/16

Foram planeadas mais 5 aulas que abordavam a noção de acordes e uma breve introdução à pedaleira. Por questões de tempo não foi possível aplicá-las em contexto de estágio.

Terceira fase: A aplicação foi feita durante o 2º período do ano letivo 2015/2016, num período de 3 meses (janeiro de 2016 a março de 2016). As aulas foram filmadas com um computador Asus X55c.

A implementação do manual ocorreu em simultâneo, em termos de datas, para os dois alunos, no entanto, devido ao desfasamento de graus entre estes, o aluno 1 começou na aula 1 e a aluna 2 começou na aula 6. Desta forma, e dado o pouco tempo disponível para a aplicação do projeto, foi possível testar várias competências.

Quarta fase: Esta fase incidiu na visualização e análise dos vídeos das aulas, de forma a apurar resultados da implementação do manual.

Em baixo é apresentada a tabela que serviu de suporte à análise categorial dos mesmos, tendo em conta as atividades desenvolvidas, os objetivos anteriormente definidos para as mesmas e quais os resultados obtidos da sua aplicação.

Tabela 18: Tabela utilizada para sistematização e análise da informação contida nos vídeos

Aluno:			
Grau:			
Data: Hora:			
Atividade		Objetivo	Resultado
	Duração		

Quinta fase: A validação do manual de órgão foi realizada através de um questionário aos dois alunos e aos professores Marília Canhoto e Domingos Peixoto. O objetivo destes passou por averiguar quais os aspetos positivos e negativos do manual, o que poderia ser mudado e quais as atividades que foram mais interessantes (questionário em anexo).

Por motivos imprevistos a professora Marília Canhoto não realizou a validação do manual, pelo que contamos apenas com a validação elaborada pelo professor Domingos Peixoto.

5. Resultados, análise e discussão

Neste capítulo serão analisados os pontos descritos no capítulo anterior, de maneira a compreendermos como foi elaborado o manual, quais os objetivos e competências que estiveram na origem da escolha de exercícios e repertório, como funcionou a implementação deste projeto, quais os pontos fortes e fracos, e, por fim, a avaliação do mesmo pelos participantes.

5.1 Análise aos manuais de órgão existentes

No âmbito da unidade curricular de Didática Específica, tive a oportunidade de contactar com diversos manuais de órgão utilizados para a iniciação e aperfeiçoamento do estudo deste instrumento. Ao explorá-los pude concluir que a maioria apresenta uma sucessão de exercícios e peças cujo grau de dificuldade não é gradual, passando de exercícios muito elementares para outros de uma exigência técnica bastante avançada.

Conforme já foi dito no capítulo 3.2.2, a maioria dos manuais abordados apresentam considerações sobre:

- 1) A constituição do instrumento;
- 2) A registação;
- 3) A postura corporal;
- 4) Os métodos de estudo.

Depois destas indicações aparecem os capítulos destinados aos exercícios técnicos e peças. Alguns focam-se mais em exercícios para o uso da pedaleira, como é o caso do manual de Zundel, que se inicia com exercícios exclusivos para o treino dos pés.

Outros, como é o caso dos manuais de Peeters e Schweizer, começam por abordar exercícios destinados apenas aos manuais, depois seguem-se exercícios exclusivos para a pedaleira e por fim exercícios e pequenas peças que requerem o uso das mãos conjuntamente com a pedaleira, através de exercícios com mão direita e pedal e mão esquerda e pedal. Ainda que não sejam manuais de iniciação, seriam indicados para quem está nos primeiros anos de órgão, havendo uma progressão da dificuldade dos exercícios apresentados um pouco mais reduzida.

Tanto o manual de Lemmens como o de Dupré apresentam exercícios técnicos, para os manuais, já bastante complexos para uma iniciação ao instrumento, pressupondo que o aluno já possui um determinado treino técnico realizado ao piano. As peças apresentadas, tanto num manual como noutra, são de uma exigência técnica bastante avançada, não havendo um aumento progressivo da dificuldade.

O manual de Harke ledema, de 1971, acaba por ser uma inovação na iniciação ao órgão, uma vez que apresenta informações iniciais relativamente à posição das notas nas claves de sol e fá e utiliza melodias tradicionais para as peças, bem como ilustrações apelativas aos alunos mais novos.

Também o manual de Friedhelm Deis (volume 1) pode ser visto como um verdadeiro livro de iniciação ao órgão. Estando um pouco mais completo que o de ledema, apresentando um capítulo inicial com imagens da postura do corpo, da mão, dedilhações, as duas claves utilizadas, partindo para a secção de exercícios e peças. É feita uma introdução progressiva às diferentes tonalidades bem como a peças de autores como Walther, Dandrieu, J. C. Bach, Fischer, Frescobaldi, Pachelbel e J. S. Bach, entre outros.

O manual de Percy Buck é bastante interessante, apresentando considerações iniciais sobre o instrumento, a pedaleira e os registos, partindo para exercícios simples de pedaleira. Seguidamente apresenta exercícios para os manuais, fazendo uma distinção entre o ataque das notas no órgão e no piano. No entanto, mais uma vez, o grau de dificuldade, ainda que seja mais acessível que os de Dupré e Lemmens, pressupõe que já há uma base técnica dos manuais. É, sem dúvida, um bom manual de iniciação ao pedal.

De forma geral, a maioria dos manuais existentes pressupõem que o aluno já teve contacto com o piano, pelo que assumem a aquisição de uma base técnica anterior à iniciação do órgão.

É ainda importante referir que não existe nenhum livro ou manual escrito em português, o que limita em muito a compreensão dos exercícios e indicações contidas nos mesmos.

Tentou-se, ao longo deste projeto, integrar atividades de carácter criativo, de maneira a estimular as capacidades criativas do aluno, bem como o de fomentar o gosto progressivo pela música e pela sua prática diária.

5.2 Descrição do manual criado

O manual foi construído de raiz por mim e é o resultado da minha experiência enquanto pianista, organista e professora. A construção do manual durou cerca de 4 meses e compreendeu as seguintes etapas:

1. Criação de uma planificação de 15 sessões

Durante este processo foi tido em consideração o conhecimento que o aluno já possuía, sendo cada peça adaptada para as competências específicas que o aluno dominava ou se pretendia que dominasse;

2. Escolha das peças

Foram utilizadas melodias tradicionais portuguesas e estrangeiras conhecidas, que permitissem o seu reconhecimento auditivo imediato e que proporcionassem o desenvolvimento e motivação do aluno. As peças de compositores como Beethoven, Haydn e Deis foram escolhidas a partir do repertório incluído nos manuais explorados, tanto de piano como de órgão;

3. Preparação da estrutura de cada unidade

Ao longo desta etapa procurei encontrar peças e exercícios que fossem ao mesmo tempo acessíveis e estimulantes para os alunos. Procurei ainda que as diversas atividades fizessem com que o aluno explorasse o seu lado criativo.

As aulas foram pensadas de uma forma sequenciada, que permitisse a aquisição e consolidação de conhecimentos. De acordo com a planificação elaborada para a estrutura do manual, foram estabelecidos os seguintes objetivos, competências e conteúdos:

OBJETIVOS GERAIS

- Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento para uma aquisição duma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e às suas exigências;
- Estimular as capacidades do aluno e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades;
- Promover o gosto pela música e incutir hábitos de estudo saudáveis e regulares.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Proporcionar um primeiro contacto com o instrumento e conhecimento do teclado;
- Direcionar o aluno na aquisição de uma postura corporal correta;
- Desenvolver a coordenação psico-motora;
- Inculcar o sentido da pulsação, ritmo e fraseado;
- Promover a igualdade digital;
- Iniciar a leitura no instrumento utilizando a clave de sol e fá;
- Iniciar o aluno na realização de diferentes articulações: *legato* e *staccato*.
- Inculcar hábitos de estudo regulares;
- Estimular a criatividade e gosto pela música.

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Leitura em clave de sol e fá;
- Ritmo;
- Melodia;
- Textura polifónica a duas vozes;
- Diferentes articulações: *legato* e *staccato*.

CONTEÚDOS

- Atividades lúdicas;
- Exercícios técnicos;
- Peças.

No que toca às atividades lúdicas, Gurgel (2007, p. 1) afirma não bastar “apenas ensinar o aluno a tocar um instrumento, mas, a vivência musical deveria permitir que esse aluno sentisse e compreendesse o ritmo, a melodia e a harmonia que executasse.” Seguindo esta ideia, foram concebidos momentos em que o aluno pudesse experienciar a música de uma forma divertida e, ao mesmo tempo, que trabalhe os conceitos musicais necessários à sua evolução.

Os exercícios técnicos aparecem aqui como uma forma de preparar o aluno para as peças que são apresentadas a seguir. A técnica tem, neste contexto, o objetivo de desenvolver conceitos como a articulação e as escalas, necessárias à execução das peças incluídas no manual.

As peças são utilizadas para a aplicação dos conceitos adquiridos ao longo das várias aulas como as diferentes articulações e a escala. Foram utilizadas canções tradicionais, peças de vários compositores conhecidos do público em geral e compostas por um compositor da atualidade. As peças têm como base os conceitos apreendidos anteriormente no campo técnico. Para além disso pretende-se que o aluno desenvolva a capacidade de compreender o fraseado e a interpretação.

Foram tidas em conta algumas diretrizes dadas por Cantão (2012) relativamente à iniciação a um instrumento e à sequência de aprendizagem de conteúdos: postura correta do corpo inteiro em relação ao instrumento; posição correta dos braços, pulsos e dedos; *legato* e *staccato* com os cinco dedos; reprodução de ligaduras e frases e independência limitada entre as mãos (articulação).

Desta forma, as aulas incluem atividades, exercícios técnicos e peças. O manual foi estruturado em 10 aulas, cada uma contendo diferentes atividades e exercícios, contemplando diferentes competências, que se encontram estruturados da seguinte forma:

Tabela 19: Estrutura do manual

Aula	Competências	
	Específicas	Gerais
1	Contacto com o teclado	<ul style="list-style-type: none"> • Contacto com o instrumento e conhecimento do teclado; • Aquisição de uma postura corporal correta; • Sentido da pulsação, ritmo e fraseado; • Leitura no instrumento utilizando a clave de sol e fá; • Diferentes articulações: <i>Legato</i> e
2	Leitura na clave de sol	
3	Leitura na clave de fá	
4	Leitura nas duas claves em simultâneo; Noções de Registação	
5	Escala de Dó maior Passagem do polegar	
6	Introdução ao <i>Legato</i>	

7	Exercícios e peças com <i>Legato</i>	<i>Staccato</i> ; <ul style="list-style-type: none"> • Textura polifónica a duas vozes.
8	Introdução ao <i>Staccato</i>	
9	Peças com <i>Staccato</i>	
10	Escala de Sol maior	

5.3. Descrição das aulas

Neste capítulo serão abordados os conteúdos de cada aula e de quais os objetivos e conteúdos nelas implícitas. A proposta de manual está incluída neste documento como Anexo 7.

Aula 1 – Contacto com o teclado

Sendo a primeira aula, pretende-se que o aluno, tal como referido por Mills (2007), faça música, trabalhe de forma criativa, sendo que o professor deve ajustar os conteúdos da aula aos conhecimentos que o aluno já tenha adquirido anteriormente, em contextos fora da sala de aula. Para tal foram pensadas atividades que envolvessem imagens do quotidiano, de maneira a envolver o aluno e de estimular as suas capacidades criativas através de exemplos e situações familiares para este. Esta aula, ainda que seja de carácter mais criativo, não deixa de ser fundamental para que o professor aborde questões de postura e de posição da mão, de maneira a que o aluno seja guiado, desde início, no sentido de obter uma boa postura corporal com o instrumento.

A primeira atividade constitui um exercício de orientação no teclado, através do reconhecimento dos grupos de notas pretas e de quais as notas que se encontram próximas dos mesmos. Estabeleceu-se que o Dó central representaria a imagem da “casa” e o Sol seria representado pela imagem de um “sol” (Figura 12).

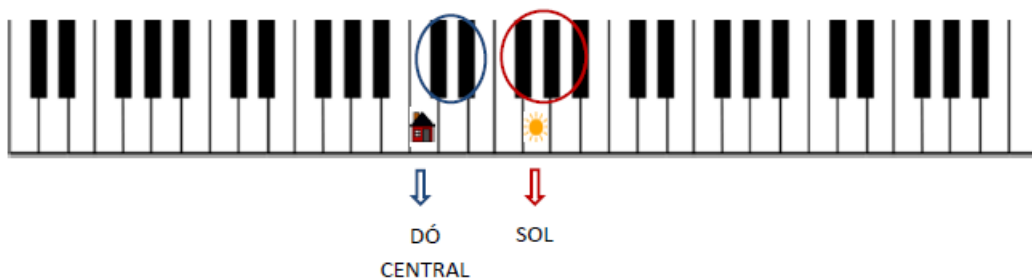


Figura 12: Teclado utilizado para as atividades nº1, nº2 e nº3

A segunda atividade consiste na utilização de animais para representar as restantes notas. Este serve de base à atividade nº3 que consiste na criação de uma história, utilizando os animais. Nesta atividade o professor deve acompanhar o aluno no processo criativo, tocando ao mesmo tempo que o aluno.

A última atividade consiste na utilização dos grupos de teclas pretas enquanto montanhas, de maneira a que o aluno compreenda a sua posição no teclado.

Através destes exercícios pretende-se que o aluno conheça o teclado e a posição das notas no mesmo. Pretende-se ainda que o aluno tenha a oportunidade de tocar no instrumento, de criar uma história e de ser acompanhado pelo professor, proporcionando-lhe um ambiente musical logo desde a primeira aula, de maneira a fomentar o gosto pela música e pela sua prática diária.

Estrutura da aula

- **Atividade nº 1** – Primeiro contato com o teclado, através da posição das teclas pretas
- **Atividade nº 2** – Imagens de animais para atribuição das notas
- **Atividade nº 3** – Utilização dos animais para criação e execução de uma história
- **Atividade nº 4** – Exploração das teclas pretas, recorrendo à imagem de montanhas

Aula 2 – Leituras na clave de sol

Pretende-se, através desta aula, iniciar o aluno às notas na clave de sol, pelo que foi escolhida uma melodia conhecida para facilitar o processo (Figura 13). De acordo com Uzslar (2007), é nos dois primeiros anos que o aluno deve desenvolver habilidades funcionais básicas como improvisar e harmonizar melodias simples, pelo que é sugerido, nesta aula e na seguinte, que o aluno leia e execute melodias conhecidas e crie acompanhamentos para as mesmas.

Hino à Alegria

L.v.Beethoven



Figura 13: Hino à Alegria de L.v. Beethoven

A utilização de repertório presente no cotidiano dos alunos e atividades que estimulem a criação, acabam por favorecer a motivação em sala de aula (Cerqueira, 2010, p. 129). Nesta sequência de ideias, foi escolhido o “Hino à Alegria”, por ser uma melodia familiar ao aluno, permitindo-lhe ler, executar, copiar e criar a partir da mesma.

Estrutura da aula
<ul style="list-style-type: none">• Atividade nº 1 – Execução do “Hino à Alegria”• Atividade nº 2 – Cópia da melodia• Atividade nº 3 – Criação e execução de um acompanhamento para a melodia conhecida

Aula 3 – Leituras na clave de fá

Esta segue a mesma estrutura da aula anterior, para que haja uma sequência de ideias. Foi escolhida a música do “Rema, rema” por ser, à semelhança da melodia escolhida para a aula 2, uma melodia conhecida, permitindo que o aluno a cante e depois a execute com mais facilidade.

De acordo com França & Swanwick (2002, p. 9) “composição é uma ferramenta poderosa para desenvolver a compreensão sobre o funcionamento dos elementos musicais, pois permite um relacionamento direto com o material sonoro”, pelo que se idealizou a atividade de composição incorporada nesta aula (Figura 14). Neste exercício os alunos são convidados a colocar o seu nome no título, como forma de motivação.

Rema, rema _____!

The image displays two systems of musical notation for the exercise. The first system is in bass clef (4/4 time) and contains a single melodic line: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter). The second system is in treble clef (4/4 time) and contains a single melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter).

Figura 14: Atividade de composição

Estrutura da aula

- **Atividade nº 1** – Execução do “Rema, Rema”
- **Atividade nº 2** – Cópia da melodia
- **Atividade nº 3** – Criação e execução de um acompanhamento para a melodia conhecida

Aula 4 - Peças para as duas mãos

Para Marshall (1998) a escolha de timbres é um dos aspetos vitais na prática de um organista pelo que era interessante fazer uma abordagem, ainda que muito sucinta, aos alunos que estão a iniciar este instrumento. A aula foi programada para, numa primeira parte, explicar as características essenciais dos registos e do seu funcionamento (Figura 15), seguido de uma experimentação, para que o aluno pudesse compreender auditivamente as diferenças tímbricas existentes.

OS TUBOS

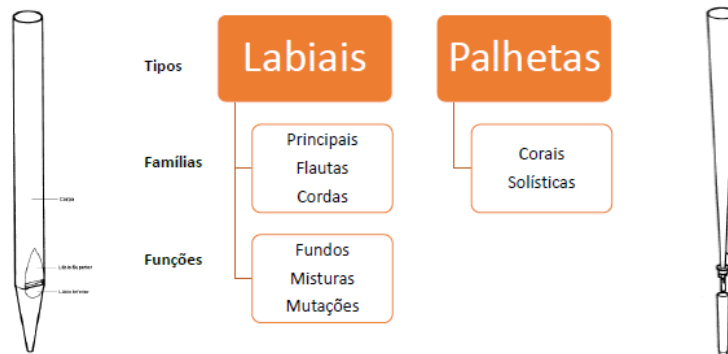


Figura 15: Explicação sobre os diferentes tubos

Foram criadas duas pequenas peças que abordassem as várias opções possíveis para a variação tímbrica: trocas de manuais e trocas de registação ao longo da peça. Estas peças são já para as duas mãos em simultâneo, na medida em que já foi feito nas aulas anteriores um trabalho de familiarização com as claves de sol e fá, pelo que esta aula representa um desafio para o aluno, quer em termos de coordenação das mãos como com o contacto com um dos aspetos mais marcantes do instrumento: as múltiplas sonoridades que este é capaz de produzir.

Estrutura da aula

- Explicação e experimentação dos registos do órgão
- **Exercício nº 1** – utilização dos vários teclados do órgão
- **Exercício nº 2** – mudança de registos ao longo da peça

Aula 5 – Escala de Dó maior

De acordo com Uzsler (2007), a apresentação da escala na forma escrita, com as dedilhações, aparecem com frequência nos manuais de iniciação ao piano. No entanto, a pedagogia moderna faz uma distinção entre aprender a construir uma escala e aprender a tocar uma escala, pelo que o uso da passagem do polegar aparece como um exercício de preparação para mover a mão ao longo de várias oitavas, muito antes de a escala constituir um objetivo técnico. O objetivo para esta aula é, pois, o de introduzir a passagem do polegar. Mais uma vez são utilizadas imagens do dia-a-dia, para que o aluno possa compreender com outros exemplos os movimentos a realizar. Neste caso específico é utilizada a imagem de um comboio que passa por baixo de um túnel, em que o comboio é o polegar e o túnel os restantes dedos por onde o polegar tem de passar (Figura 16). A partir deste exemplo, pretende-se que o aluno consiga executar a passagem do polegar sem levantar os pulsos e os cotovelos.

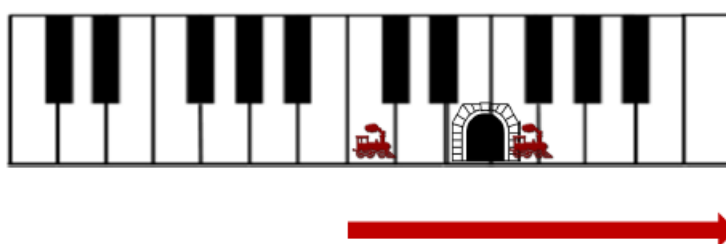


Figura 16: Passagem do polegar através da imagem de um comboio a passar por baixo de um túnel

De seguida é apresentada a forma escrita da escala, onde é pedido que o aluno desenhe um comboio em cada passagem de polegar, de maneira a proporcionar uma identificação visual da execução da própria escala.

Foram escolhidas duas peças, uma retirada de um manual de piano, pela sua escrita simples e acessível, e uma outra retirada de um manual de órgão, ambas com a forma ascendente e descendente da escala, variando apenas o ritmo implícito.

Estrutura da aula

- **Atividade nº 1** – Uma viagem de comboio
- **Exercício nº 1** – Escala de Dó maior para a mão direita
- **Exercício nº 2** – Escala de Dó maior para a mão esquerda
- **Peça nº 1** – “Diálogo” de Charles Hervé (adaptada)
- **Peça nº 2** – Escadinha em Dó maior de Friedhelm Deis (adaptado)

Aula 6 – Introdução ao *legato*

Nesta aula é introduzida a articulação do *legato*. Aqui também é utilizada uma melodia conhecida, com o objetivo de o aluno entoar a melodia com duas articulações diferentes: separado e ligado, para que compreenda auditivamente as diferenças entre as duas (Figura 17).

O balão do João

The image shows two staves of musical notation for the song 'O balão do João'. The first staff is in 4/4 time and contains the melody for the first line of lyrics: 'O ba - lão do Jo - ão, so - be, so - be sem pa - rar'. Above the notes are fingerings: '5' above the first note, '1' above the eighth note, and '5' above the thirteenth note. The second staff continues the melody for the second line of lyrics: 'Vai fe - liz o pe - tiz, a can - ta - ro - lar!'. The final note has a fermata above it.

Figura 17: Melodia utilizada para o aluno executar com duas articulações diferentes - separado e *legato*

Mais uma vez surge um exercício de carácter criativo, de maneira a estimular o pensamento criativo do aluno, motivando-o e fomentando o gosto pela música.

Estrutura da aula

- **Atividade nº 1** – Execução da melodia com as notas separadas e ligadas
- **Atividade nº 2** – Execução da melodia na clave de fá
- **Atividade nº 3** – Criação de um acompanhamento para a mão esquerda

Aula 7 – Exercícios e peças com *legato*

O objetivo para esta aula é o de consolidar os conhecimentos adquiridos na aula anterior, através de peças. Foram escolhidas duas peças pela sua escrita acessível em termos de fraseado, permitindo ao aluno executar o *legato* com segurança e correção (Figura 18).

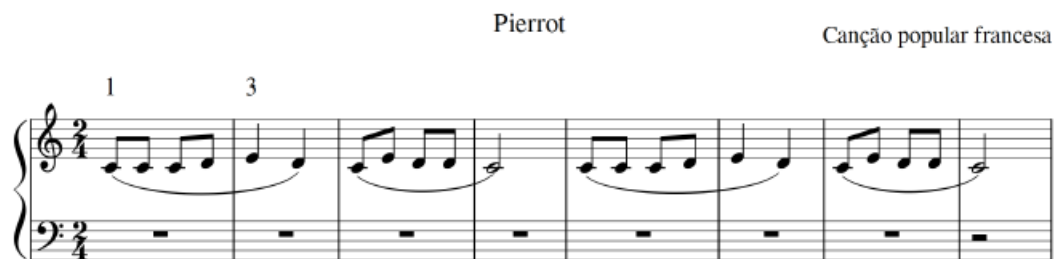


Figura 18: Excerto de uma das peças seleccionadas para trabalhar a articulação do *legato*

Estrutura da aula

- **Peça nº 1** – “Huskelapp” de James Bastien
- **Peça nº 2** – “Pierrot” Canção Popular Francesa

Aula 8 – Introdução a uma nova articulação: *Staccato*

Para a introdução desta nova articulação foi utilizada, para a atividade nº 1, uma imagem do quotidiano: as gotas de chuva (Figura 19). De acordo com Justi (2009), “é comum os professores proporem a seus alunos a exploração de sons que estes percebem no ambiente. A representação de imagens mentais derivadas dos fenómenos sonoros, tais como sons da chuva, do movimento das folhas de árvores ao vento, das águas batendo nas pedras, etc, foi muito bem exposta por Schafer (...). Ele propõe exercícios para trabalhar a sensibilização dos alunos através do

desenvolvimento da percepção de “paisagens sonoras” e sua utilização em trabalhos de composição” (Justi, 2009, p. 48).

Gotas de chuva



Figura 19: Reprodução de gotas de chuva com diferentes durações

Desta forma, o aluno consegue compreender rapidamente qual o efeito que o *staccato* produz nas notas. Para consolidar esta articulação foram utilizados dois exercícios que trabalham o *staccato* com mãos separadas.

Estrutura da aula

- **Atividade nº 1** – Gotas de chuva
- **Exercício nº 1** – *Staccato* para a mão direita
- **Exercício nº 2** – *Staccato* para a mão esquerda

Aula 9 – Peças com o uso do *staccato*

Dado que a aula anterior foi composta por exercícios técnicos, o objetivo desta aula foi o de consolidar os conhecimentos adquiridos na aula anterior, desta vez através de peças que incluíssem o uso do *staccato* (Figura 20), indo de encontro aos objetivos previamente definidos de trabalhar aspetos técnicos usando peças, de maneira a que o aluno tenha consciência de outras questões como o fraseado.

Sinfonia Surpresa

Joseph Haydn



Figura 20: Excerto da peça escolhida para trabalhar a articulação do *staccato*

Estrutura da aula

- **Peça nº 1** – “Sinfonia Surpresa” de Joseph Haydn (adaptado)
- **Peça nº 2** – “O canto do cuco” de Friedhelm Deis (adaptado)

Aula 10 – Escala de Sol Maior

O objetivo desta aula era o de introduzir a escala de Sol maior, recorrendo à transposição por ouvido de uma peça já trabalhada anteriormente, em Dó maior, para Sol maior.

Numa primeira fase foi utilizada a imagem da montanha para que o aluno compreendesse o uso da nota alterada nesta escala (Figura 21).



Figura 21: Escala de Sol maior com referência às montanhas

Foi feita uma revisão das escalas e arpejos, bem como da peça em Dó maior. Posteriormente passou-se à transposição da peça, primeiro através do ouvido, e depois passando a peça para o papel.

De acordo com Caspurro, e tendo em conta os princípios pedagógicos defendidos por Suzuki, existem “vantagens da aprendizagem ‘de ouvido’ no desenvolvimento da musicalidade e do desempenho dos instrumentistas” (Caspurro, 2007, p. 4).

Estrutura da aula

- **Atividade nº 1** – Peça em Dó maior
- **Atividade nº 2** – Transposição da peça em Dó maior para Sol maior
- **Peça nº 1** – Peça em Sol Maior de Friedhelm Deis (adaptado)

5.4. Resultados

Neste capítulo são descritos os resultados obtidos em cada aula durante a aplicação do manual ao longo do ano letivo 2015/2016.

Aula 1

Ao longo da aula o aluno 1 pôde, apesar de já ter conhecimentos musicais, colmatar algumas falhas em termos de orientação no teclado, ganhando pontos de referência através dos conjuntos de duas e três teclas pretas.

Para a atividade nº 1 foram utilizadas duas estratégias: a posição das notas a partir dos grupos de duas e três notas pretas e a procura das notas de olhos vendados.

Na atividade nº 2, o aluno deu os nomes das notas aos animais de uma forma sucessiva, começando na nota Ré, até ao Si. O Dó e o Sol já tinham sido utilizados com as imagens da “Casa” e do “Sol”, respetivamente, pelo que foi bom para o aluno perceber a sequência das notas, sem estes dois pontos de referência.

Relativamente aos exercícios de criação, o aluno foi experimentando as notas, tendo em mente os animais da atividade nº 2. A atividade nº 3 consistia na utilização dos animais para a criação de uma história. O aluno usou a sua imaginação e tocou as notas consoante a sua história. Ao mesmo tempo que o aluno tocou, eu acompanhei com algumas improvisações. Ao longo da história fui dando algumas dicas ao aluno, por exemplo, tocar dois animais ao mesmo tempo, de maneira a que este pudesse formar alguns acordes. A última atividade permitiu que o aluno explorasse os conjuntos de teclas pretas ao longo do teclado. O aluno utilizou, por iniciativa própria, os três teclados do órgão para simular a escalada a uma montanha. Recriou também um tremor de terra, tocando as notas com rapidez.

Esta aula foi de encontro aos objetivos estabelecidos previamente, que incluíam a orientação ao longo do teclado e a oportunidade de o aluno criar e fazer música, com acompanhamento do professor.

Aula 2

Em termos de leitura e execução, o aluno precisou de poucos minutos para decifrar e executar o texto musical, com a salvaguarda de que esta melodia foi escolhida propositadamente para facilitar este trabalho, na medida em que esta já era familiar ao aluno. Relativamente ao exercício de cópia, o aluno conseguiu executá-lo bastante bem, apesar de ter surgido alguma confusão com as notas na clave de fá. O último exercício requereu mais tempo, na medida em que o aluno ia experimentando algumas ideias e só depois as passou para a folha. Conseguiu executar o que escreveu de forma correta, apesar de ter tido alguma dificuldade inicial em juntar as duas mãos em simultâneo. Após ter executado as partes em separado, a junção tornou-se mais fácil, pelo que o aluno foi capaz de executar a peça inteira no final da aula.

A leitura decorreu sem grandes dificuldade, tal como a execução, apesar de algumas dificuldades iniciais em juntar as duas mãos em simultâneo. Em termos de criatividade, o aluno conseguiu criar um baixo para a melodia do “Hino à Alegria” com algumas instruções prévias de ritmo e notas a utilizar. O exercício de escrita correu bastante bem, pelo que o aluno conseguiu fazer a cópia do “Hino à Alegria” com facilidade, replicando os símbolos e notas musicais com correção.

Aula 3

Em termos de resultados, foram muito semelhantes aos da aula 2, uma vez que seguia uma estrutura semelhante. O aluno conseguiu ler e executar com bastante facilidade a melodia, quer sozinho, quer com o acompanhamento do professor. Em termos de escrita, conseguiu copiar a melodia com bastante facilidade. Na última atividade, o aluno conseguiu criar e escrever uma melodia praticamente sem ajuda do professor.

Aula 4

Os objetivos para esta aula eram o de dar ao aluno um conhecimento geral do funcionamento dos registos do órgão. A atividade nº 1 incluía uma explicação sobre a constituição dos tubos e das suas respetivas famílias. Ao mesmo tempo que decorria a explicação, o aluno foi convidado a experimentar os registos. Ele próprio tomou a iniciativa de tocar peças do seu repertório com registos escolhidos por si, mostrando interesse pelo seu repertório e pela busca de novas sonoridades para elas. Ficou

bastante entusiasmado com os registos solistas de palhetas, bem como com o registo dos sinos. Seguidamente foi lida uma peça, com o objetivo de proporcionar ao aluno o contacto com os diferentes teclados. Em termos de leitura, o aluno leu com facilidade e executou com bastante correção.

Aula 5

Esta foi a última aula dada a este aluno, pelo que se pretendia que o aluno adquirisse uma competência técnica que ainda não possuía: a passagem do polegar. A aula assentou numa imagem do quotidiano que cativou bastante o aluno: uma viagem de comboio. Através desta metáfora, o aluno conseguiu compreender a passagem do polegar (comboio) por baixo de um túnel (restantes dedos), passagem que era realizada na estação nº 3 (dedo três). Em termos de posição da mão, o aluno conseguiu compreender bastante bem, não mexendo o cotovelo ao realizar a passagem do polegar.

A atividade seguinte consistia no contacto com a forma escrita da escala, com o desafio de desenhar um comboio nos locais onde se fazia a passagem do polegar. Este exercício correu bastante bem. Em termos de execução da escala com a mão direita, houve alguma confusão inicial com a dedilhação escrita. Na execução da escala com a mão esquerda, o aluno revelou algumas falhas de leitura na clave de fá.

Para consolidação desta competência foram escolhidas duas peças que incluíam a subida e a descida da escala. Tanto na peça nº 1 como na nº 2, o aluno revelou algumas dificuldades em termos de ritmo. No entanto, em termos de leitura de notas, o aluno não apresentou dificuldades. De forma geral, a execução foi boa, com a ressalva de algumas dificuldades em termos rítmicos que já vinham de trás.

Aula 6

Esta aula foi a primeira a ser aplicada com a aluna 2, uma vez que esta, por estar um ano mais avançada que o aluno 1, já possuía os conhecimentos trabalhados nas aulas anteriores.

Para que a aluna tivesse um contacto mais precoce possível com os diferentes tipos de articulação, esta aula foi pensada para introduzir o *legato*.

Como primeira atividade foi escolhida a melodia de “O balão do João”. O objetivo desta atividade era o de a aluna executar a melodia com as notas todas separadas, em primeiro, e seguidamente, com as notas ligadas. Tanto a leitura como a execução decorreram sem qualquer problema. Em termos de articulação, o *legato* acabou por não ser perfeito, devido aos saltos de terceira existentes na melodia. No entanto, quando eram notas seguidas, a articulação acabou por se tornar muito mais evidente para a aluna.

A atividade nº 2 consistia na execução da mesma melodia com a mão esquerda. A aluna não teve quaisquer dificuldades em ler na clave de fá nem em executar a melodia com a mão esquerda.

A atividade nº 3 revestiu-se de um caráter mais criativo, sendo solicitado à aluna que compusesse um acompanhamento para a melodia trabalhada nas atividades anteriores. Como resultado, a aluna tocou e escreveu um pequeno baixo de Alberti, tendo executado com correção a junção das mãos.

Aula 7

Esta aula foi programada para a consolidação dos conhecimentos adquiridos na aula anterior, pelo que foram escolhidas duas peças que trabalhassem a articulação do *legato*. A peça nº 1 foi lida e executada sem qualquer dificuldade. A aluna conseguiu executar o *legato* com bastante facilidade.

A peça nº 2 também não revelou ser um problema para a aluna em termos de leitura. Quanto à execução, surgiram alguns problemas em manter um *legato* perfeito quando apareciam intervalos de terceira.

Aula 8

Esta aula foi pensada para a introdução de uma nova articulação: o *staccato*. A atividade nº 1 consistia na representação de uma imagem do quotidiano, pelo que foi pedido à aluna para tentar reproduzir, no teclado, o som que as gotas de chuva produziram ao cair no chão. O resultado foi bastante interessante, na medida em que a aluna reproduziu uma série de notas com um valor curto, indo de encontro à definição dada do *staccato*.

Os exercícios que se seguiram foram para treinar esta articulação primeiro na mão direita e depois na mão esquerda. A aluna executou tudo com bastante correção. Como mostrou bastante facilidade, decidi aumentar a dificuldade do exercício, pedindo que reproduzisse uma mão em *staccato* e a outra em *legato*. Mais uma vez a aluna conseguiu executar o exercício, tendo revelado uma excelente independência entre mãos.

Aula 9

O objetivo desta aula era o de consolidar os conhecimentos adquiridos na aula anterior, através de repertório. Mais uma vez a aluna leu e executou a peça de Haydn sem qualquer dificuldade. Ainda houve espaço para utilizar os dois manuais do órgão, para simular a indicação de dinâmica que aparece no final da peça.

Aula 10

Dado que esta foi a última aula implementada, esta foi pensada para consolidar conhecimentos anteriormente adquiridos com as escalas, através da transposição por ouvido.

O exercício nº 1 baseava-se na escala de Sol maior e na imagem de uma montanha para simular a nota alterada – fá#. Segue-se a forma escrita da escala, para a mão direita e esquerda, que a aluna executou sem qualquer dificuldade.

Na atividade nº 1, a aluna foi solicitada a rever uma peça, em Dó maior, anteriormente tocada. A leitura e execução foram bastante boas. Seguidamente, na atividade nº 2, a aluna tinha como desafio utilizar a escala de Sol maior na reprodução da peça anteriormente trabalhada. A aluna recorreu, numa primeira fase, ao seu ouvido, para compreender como se comportava a peça a começar noutra posição do teclado. Conseguiu reproduzi-la e escrevê-la com bastante correção, tendo em conta que não esqueceu o fá sustenido que aparecia na mão esquerda.

5.5. Análise

A análise apresentada neste capítulo é uma análise de conteúdo, definida como um conjunto de instrumentos metodológicos, em constante aperfeiçoamento, que se presta a analisar diferentes fontes de conteúdos - verbais ou não-verbais (Silva, Ivete & Foss, 2013). Esta baseia-se numa análise textual, pelo que adquire uma orientação qualitativa.

As etapas desta técnica estão organizadas em três fases: **1) pré-análise** - sistematização das ideias iniciais colocadas pelo quadro referencial teórico e estabelecimento dos indicadores para a interpretação das informações coletadas; **2) exploração do material** - construção das operações de codificação, considerando-se os recortes dos textos em unidades de registos, a definição de regras de contagem e a classificação e agregação das informações em categorias simbólicas ou temáticas; **3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação** - consiste em captar os conteúdos manifestos e latentes contidos em todo o material coletado (entrevistas, documentos e observação). A análise comparativa é realizada através da justaposição das diversas categorias existentes em cada análise, salientando os aspectos considerados semelhantes e os que foram concebidos como diferentes (Silva et al., 2013, p. 3).

Após a pré-análise, que resultou da visualização dos vídeos obtidos durante a implementação do projeto e sistematização da observação dos mesmos, foram extraídas para o quadro apresentado no capítulo 4.2 (Tabela 18) os resultados obtidos com as atividades, exercícios e peças.

Através da análise aos quadros, realizou-se a extração de diversas categorias, isto é, rubricas ou classes que reúnem um conjunto de elementos. É através delas que podemos esquematizar, correlacionar e ordenar classes de acontecimentos (Coutinho, 2014). Nesta sequência, foram definidas as seguintes categorias, extraídas da visualização dos vídeos:

- Orientação – contato com o teclado e compreensão da posição das notas ao longo do mesmo;
- Leitura – descodificação dos símbolos e notação musical implícita nos exercícios e peças propostos;
- Execução – execução dos símbolos e notação musical no instrumento;

- Criação – exercícios destinados à criação e composição de pequenas melodias e histórias;
- Escrita – transcrição para o pentagrama das melodias;
- Registração – exploração das sonoridades do instrumento;
- Transposição – utilização do ouvido para transpor uma peça em dó maior para sol maior, tendo em conta os princípios da escala de sol maior.

São apresentadas na Tabela 20 as categorias presentes em cada uma das aulas:

Tabela 20: Categorias por aula

	Aula 1	Aula 2	Aula 3	Aula 4	Aula 5	Aula 6	Aula 7	Aula 8	Aula 9	Aula 10
Categorias	Orientação									
		Leitura								
		Execução								
						Articulação				
		Criação				Criação				
		Escrita				Escrita				Escrita
										Transposição
				Registração						

Podemos observar que as componentes de “leitura” e “execução” estiveram sempre presentes, desde a aula 2 à aula 10, sendo dois elementos essenciais à realização das aulas. Através destas duas, os alunos puderam exercitar a sua leitura, ou seja, descodificar a notação musical que lhes era disponibilizada no momento da aula e, posteriormente, executarem no instrumento essa mesma notação.

A categoria “articulação” esteve presente em quatro das dez aulas dadas, a partir da aula nº 6, sendo que duas foram destinadas à introdução e assimilação do *legato* e outras duas para a introdução do *staccato*, através de atividades e exercícios, numa primeira fase, e numa segunda fase através de repertório escolhido para o efeito.

Foram também quatro as aulas que incluíram atividades de “criação”, no sentido de proporcionar momentos em que o aluno pudesse criar pequenas melodias e histórias, tendo em conta os conhecimentos adquiridos ao longo dessas aulas.

As categorias que só aparecem uma vez ao longo das 10 aulas são as de “orientação”, “registação” e “transposição”.

A primeira foi introduzida na aula 1 devido à importância da orientação espacial ao longo do teclado. Ainda que seja necessário reforçar esta orientação ao longo das aulas, o primeiro contacto com o teclado é algo que deve aparecer numa primeira abordagem ao instrumento.

A registação aparece na aula 4 como uma forma de o aluno, já depois de ter passado pela experiência do contacto com o teclado e de ter sido introduzido à notação da clave de sol e fá, ter um contacto precoce com uma das características mais importantes do instrumento: as múltiplas sonoridades que as registações são capazes de fornecer.

Por fim, a “transposição” surge como uma estratégia para que o aluno compreenda as implicações do novo conceito – escala de sol maior, na construção de uma peça que estava, inicialmente, em dó maior.

5.6. Validação

Para a elaboração desta secção foram elaborados inquéritos aos dois alunos intervenientes neste projeto, de maneira a averiguar as suas opiniões. O inquérito consistia em apenas quatro questões:

1. Quais foram as atividades que mais gostaste de fazer?
2. Quais as atividades que menos gostaste?
3. O que aprendeste de novo com estas atividades?
4. O que mudarias nas atividades que fizeste?

Começou por se perguntar qual foi a atividade que os alunos mais gostaram. Um dos alunos referiu a atividade que envolveu o uso dos animais ao longo do teclado e o outro referiu as atividades de composição do “Balão do João” e do Allegro de Daniel Türk.

Em relação às atividades que menos gostaram, ambos responderam que gostaram de todas elas. “Adorei todas, foram muito fixes”, afirmou um dos alunos.

Quanto ao que aprenderam, um disse ter aprendido apenas a escala de Dó Maior e o outro diz ter aprendido as articulações do *legato* e do *staccato*.

Por fim, o que mudariam nas aulas, ambos disseram ter gostado de todas: “foi muito giro o que tu nos deste. Foi muito fixe.” termina um dos alunos.

Validação pelo professor Domingos Peixoto

Esta secção teve por base a transcrição integral de um documento de validação elaborado pelo professor Domingos Peixoto e recebido, por correio eletrónico, no dia 1 de Junho de 2016.

“A pedido de Susana Cabral, estagiária de Órgão no CMACG durante o ano lectivo de 2015-16, li o guião por ela utilizado na leccionação com os dois alunos que lhe foram atribuídos e registei os pontos a seguir indicados.

1 - Pontos fortes

a) A criatividade da concepção, baseada na sua própria experiência e em elementos retirados de métodos para instrumentos de tecla;

b) A abordagem direccionada para o órgão, explorando, desde o início, alguns dos seus pontos específicos, nomeadamente a diversidade tímbrica oferecida pela registação e o contraste de planos sonoros proporcionado pelos diferentes teclados;

c) O espírito criativo de uma abordagem adequada às crianças, socorrendo-se de imagens diversas, tanto para a identificação das teclas, como para a ultrapassagem das primeiras dificuldades técnicas;

d) Uma abordagem global que não deixa de fora aspectos básicos, como o fraseio, nem os conhecimentos preliminares sobre a fonte sonora – os tubos;

e) Um apelo à imaginação e à criatividade dos alunos envolvidos no estágio, levantando o véu de uma faceta muito própria do organista, a improvisação (melódica e harmónica).

2 - Algumas observações

a) Certamente que este guião está integrado num conjunto de informações e considerações justificativas da opção por esta planificação, metodologia e sequência de conteúdos e tarefas. Porém, para quem lê apenas este caderno, faz falta, em primeiro lugar, a indicação das idades dos destinatários e, em segundo lugar, o ponto de partida/nível de Formação Musical. Embora esta última informação esteja subentendida na sequência das tarefas, seria útil clarificá-la no início.

b) Certamente que a posição da mão/relaxamento estará presente logo na primeira abordagem do teclado. No entanto, não se encontra referida nem é objecto de qualquer exercício. O mesmo se diga da numeração dos dedos para a dedilhação.

c) Quanto à leitura na clave de Fá, ela aparece sem preparação. Seria útil uma abordagem idêntica à que foi feita para a clave de Sol.

d) Na terminologia dos registos, houve a preocupação de utilizar a dos instrumentos do Conservatório (de fabrico alemão). No entanto, seria desejável utilizar a terminologia portuguesa, acompanhada pela respectiva tradução.

e) Na p.26 a mão esquerda sai, pela primeira vez, da posição das tarefas anteriores. Não seria despropositado comentar esta situação.

f) Na exemplificação do *staccato*, seria mais intuitiva a utilização de valores curtos e iguais, evitando as semibreves e as mínimas.

3 - Algumas sugestões

Com base na criatividade demonstrada na elaboração deste guião, faço agora algumas sugestões para o caso de serem úteis numa revisão da proposta agora apresentada.

a) Tirar partido do sentido do tacto na abordagem do manual, à semelhança do que fazemos na pedaleira.

b) Antes da leitura de notas, tirar partido da leitura por relatividade (com ou sem clave): ler os movimentos simétricos, paralelos e oblíquos.

c) Criar uma abordagem inicial de ‘pousar’ as mãos no teclado / sentir as teclas com os dedos, em que se torne intuitiva a posição da mão, a dedilhação e os movimentos preliminares dos dedos no teclado.

d) No que se refere aos tubos, poderia ser útil a abordagem das relações material – timbre, comprimento do tubo – altura do som, nome dos registos (terminologia ibérica) – intervalos, bem como o significado das unidades de medida (pé e palmo) e até a ‘anatomia’ dos tubos (boca, dentes, orelhas, pé, alma...)

Em síntese, trata-se de um significativo contributo para o trabalho que em diversas escolas está a ser feito no sentido de criar materiais didáticos para os alunos mais novos. É uma proposta muito válida, feita num contexto concreto dos dois destinatários. Não é perfeita nem o poderia ser, elaborada ainda durante os primeiros passos de um professor. Mas foi testada com sucesso e é bem demonstrativa das qualidades pedagógica da sua autora e da capacidade de a ir completando e consolidando com a prática pedagógica.”

Reflexão sobre a validação

Acerca das observações feitas acima, penso que estas fazem bastante sentido. Sendo este um manual de iniciação ao órgão, carece de um capítulo introdutório que explique a posição corporal, bem como informações sobre as dedilhações e a posição das notas na clave de sol e de fá. Estas indicações não foram incluídas uma vez que os alunos já possuíam essas informações. No entanto, estes aspetos foram sendo reiterados ao longo da aplicação deste projeto.

As sugestões feitas para a temática da registação devem ser tidas em consideração, como forma de possibilitar aos alunos um contacto mais físico com os tubos do órgão e os seus registos.

Também a leitura por relatividade deve ser utilizada numa primeira abordagem ao instrumento, pelo que deveria ser introduzida na primeira aula.

O ponto forte desta proposta acaba por ser a componente criativa, esta sim uma novidade no âmbito dos manuais para órgão explorados ao longo de todo este projeto. Como forma de motivação e de cativar os alunos, penso que esta vertente acabou por ter um impacto bastante positivo em sala de aula, contribuindo para aumentar o interesse dos alunos em relação ao seu instrumento.

5.7. Discussão

Após análise e reflexão da implementação deste projeto e dos comentários e observações apresentados pelo professor Domingos Peixoto serão traçadas nesta secção algumas sugestões a ter em conta para uma melhoria à proposta de manual elaborada bem como uma avaliação global dos resultados obtidos ao longo do ano.

Relativamente ao início do manual, é importante criar uma secção introdutória destinada a conceitos base como o posicionamento corporal no instrumento, a posição da mão, as dedilhações e as claves de sol e fá. Estas questões foram abordadas ao longo das aulas mas deveriam ser formalizadas neste projeto, de forma que fosse clara a intenção de iniciar novos alunos ao órgão.

De forma geral as atividades propostas alcançaram um resultado positivo. Os alunos reagiram bem às diferentes componentes de cada aula, não se tendo verificado nenhuma situação de dificuldade ou incapacidade para a realização dos exercícios e atividades propostas.

Em termos de leitura, a aplicação dos exercícios e peças resultou, na medida em que os alunos não necessitaram de muito tempo para compreender o ritmo e as notas implícitas. A execução também resultou, uma vez que conseguiram executar, do início ao fim, todas as peças apresentadas no manual.

Em termos de articulação, os exercícios e peças propostas resultaram. Os alunos conseguiram transferir os conhecimentos adquiridos através das atividades e exercícios para as peças escolhidas para essas aulas.

A componente criativa foi muito importante na dinâmica das aulas, uma vez que deu espaço aos alunos para fazerem música por si mesmos, permitindo-lhes criar e escrever as suas próprias composições e explorar o instrumento de uma maneira mais informal e divertida.

Como ponto de partida para trabalhos futuros, algumas atividades de carácter criativo teriam de ser reformuladas, como é o exemplo da atividade nº 3 da primeira aula, que consistia na utilização dos animais para a criação de uma história. Resultou bem, apesar de, na minha opinião, ser necessário um fio condutor que oriente o aluno ao longo da história. Penso que também o acompanhamento do professor poderá ser pensado previamente para essa atividade.

A atividade nº 1 da aula 4 também deveria ser repensada, de forma a criar uma história que incluísse diferentes timbres, para que o aluno explorasse os registos de uma forma igualmente lúdica. A explicação dos registos acabou por ser um pouco extensa, na medida em que é um assunto que envolve alguma complexidade. Também o contacto físico com os diversos tubos deveria ser tido em consideração, já que esta é uma matéria um pouco densa para ser explicada no abstrato.

Como balanço final deste projeto, as atividades, exercícios e peças resultaram na prática. De salientar que os alunos que fizeram parte da implementação do projeto já tinham conhecimentos musicais, o que tornou a aplicação das aulas um pouco mais fácil. Em termos de sequência dos exercícios técnicos e peças, talvez não se verifique uma progressão muito gradual ao longo do manual.

As atividades criativas foram as que mais impacto tiveram, tanto na ótica dos alunos como do professor que validou este projeto. Os dois alunos referiram as atividades criativas como as suas preferidas no decorrer das aulas.

6. Conclusão

A prática de ensino supervisionada permitiu a implementação do presente projeto, que consistiu na criação e aplicação de uma proposta de manual para a iniciação ao órgão. Para tal, foram várias as etapas pelas quais este projeto passou, desde o levantamento dos manuais de órgão existentes até à análise e compreensão das suas fraquezas e de quais as implicações que isso tem na prática.

A revisão da literatura permitiu-me ter uma noção mais vasta dos materiais existentes para órgão, mas também da sua evolução histórica e da influência que o piano teve e continua a ter no currículo organístico. Os manuais de piano também tiveram uma importância neste processo, na medida em que eu própria estudei piano na minha juventude, o que me permitiu ter um contacto próximo com a pedagogia deste instrumento.

O resultado final é fruto de muitos anos de estudo e dedicação, tanto ao piano como ao órgão, bem como de uma prática de ensino destes dois instrumentos e de todo um processo de reflexão quanto ao que, na minha opinião, é a base da aprendizagem instrumental do órgão.

A aplicação do manual foi uma experiência extraordinária, tendo-me permitido compreender, na prática, que tipo de exercícios e peças funciona melhor ou pior para que os alunos adquiram determinadas competências. Além disso, foi muito interessante observar a facilidade com que as crianças encaram as atividades criativas, muitas vezes levando a resultados absolutamente inesperados.

Todo este processo me permitiu evoluir e crescer enquanto organista e professora. Muitas vezes saí da minha zona de conforto, procurei ir mais além e dar aos alunos uma formação com bases sólidas em termos técnicos e interpretativos, sem deixar de lado a componente criativa e lúdica.

Como possíveis trabalhos futuros na área da pedagogia, seria de pensar em ampliar o manual com mais exemplos musicais; elaborar manuais similares com maior envergadura, com uma organização por escolas e estilos musicais. Seria também interessante estabelecer algumas parcerias com compositores da atualidade, de maneira a incluir peças contemporâneas, compostas para esta realidade.

Para terminar, saliento a importância da prática de ensino supervisionada na construção de profissionais da educação com uma consciência mais aprofundada das questões que surgem no terreno e de que maneira podemos contribuir para uma melhoria do ensino da música nos conservatórios e academias do nosso país. O professor desempenha um papel fundamental na busca e aperfeiçoamento de ferramentas metodológicas que fomentem a evolução equilibrada das capacidades dos alunos, permitindo que estes, mais do que exercícios técnicos, compreendam a música como uma arte que, apesar de trabalhosa, é absolutamente gratificante.

7. Bibliografia

- Amato, F. (2006). Educação pianística: O rigor pedagógico dos conservatórios. *Música Hodie*, 6(1), 75–96.
- Bandeira, A. (2013). *Flor Peeters, a música para órgão: Influências e performance*. Universidade de Aveiro.
- Barbosa, J. (1996). Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. *Revista da ABEM, Salvador*, 3(3), 39–50.
- Bastien, J. (1977). *Curso de piano para principiantes adultos*. San Diego, California: Kjos, Neil Music Company.
- Bradley, D. (1998). *Tuneful Graded Studies volume 1*. Bosworth & Co. Lda.
- Cantão, F. (2012). Ensino de piano no nível básico: Análise de três obras da literatura paraense. In *VII Encontro Regional Norte da ABEM*, 107–125.
- Cardoso, F. (2007). Papel da motivação na aprendizagem de um Instrumento. *Revista de Educação Musical*, 127, 11–15.
- Caspurro, H. (2007). Audição e audição: O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista de Educação Musical*, 1–17.
- Cerqueira, D. L. (2010). O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. *Música Hodie* (9) 129–140.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la Técnica Pianística*. Madrid: Alianza Música.
- Colwell, R. J. & Hewitt, M. (2011). *Teaching of Instrumental Music* (4th Edition). New York: Pearson.
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas*. Coimbra: Almedina.
- Custodero, L. (2010). Musical Learning and Musical Development. In L. Abeles, H. & Custodero (Ed.), *Critical issues in music education: Comtemporary theory and practice* (pp. 113–142). Oxford: Oxford University Press.
- Davidson, J. (2002). Developing the ability to perform. In *Musical Performance: A guide to understanding* (pp. 89–101). University of Cambridge.
- Deis, F. (1932). *Orgelschule Band I*. Frankfurt: Verlag Friedrich Bischoff.

- Dries, D. M. (2005). *Marcel Dupre - the culmination of the french symphonic organ tradition*. University of Wollongong.
- Dupré, M. (1927). *Méthode d'Orgue en deux parties: I. Technique de l'Orgue - II. Lois d'exécution à l'Orgue*. Paris: Leduc, Alphonse.
- Ferreira, M. (2006). *Manual para o curso básico de cravo com repertório português do século XVII*. Universidade do Minho.
- França, C. & Swanwick, K. (2002). Composição , apreciação e performance na educação musical: Teoria , pesquisa e prática. *Em Pauta*, 13(21), 5–41.
- França, M. & Azevedo, S. (2012). Por uma mudança de paradigma na iniciação musical ao piano. *Revista da ABEM*, 20(27), 141–148.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à Prática Educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Gane, P. (1996). Instrumental teaching and the National Curriculum: A possible partnership? *British Journal of Music Education*, 13(1), 49–65.
- Gordon, E. & Lowe, M. (2007). *Music Moves for Piano*. Chicago: GIA Publications, Inc.
- Gurgel, B. (2007). Ensino instrumental : Uma reflexão sobre a iniciação ao piano. In *XVI Encontro Anual da ABEM*.
- Helffer, C. & Michaud-Pradeilles, C. (2003). *O Piano*. São Leopoldo: Ed. Unisinos.
- Jacobson, J. & Lancaster, E. L. (2006). *Professional Piano Teaching: A Comprehensive Piano Pedagogy Textbook for Teaching Elementary-level Students*. Los Angeles: Alfred.
- Justi, L. (2009). Jean Piaget na escola de música: O aluno como o sujeito da ação sobre os instrumentos musicais. *Psicologia da Música*, 10(2), 43–63.
- Kim, S. J. (2002). *Touch and articulation on the organ: Historical and pedagogical perspectives*. University of Georgia.
- Langlais, J. & Jaquet Langlais, M. (1984). *Méthode d'Orgue*. Paris: M.Cambre.
- Laukvik, J. (1996). *Historical Performance Practice in Organ Playing*. Stuttgart: Carus.
- Laukvik, J. (2010). *Historical Performance Practice in Organ Playing: Part 2 - The Romantic Period*. Stuttgart: Carus-Verlag.
- Lemmens, J. (1862). *École d'orgue*. Paris: Durant & Fils.

- Lemos, D. (2012). Considerações sobre a elaboração de um método de piano para ensino individual e coletivo. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, (5), 98–125.
- Lu, Y. (2012). *Survey of Eighteen North-American Piano Method Books : Repertoire Selection and Categories*. University of Ottawa.
- Machado, R. (2011). *A iniciação ao Piano em Portugal: estudo comparativo*. Universidade de Aveiro.
- Marshall, K. (1998). The fundamentals of organ playing. In *The Cambridge Companion to the Organ | Music Performance |* (pp. 93–112). Cambridge University Press.
- Michels, U. (2003). *Atlas de Música I - Parte Sistemática; Parte Histórica (dos primórdios ao Renascimento)*. Lisboa: Gradiva.
- Mills, J. (2007). *Instrumental Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- Mills, J. & McPherson, G. E. (2006). Musical Literacy. In G. E. McPherson (Ed.), *The Child as musician: A handbook of musical development* (pp. 155–171). New York: Oxford University Press.
- Nejmeddine, M. (2006). *Manual para o curso básico de cravo com repertório português do século XVIII*. Universidade do Minho.
- Nilson, D. F. (2005). *Géneros brasileiros a quatro mãos para o iniciante de piano*. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Peeters, F. (1952). *Ars Organi I*. Paris: Frères, Schott.
- Rocha, E. (2010). *Manuel Rodrigues Coelho “ Flores de Música .” Problemas de Interpretação*. Universidade de Aveiro.
- Schulz, S. L. (2007). *Música para tecla do período barroco: realização interpretativa da allemande de Jean-Phillipe Rameau*. Maringá.
- Silva, A. H., Ivete, M. & Foss, T. (2013). Análise de conteúdo: Exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. In *IV Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e Contabilidade* (pp. 1–14). Brasília.
- Soeiro, V. (2011). *Symphonie-Passion de Dupré: da música litúrgica à sinfónica para órgão*. Universidade de Aveiro.
- Sung, A. (2012). *The Cavallé-Coll Organ and César Franck’s Six Pièces*. Arizona State University.
- Torres, M. (2008). Métodos e manuais para ensino de instrumento: Olhares de alunos

de um curso de licenciatura em Música, 1–8.

Uszler, M., Gordon, S. & McBride-Smith, S. (1999). *The Well-Tempered Keyboard Teacher* (2nd Edition). Boston: Schirmer.

Vasconcelos, A. (2006, set.). *Orientações programáticas do ensino da música no 1º ciclo do ensino básico*. *Associação Portuguesa de Educação Musical*, (1), 1–29.

Weiss, R. (1938). *Orgelschule - band I*. Breitkopf & Härtel.

Documentos oficiais

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian [CMACG] (2015). *Calendário Escolar 2015/2016*.

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian [CMACG] (2015). *Programa e critérios de Avaliação da disciplina de Órgão 2015/2016*.

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian [CMACG] (sd). *História*. <http://www.cmacg.pt/o-conservatorio/historia> consultado a 23 de fevereiro de 2016.

Questionário

Realizado ao professor Domingos Peixoto e enviado por email no dia 22 de março de 2016.

Anexo 1 – Questionário ao prof. Domingos Peixoto

Caracterização do curso de órgão do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

1. Em que ano foi fundado o curso de órgão no Conservatório de Música de Aveiro?
- 1992-03
2. Quais foram os objetivos de iniciar o curso de órgão?
- Implementar a formação de organistas – concretizando um curso do plano de estudos do Ensino Vocacional da Música, mas em falta no Conservatório de Aveiro.
3. Qual era o programa do curso?
- O da Escola de Música do Conservatório Nacional, nessa altura constituído apenas pela matriz dos exames. Tentou-se implementar o método de Flor Peeters mas rapidamente se percebeu que era necessário os alunos adquirirem uma base de piano para conseguirem acompanhar as exigências técnicas do mesmo. Foi nessa base que estabeleceu que os dois primeiros anos de formação incidiriam no piano e no seu repertório.
4. Com quantos alunos contou a classe?
- 14
5. Quantos professores já passaram pelo curso?
Eu, António Mário Costa, Rosa Amorim nos anos em que estive a tempo inteiro no DeCA, André Bandeira (*part time*) e Marília Canhoto, primeiro *part time* e agora a *full time*
6. Qual a importância do curso de órgão no contexto global da instituição onde se encontra inserido?
- Alargamento da lecionação ao nível dos cursos de instrumento de tecla,
- presença nas atividades da escola, tanto em audições de classe como em colaboração com outras classes,
- serviço à comunidade, uma vez que frequentemente os alunos de Órgão são organistas nas igrejas.

Anexo 2 – Programa da disciplina de órgão do CMACG 2015/2016

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:****1º Período = 20%; 2º Período = 40%; 3º Período = 40%**

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO*					
*É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar					
Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
COGNITIVOS APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas	Coordenação psico-motora Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado Qualidade do som trabalhado Realização de diferentes articulações e dinâmicas Utilização correta das dedilhações Fluência da leitura	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado	50%	A V A L I A Ç Ã O
	Domínio dos conteúdos programáticos	Agilidade e segurança na execução Respeito pelo andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra Capacidade de formulação e apreciação crítica Capacidade de abordar e explorar repertório novo Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los			
ATITUDINAIS VALORES	-Hábitos de estudo - Responsabilidade e autonomia - Socialização - Postura - Civismo	Assiduidade e pontualidade Apresentação do material necessário para a aula Interesse e empenho na disciplina Métodos de estudo Atitude na sala de aula Cumprimento das tarefas atribuídas Regularidade e qualidade do estudo Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola) Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte	Observação direta	10%	C O N T I N U A
PERFORMATIVOS PSICOMOTORES	SENTIDO DE ESPETÁCULO SENTIDO DE RESPONSABILIDADE ARTÍSTICA.	Postura em palco Adequação da indumentária apresentada Sentido de fraseado Qualidade sonora Realização de diferentes articulações e dinâmicas Fluência, Agilidade e segurança na execução manutenção do andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra	Audições	10%	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A
			Provas de Avaliação de final de período (Júri de 3 professores sempre que possível) **	30%	
** Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 50%					

PROGRAMA**OBJETIVOS EDUCATIVOS**

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de teclas.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e grau de ensino de Órgão. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de " O aluno deverá ser capaz de...".

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas**: - a cognitiva (ligada ao saber) – a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de percepção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

OBJETIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS A TODO O PERCURSO ACADÉMICO ORGANÍSTICO

Desenvolver a coordenação psico-motora.
Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
Promover a igualdade sonora/digital.
Promover a utilização correta da dedilhação.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS AOS 2º, 3º CICLOS E SECUNDÁRIO

Desenvolver a agilidade e segurança na execução.
Promover a capacidade de memorização e concentração.
Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica.

Prova de Acesso ao Curso de Iniciação (60% do peso final): cada componente 200 pontos (20valores)

Prova	Conteúdos	Pontuação	Peso % no resultado final
1ª Prova	Aptidão musical	200 pontos	10%
2ª prova	Adaptação ao instrumento	200 pontos	50%

1º CICLO DO CURSO BÁSICO: 2º, 3º, 4º Anos INICIAÇÃO

OBJETIVOS GERAIS

Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento para uma aquisição duma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e às exigências sempre crescentes.

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Promover a integração do aluno na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Promover o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Proporcionar um primeiro contacto com o instrumento e conhecimento do teclado.

Direcionar o aluno na aquisição de uma postura corporal, facilitadora de uma correta execução.

Desenvolver a coordenação psico-motora

Incutir o sentido da pulsação/ritmo/ fraseio

Promover a igualdade digital

Promover a capacidade de memorização e concentração.

Incutir hábitos de estudo.

Iniciar a leitura no instrumento utilizando a clave de sol e fá

Iniciação do aluno apresentações públicas

Iniciar o aluno na realização diferentes articulações e dinâmicas

Provas trimestrais para os 2.º, 3.º anos de Iniciação(100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro.

1º período	2º período	3º período
2 Peças de estilo livre, 50 + 50 pontos	2 Peças de estilo livre, 50 + 50 pontos	2 Peças de estilo livre, 50 + 50 pontos

Provas trimestrais para o 4.º ano de Iniciação(100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro.

1º período	2º período	3º período
1 Escala maior e arpejo no Estado Fundamental (extensão de uma oitava), 20 pontos	1 Escala maior e arpejo no Estado Fundamental (extensão de uma oitava), 20 pontos	1 Escala maior e homónima menor e respectivos arpejos no Estado Fundamental (extensão de uma oitava), 20 pontos
1 Estudo, 40 pontos	1 Estudo, 40 pontos	1 Estudo, 40 pontos
1 Peça, 40 pontos	1 Peça, 40 pontos	1 Peça, 40 pontos

Prova de Acesso ao Curso Básico (60% do peso final): cada componente 200 pontos (20valores)

Prova	Conteúdos	Pontuação	Peso % no resultado final
1ª Prova	Aptidão musical	200 pontos	10%
2ª prova	Escala e arpejo no Estado fundamental	25 pontos	50%
3ª prova	1 Estudo à escolha do candidato	75 pontos	
4ª prova	Uma peça	75 pontos	
5ª prova	Leitura à 1ª vista	25 pontos	

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Barratt, Carol	Chester's easiest piano course	Chester Music
Bartok, Béla	Klavierschule Mikrokosmos vol. I e II	Ungarischer Musikverlag – Budapest
Bertini, Enrico	Estudos Op.137	Ricordi
Botelho, Alice	O meu piano é divertido, vol.I	
Bradley, Dorothy	Tuneful Graded Studies, vol. I	
Burnam, Edna-Mae	A Dozen a Day	Willis Music Co
	Escola de piano para principiantes vol. I, II e III	Musica Budapeste
Freté, Armand	Método de piano	Schott Frères
Glover, Davis	A técnica do Piano	
Gurlitt, Cornelius	Melodische Etüden Op.187	Schott
Heidelberger, Pauline	Vol, I e II	
Modern Music Makers	A piano course in three parts, vol. I, II e III	
Notchane, Marthe Morhange	Le petit clavier	Salabert
Quoniam, Beatrice	Tecnikue du Pianiste – Pianissimo gym	H. Lemoine
Thompson, John	vol. I e II	

SONATINAS (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Piano Sonatinas	Book I	FJH
	Early english Sonatinas	Boosey & Hawkes
Ferté, Armand	Sonatinas Classiques Vol I	Schott

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Abril, Anton G.	Cuadernos de Adriana	Real Musical
Agay, Denes	Classics to Moderns	YMP
Allerne, Sophie	La Méthode de Piano des 4-7 ans	Henry Lemoine
Azevedo, Sérgio	Livro dos pequenos pianistas; O pequeno livro de piano da Francisca; O pequeno livro de piano da Beatriz; O pequeno livro de piano da Carolina; Milkorbeer alexandra's great	AVA editions musical
Bartók, Béla	Para crianças vol. I	Budapeste
Bartók, Béla	First term at the piano	
Bullard, Alan	Party Time! on holiday	ABRSM
Emonts, Fritz	Jeu sur cinq notes	Schott
Emonts, Fritz	Erstes Klavierspiel, vol. I	Schott 468.
Emonts, Fritz	The European Piano Method, vol. I	Schott
Freitas, Frederico	O livro de Maria Frederica	Sasseti
Frey, Emil	Am Flugel	
Gray, Donald	Very first classics	Boosey&Hawkes
Hervé, Charles	Ma premiere annee de Piano	Henry Lemoine
Kabalewsky, Dmitri	24 peças para piano op. 39	
Kurtág, György	Spiele Games	Musica Budapeste
Lopes, A. Teixeira e	Manual de Piano	ME

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

DEGEstE – Direção de Serviços Região Centro

404198

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS

Grupo disciplinar: ÓRGÃO

2015/2016

Dotsenko, Vitali		
Lopes-Graça, Fernando	Música de piano para crianças	Musicoteca
Manual	Piano e companhia	CIFOP/UA
Manual	Viagens... peças didáticas para piano	CIFOP/UA
Mariné, Sebastie y Aguado, Elena	Paso a Paso	Real Musical
Martins, Maria de Lurdes	Pequenas peças	
Mason, Barbara	Vol. I, II	
Motchane, Martha Morhange	Le petit classique.	
Mozart, W. Amadeus	Mozart tinha 6 anos	Delrieu
Nastien, James	Piano básico de Bastien, nível I	A. Kjos
Papp, Lajos	Little piano pieces	EMBudapest
Piano Lessons	Book 1 e 2	Hal.leonard
	Le corcodile du clavier – Pièces faciles pour piano destinées aux enfants	Breitkopf 8569
Pike, Eleanor	My first party pieces	
Roger, Irene	A Seconde Piano Book for little Jack and Jills	G. Schirmer, Inc.
Rose, Michael	Party Time!	ABRSM
Schostakowitch, Dimitri	Seis peças infantis	Boosey & Hawkes
Strawinsky, Igor	Les cinq doigts	Chester
Tansmann, Alexander	1º Album	
Telemann, Georg Philipp	Klavierbuchlein	
Thompson, John	Easiest Piano Course	

Peças a quatro mãos (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Caplet, André	Un tas da petits choses	Durand
Diabelli, Anton	Peças melódicas a quatro mãos	
Enkhhausen, Heinrich	Peças a quatro mãos	
Martin, Robert Charles	L'A.B.C. du 4 mains	Durand
Weiner, Leo	Peças op. 36 a quatro mãos	

2º E 3º CICLOS DO CURSO BÁSICO: 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, Graus /5º, 6º, 7º, 8º, 9º Anos**OBJETIVOS GERAIS**

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.
Fomentar a integração do aluno no seio na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.
Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Promover a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.

Inculir hábitos de estudo.

Desenvolver a coordenação psico-motora.

Dar continuidade ao desenvolvimento da igualdade digital.

Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica, contextualizando elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, articulação, de fraseio, estilo, carácter e andamento.

Utilização correta da pedaleira.

Desenvolver as capacidades performativas, tendo em vista a formação do aluno como futuro executante.

2º CICLO DO CURSO BÁSICO: 1º, 2º Graus/5º, 6º Ano**1º Grau/5º Ano****Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

- 15 Exercícios do género do Hanon, ou outros escolhidos pelo professor (5 por trimestre)
- Escalas e arpejos maiores e menores em 2 oitavas (4 por trimestre)
- 6 Estudos (2 por trimestre)
- 6 Peças (2 por trimestre)
- Alguns trechos de pequenas dimensões trabalhados na aula como leitura à 1.ª vista
- Embora o trabalho dos dois primeiros graus tenha uma forte componente pianística, podem ser trabalhadas peças de órgão desde o 1.º grau.

Provas trimestrais (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro .

1º período	2º período	3º período
1 Escala, 20 pontos	2 Escalas, 10 pontos	2 Escalas, 10 pontos
1 Estudo, 40 pontos	2 Estudos, 30 pontos	1 Estudo, 30 pontos
1 Peça, 40 pontos	1 Peça polifónica, 30 pontos	1 Peça polifónica, 30 pontos
	1 Peça, 30 pontos	1 Peça, 30 pontos

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editores
Bartok, Béla	Klavierschule Mikrokosmos vol. II	Ungarischer Musikverlag – Budapest
Bradley, Dorothy	Tuneful Graded Studies vol. I	
Carl Czerny	Estudos Op.599	Peters
Emonts, Fritz	Erstes Klavierspiel vol. I	Schott 4689
Freté, Armand	Método de piano	Schott Frères
Glover, Davis	A técnica do Piano.	
Hanon, Charles-Louis	Le Jeune Pianiste Virtuose	Schott Frères
Heidelberger, Pauline	Vol. I e II	
Köhler, Louis	12 piccoli studi, op.157	Carisch S.p.A Milano
Modern Music Makers	A piano course in three parts I, II e III	
Motchane, Marthe	Le petit clavier	Salabert

Morhange		
Pace, Robert	Skills and Drills	
Schneider, Willy	Die clavier fibel Op.59	Heinrichshofen's Verlag
Solotaroff, Sofia	Curso de piano vol. I	
Strimer	Estudos para Mónica	
Swinstead, Félix	Step by Step vol. I	Bank & Son. Ltd. York
Thompson, John	vol. II	
Willems, Edgar	Morceaux très faciles n.º 7	Pro-Música - Genève

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade. ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Azevedo, Sérgio	Livro dos pequenos pianistas nº11, nº12, nº15, nº16, nº 17, nº 19 e nº 20	AVA editions musical
Azevedo, Sérgio	O pequeno livro de piano da Francisca (excepto nº1)	AVA editions musical
Azevedo, Sérgio	O pequeno livro de piano da Beatriz nº9, nº 10 e nº11	AVA editions musical
Azevedo, Sérgio	O pequeno livro de piano da Carolina	AVA editions musical
Azevedo, Sérgio	Milkorbeer alexandr'a Great nº2 e nº5	AVA editions musical
Bach, Johann Sebastian	Pequeno livro da Anna Magdalena Bach	Barenheiter, Verlag
Bartók, Béla	Para crianças vol. I e II	Budapeste
Bradley, Dorothy	First Classics vol. I; Hours with the master	
Freitas, Frederico	O livro de Maria Frederica	Sassetti
Frey, Emil	Am Flugel	
Gray, Donald	Very first classics	Boosey&Hawkes
Haake, Walter	Ausgefällene eigälle	Schott 6096
Kabalewsky, Dmitri	24 peças para piano op. 39	
Mason, Barbara	Vol. I, II, III	
Motchane, Martha	Le petit classique	
Morhange		
Mozart, W. Amadeus	Der junge Mozart (Mozart tinha 6 anos)	Delrieu
Mozart, Leopold	Notenbuch für Wolfgang	Schott 3718 e 3772.
Pike, Eleanor	My first party pieces.	
Roger, Irene	Livros I, II e III	Chapell Co. London
Schostakowitch, Dimitri	Seis peças infantis	Boosey & Hawkes
Strawinsky, Igor	Les cinq doigts	Chester
Tansmann, Alexander	1º Album	
Telemann, Georg Philipp	Klavierbuchlein	
Willems, Edgar	Morceaux très faciles n.º 8	Pro-Música - Genève
Lopes-Graça, Fernando	Música de piano para crianças	Musicoteca
Martins, Maria de Lurdes	Pequenas peças	

Sonatinas (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade. ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Clementi, Muzio	Sonatina op.36 nº1	
Czerny, Carl	Sonatina op.163 nº 1	
Vários	Early english Sonatinas	Boosey & Hawkes
Ferté, Armand	Sonatinas Classiques Vol I	Schott

Peças a 4 mãos (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade. ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Caplet, André	Un tas da petits choses	Durand
Diabelli, Anton	Peças melódicas a quatro mãos	
Enkhhausen, Heinrich	Peças a quatro mãos	
Martin, Robert Charles	L'A.B.C. du 4 mains	Durand
Weiner, Leo	Peças op. 36 a quatro mãos	

2º Grau/6º Ano**Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

1. 15 Exercícios do género do Hanon, ou outros escolhidos pelo professor
2. Escalas e arpejos maiores e menores em 4 oitavas
3. 6 Estudos
4. 6 Peças
5. Alguns trechos de pequenas dimensões, trabalhados na aula como leitura à 1.ª vista
6. Alguns exercícios de encadeamento de acordes, trabalhados na aula

Provas trimestrais (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro.

1º período	2º período	3º período - PROVA GLOBAL Sorteio a realizar com 15 dias de antecedência
2 Escalas, 20 pontos	2 Escalas, 20 pontos	2 Escalas, 20 pontos
2 Estudos, 40 pontos	2 Estudos, 40 pontos	2 Estudos, 40 pontos
1 Peça de Bach, 40 pontos	1 Peça de Bach, 40 pontos	1 Peça de Bach, 40 pontos

Métodos e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Absil, Jean	Etudes préparatoires à la polyphonie	
Beringer, Oscar	Exercícios técnicos	
Bradley, Dorothy	Tuneful Graded Studies, vol. I e II	
Czerny, Carl	Estudos Op. 157	
Czerny, Carl	Estudos Op. 599	Peters
Czerny, Carl	Estudos Op. 849	Peters
Czerny, Carl	Estudos Op. 821	
Gaynor, Jessie	First pedal studies	
Lemoine, Henry	Estudos op. 37	
Hanon, Charles-Louis	Exercícios de mecanismo.	
Heller, Stephen	Estudos Op. 46	
Köhler, Louis	12 piccoli studi	Carisch S.p.A Milano
Kunz, Konrad Max	200 pequenos cânones a duas partes	Choudens
Marshall, Frank	Estudos práticos sobre pedal	
Pischna, Josef	O pequeno Pischna.	
Schmitt, Florent	Exercícios preparatórios.	
Velde, E. van	Le déliatueur	Van de Velde
Vieira, A. J.	Exercícios de mecanismo vol. I e II	
Wieck, Friedrich	Exercícios de piano	

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Azevedo, Sérgio	O pequeno livro de piano da Francisca nº1	AVA éditions musical
Bach, Johann Sebastian	Pequenos prelúdios; Pequeno livro dedicado a Ana Madalena.	
Badings, Henk	Pequenas peças	Schott 2897
Bartok, Béla	Mikrokosmos III; Para crianças vol. I e II	Schott 4335; ed. Budapeste
Bloch, Ernest	Enfantines	Carl Fischer
Borba, Tomás	Cantos e Bailatas; Folhas de Álbum.	
Carneyro, Cláudio	Moda para acalantar bonecas de trapo	
Chailley, Jacques	Camet de dessin	
Coelho, Ruy	Album para a juventude portuguesa	
Dandelot, Georges	Le jardin de Catherine	

Fragoso, António	Três peças do século XVIII	
Freitas, Frederico	Livro da Maria Frederica	Sasseti
Frey, Martin	Escola de técnica polifónica – caderno I	Steingäber 1788
Garcin, Michel	Le coffre à jouets	
Gretchaninoff, Alexander	Livro das crianças Op. 98	Schott 1100
Grieg, Edvard	Peças líricas	
Haak, Walter	Ausgefällene einfälle	Schott 6096
Haydn, Joseph	Doze alemãs	
Hindemith, Paul	Wir bauen eine Stadt	Schott 2200
Kabalewsky, Dmitri	24 peças para crianças Op. 39; Peças fáceis Op. 27	
Kress, Georg Adam	Klavier Übungen	
Leitão, Botelho	Álbum para crianças	Sasseti
Lima, Eurico Tomás	Gradual	
Martín, Bohuslav	Portraits d'enfants	Durand
Mendelssohn, Félix	Canções sem palavras	
Motchane, Martha Morhange	Le petit classique; Le petit romantique	Salabert
Mozart, W. Amadeus	Peças fáceis	Schott 3771
Nielsen, Carl	Children are playing	
Pais, Silveira	Brinquedos musicais	Salabert
Pascal, Claude	Portraits d'enfants	
Pinto, Vítor Macedo –	Espanholada	Manual de Piano ME
Prokofieff, Sergei	Música para crianças Op. 65	
Sancan, Pierre	Pièces enfantines (ed. Durand)	
Santos, Joly Braga	Siciliana	
Schmitt, Florent	Petites musiques	Max Esching
Schostakowitch, Dimitri	6 peças para crianças; Danças da boneca	Peters
Schubert, Franz	Escocesas e Valsas	
Schumann, Robert	Álbum da juventude; Folhas de álbum Op. 124	
Seixas, Carlos	Toccatas	
Tansman, Alexandre	Album para crianças.	
Tchaikovsky, Peter	Álbum para crianças Op. 39	
Zilcher, Paul	12 peças fáceis Op. 103 e Op. 104	

Sonatinas (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Beethoven Ludwig van;	Sonatinas em fá maior, sol maior	
Camidge, M	Sonatina em sol maior	
Clementi, Muzio;	Sonatinas op.36 nº2, nº3	
Czerny, Charles	Sonatinas Fáceis op.163 nº 2, nº 3, nº 4, nº 5 e nº 6	Schott
Diabelli, Anton	Sonatinas op.151 nº1, nº2, nº3 e nº 4; Sonatinas op.168 nº1, nº 2 e nº6	Peters
Haslinger, Tobias	Sonatina em do maior	
Jones, John	Sonatina em do maior	
Kuhlau, Friedrich Daniel;	Sonatinas op.55 nº 1	

3º CICLO DO CURSO BÁSICO: 3º, 4º, 5º, Graus/7º, 8º, 9º Anos

Peças e estudos: consultar o programa da experiência pedagógica 1973/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP.

3º Grau/7º Ano**Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

1. Exercícios para manuais e pedaleira retirados dos métodos de órgão sugeridos no programa da disciplina.
2. 6-8 Peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade), distribuídas pelos 3 períodos, contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos.
3. Exercícios preparatórios de Baixo cifrado.
4. Leituras à 1.ª Vista.
5. Pode ser continuado o trabalho de Piano, se for conveniente.

Provas trimestrais (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro .

1º período	2º período	3º período
2 Peças com pedaleira, 50 + 50 pontos	2 Peças com pedaleira, 50 + 50 pontos	1 Prelúdio Coral do Orgelbüchlein, 100 pontos

Exercícios e Estudos para manuais & manuais e pedaleira (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editores
Carl Czerny	Estudos op. 849, op. 861	Peters
Louis Köhler	Estudos op. 50	
Marcel Dupré	Méthode d'Orgue	Alphonse Leduc
Rolf Schweizer	Orgelschule	Bärenreiter
Ernst Kaller	Keller – Orgelschule	Schott Music
Finn Viderö	Orgelschule	
Flor Peeters	Ars Organi	Schott Frères
Roland Weiss	Orgelschule	Breitkopf & Härtel
Friedhelm Deis	Orgelschule	Verlag Friedrich Bischoff

Exercícios de baixo cifrado (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editores
Hermann Grabner	Generalbass-übungen	Leipzig, Kistner & Siegel
Erich Wolf	Generalbas-übungen	Breitkopf
Jean-François Dandrieu	Principes de L' Accompagnement du clavecin	Minkoff (Paris : M. Bayard)
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fuzeau classique
Louise Bourmaysan & Jacques Frisch	Méthode pour apprendre la pratique de la Basse Continue au clavecin à l'usage des amateurs	Tourdion
Christopher Bochmann	A Linguagem Harmónica do Tonalismo	Juventude Musical Portuguesa
Elisa Lamas	Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado	Juventude Musical Portuguesa

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Literatura de referência
Johann Christian Fischer
Georg Friedrich Kauffmann
Leon Boëllman
César Franck
Albert de Klerk
Joseph Renner
Henry Heron
John Stanley
Georg Andreas Sorge
Johann Pachelbel
Samuel Scheidt
Johann Sebastian Bach

George F. Händel
Dietrich Buxtehude,
António Carreira
Andrés de Sola
Carlos Seixas e outros autores portugueses.

ÓRGÃO

4º Grau/8º Ano**Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

1. Exercícios para manuais e pedaleira retirados dos métodos de órgão sugeridos no programa da disciplina.
2. 6-8 Peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade), distribuídas pelos 3 períodos, contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos, de acordo com a estrutura da prova global de 5.º grau.
3. Exercícios preparatórios de Baixo cifrado
4. Leituras à 1.ª Vista.

Provas trimestrais (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro .

1º período	2º período	3º período
1 Exercício para manual e pedaleira, 20 pontos	1 Exercício para manual e pedaleira, 20 pontos	1 Prelúdio e Fuga (dos pequenos Prelúdios e Fuças). 100

Exercícios e Estudos para manuais & manuais e pedaleira (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Carl Czerny	Estudos op. 849	Peters
Louis Köhler	Estudos op. 50	
Marcel Dupré	Méthode d'Orgue	Alphonse Leduc
Rolf Schweizer	Orgelschule	Bärenreiter
Ernst Kaller	Keller – Orgelschule	Schott Music
Finn Viderö	Orgelschule	
Flor Peeters	Ars Organi	Schott Frères
Roland Weiss	Orgelschule	Breitkopf & Härtel
Friedhelm Deis	Orgelschule	Verlag Friedrich Bischoff

Exercícios de baixo cifrado (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Hermann Grabner	Generalbass-übungen	Leipzig, Kistner & Siegel
Erich Wolf	Generalbas-übungen	Breitkopf
Jean-François Dandrieu	Principes de L' Acompagnement du clavecin	Minkoff (Paris : M. Bayard)
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fuzeau classique
Louise Bourmayan & Jacques Frisch	Méthode pour apprendre la pratique de la Basse Continue au clavecin à l'usage des amateurs	Tourdion
Christopher Bochmann	A Linguagem Harmónica do Tonalismo	Juventude Musical Portuguesa
Elisa Lamas	Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado	Juventude Musical Portuguesa

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Literatura de referência
Johann Christian Fischer
Georg Friedrich Kauffmann
Leon Boëllman
César Franck
Albert de Klerk
Joseph Renner
Henry Heron
John Stanley
Georg Andreas Sorge
Johann Pachelbel
Samuel Scheidt
Johann Sebastian Bach

George F. Händel
Dietrich Buxtehude
António Carreira
Andrés de Solá
Carlos Seixas e outros autores portugueses.
Johann S. Bach – Pequenos Prelúdios e Fugas (Editora Bärenreiter); – Orgelbüchlein (Editora Bärenreiter)
François Couperin
Pierre DuMage
Manuel R. Coelho
Francisco Correa de Arauxo
Pedro de Araújo
Max Reger
Josef Rheinberger
Felix Mendelssohn Bartholdy
Jean Langlais
Jehan Alain
Petr Eben
Hermann Schroeder
Entre outros

ÓRGÃO

5º Grau/9º Ano

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1. Exercícios para manuais e pedaleira retirados dos métodos de órgão sugeridos no programa da disciplina.
2. 6-8 Peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade) distribuídas pelos 3 períodos, contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos, de acordo com a estrutura da prova global de 5.º grau.
3. Exercícios preparatórios de Baixo cifrado.
4. Leituras à 1.ª Vista.

Provas trimestrais (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro .

1º período	2º período	3º período - PROVA GLOBAL Programa sorteado com 15 dias de antecedência
2 Obras do programa da prova global, 50 + 50 pontos	2 Obras do programa da prova global, 50 + 50 pontos	1 Prelúdio e Fuga (dos pequenos Prelúdios e Fugas), 50 pontos 1 Peça francesa, 25 pontos 1 Peça romântica, 25 pontos

Matriz do exame de equivalência à frequência do 5º grau (200 pontos)

1 Peça de um autor ibérico, 35 pontos
1 Peça francesa do período barroco 35 pontos
1 Pequenos Prelúdios e Fugas (dos oito) (ou outra peça de dificuldade equivalente ou superior), 50 pontos
2 Prelúdios Corais do "Orgelbüchlein" de J. S. Bach, 45 pontos
1 Peça Romântica ou Moderna (com pedaleira), 35 pontos

PROVA DE ACESSO AO CURSO SECUNDÁRIO (200 pontos) – 60 % do peso final

Programa sorteado com uma semana de antecedência.

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª prova	1 Peça, obra ou Tiento ou Fantasia do Repertório de Música Ibérica dos séc.s XVI, XVII ou XVIII	30 pontos
2ª prova	1 Peça da Escola Francesa do Séc. XVII ou XVIII	35 pontos
3ª prova	1 Pequeno Prelúdio e Fuga atribuído a J.S.Bach	40 pontos
4ª prova	2 Prelúdios Corais sorteados de entre os 4	35 pontos
5ª prova	1 Peça Romântica de dificuldade média	30 pontos
6ª prova	1 Peça Moderna de dificuldade média	30 pontos

Exercícios e Estudos para manuais & manuais e pedaleira (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editores
Carl Czerny	Estudos op. 849	Peters
Louis Köhler	Estudos op. 50	
Marcel Dupré	Méthode d'Orgue	Alphonse Leduc
Rolf Schweizer	Orgelschule	Bärenreiter
Ernst Kaller	Keller – Orgelschule	Schott Music
Finn Viderö	Orgelschule	
Flor Peeters	Ars Organi	Schott Frères
Roland Weiss	Orgelschule	Breitkopf & Härtel
Friedhelm Deis	Orgelschule	Verlag Friedrich Bischoff

Exercícios de baixo cifrado (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Hermann Grabner	Generalbass-übungen	Leipzig, Kistner & Siegel
Erich Wolf	Generalbas-übungen	Breitkopf
Jean-François Dandrieu	Principes de L' Acompagnement du clavecin	Minkoff (Paris : M. Bayard)
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fuzeau classique
Louise Bourmaysan & Jacques Frisch	Méthode pour apprendre la pratique de la Basse Continue au clavecin à l'usage des amateurs	Tourdion
Christopher Bochmann	A Linguagem Harmónica do Tonalismo	Juventude Musical Portuguesa
Elisa Lamas	Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado	Juventude Musical Portuguesa

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Literatura de referência
Johann Christian Fischer
Georg Friedrich Kauffmann
Leon Boëllman
César Franck
Albert de Klerk
Joseph Renner
Henry Heron
John Stanley
Georg Andreas Sorge
Johann Pachelbel
Samuel Scheidt
Johann Sebastian Bach
George F. Händel
Dietrich Buxtehude
António Carreira
Andrés de Solá
Carlos Seixas e outros autores portugueses.
Johann S. Bach – Pequenos Prelúdios e Fugas (Editora Bärenreiter); – Orgelbüchlein (Editora Bärenreiter)
François Couperin
Pierre DuMage
Manuel R. Coelho
Francisco Correa de Arauxo
Pedro de Araújo
Max Reger
Josef Rheinberger
Felix Mendelssohn Bartholdy
Jean Langlais
Jehan Alain
Petr Eben
Hermann Schroeder
Entre outros

CURSO SECUNDÁRIO: 6º, 7º, 8º Graus/10º, 11º, 12º Anos

Peças e estudos: consultar programa da experiência pedagógica 1973/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP

OBJETIVOS GERAIS

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no curso básico do ponto de vista técnico e musical.

Desenvolver a capacidade de abordar e explorar repertório novo.

Desenvolver a capacidade de tomar decisões interpretativas conscientes e de as justificar e fundamentar.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Aprofundar a utilização correta da pedaleira.

Aprofundar o respeito pelo andamento que as obras determinam.

Desenvolver a capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra.

Desenvolver a capacidade de formulação e apreciação crítica

Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los

6º Grau/10º Ano**Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

- Exercícios para a pedaleira retirados dos métodos sugeridos no Programa da disciplina.
- 6-8 Peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade) contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos, de acordo com a estrutura da prova global do 8.º grau.
- Exercícios de baixo cifrado
- Leituras à 1.ª Vista.

Provas trimestrais (200 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro .

1º período	2º período	3º período
1 Obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos	1 Obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos	1 Obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos

Exercícios e Estudos para manuais & manuais e pedaleira (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Marcel Dupré	Méthode d'Orgue	Alphonse Leduc
Rolf Schweizer	Orgelschule	Bärenreiter
Ernst Kaller	Keller – Orgelschule	Schott Music
Finn Viderö	Orgelschule	
Flor Peeters	Ars Organi	Schott Frères
Roland Weiss	Orgelschule	Breitkopf & Härtel
Friedhelm Deis	Orgelschule	Verlag Friedrich Bischoff

Exercícios de baixo cifrado (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Hermann Grabner	Generalbass-übungen	Leipzig, Kistner & Siegel
Erich Wolf	Generalbas-übungen	Breitkopf
Jean-François Dandrieu	Principes de L' Acompagnement du clavecin	Minkoff (Paris : M. Bayard)
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fuzeau classique
Louise Bourmayan & Jacques Frisch	Méthode pour apprendre la pratique de la Basse Continue au clavecin à l'usage des amateurs	Tourdion
Christopher Bochmann	A Linguagem Harmónica do Tonalismo	Juventude Musical Portuguesa
Elisa Lamas	Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado	Juventude Musical Portuguesa

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Literatura de referência
Johann S.Bach – Orgelwerke vol. 1, 2, 5, 8 e outros (Ed. Bärenreiter)
César Franck
Sigfrid Karg-Elert
Josef G. Rheinberger
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Jean Langlais
Jehan Alain
Petr Eben
Olivier Messiaen
Entre outros

ÓRGÃO

7º Grau/11º Ano**Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

1. Exercícios para a pedaleira retirados dos métodos sugeridos no Programa da disciplina.
2. 6-8 Peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade) contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos, de acordo com a estrutura da prova global do 8.º grau.
3. Exercícios de baixo cifrado
4. Leituras à 1.ª vista

Provas trimestrais (200 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro

1º período	2º período	3º período
1 Obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos	1 Obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos	1 Obra ou 1 andamento de uma obra do programa da disciplina, 200 pontos

Exercícios e Estudos para manuais & manuais e pedaleira (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Marcel Dupré	Méthode d'Orgue	Alphonse Leduc
Rolf Schweizer	Orgelschule	Bärenreiter
Ernst Kaller	Keller – Orgelschule	Schott Music
Finn Viderö	Orgelschule	
Flor Peeters	Ars Organi	Schott Frères
Roland Weiss	Orgelschule	Breitkopf & Härtel
Friedhelm Deis	Orgelschule	Verlag Friedrich Bischoff

Exercícios de baixo cifrado (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Hermann Grabner	Generalbass-übungen	Leipzig, Kistner & Siegel
Erich Wolf	Generalbas-übungen	Breitkopf
Jean-François Dandrieu	Principes de L' Acompagnement du clavecin	Minkoff (Paris : M. Bayard)
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fuzeau classique
Louise Bourmaysan & Jacques Frisch	Méthode pour apprendre la pratique de la Basse Continue au clavecin à l'usage des amateurs	Tourdion
Christopher Bochmann	A Linguagem Harmónica do Tonalismo	Juventude Musical Portuguesa
Elisa Lamas	Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado	Juventude Musical Portuguesa

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Literatura de referência
Johann S. Bach – Orgelwerke vol. 1, 2, 5, 8 e outros (Ed. Bärenreiter)
César Franck
Sigfrid Karg-Elert
Josef G. Rheinberger
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Jean Langlais
Jehan Alain
Petr Eben
Olivier Messiaen
Entre outros

8º Grau/12º Ano**Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade**

1. Exercícios para a pedaleira retirados dos métodos sugeridos no Programa da disciplina.
2. 6-8 Peças (segundo as dimensões e grau de dificuldade) contemplando diferentes escolas, formas musicais e estilos, de acordo com a estrutura da prova global do 8.º grau.
3. Exercícios de baixo cifrado
4. Leituras à 1.ª vista

Provas trimestrais (200 pontos) O programa de um período não pode ser repetido noutro.

1º período	2º período	3º período - RECITAL FINAL Sorteio com um dia de antecedência
2 Obras ou 2 andamentos de uma obra do programa da disciplina, 100 + 100 pontos	2 Obras ou 2 andamentos de uma obra do programa da disciplina, 100 + 100 pontos	1 Peça de um autor ibérico, de dificuldade média/elevada, 45 pontos 1 dos Grandes Prelúdios (Tocatas, Fantasias) e Fugas de J. S. Bach, 55 pontos 1 Peça Romântica, de dificuldade média/elevada, 50 pontos 1 Peça Moderna, de dificuldade média/elevada, 50 pontos

Matriz do exame de equivalência à frequência do 8º grau (200 pontos)

1 Peça de um autor ibérico, de dificuldade média/elevada, 45 pontos
1 dos Grandes Prelúdios (Tocatas, Fantasias) e Fugas de J. S. Bach, 55 pontos
1 Peça Romântica, de dificuldade média/elevada, 50 pontos
1 Peça Moderna, de dificuldade média/elevada, 50 pontos

Exercícios e Estudos para pedaleira (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Marcel Dupré	Méthode d'Orgue	Alphonse Leduc
Rolf Schweizer	Orgelschule	Bärenreiter
Ernst Kaller	Keller – Orgelschule	Schott Music
Finn Viderø	Orgelschule	
Flor Peeters	Ars Organi	Schott Frères
Roland Weiss	Orgelschule	Breitkopf & Härtel
Friedhelm Deis	Orgelschule	Verlag Friedrich Bischoff

Exercícios de baixo cifrado (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Hermann Grabner	Generalbass-übungen	Leipzig, Kistner & Siegel
Erich Wolf	Generalbas-übungen	Breitkopf
Jean-François Dandrieu	Principes de L' Accompagnement du clavecin	Minkoff (Paris : M. Bayard)
François Couperin	L'Art de toucher le clavecin	Fuzeau classique
Louise Boumaysan & Jacques Frisch	Méthode pour apprendre la pratique de la Basse Continue au clavecin à l'usage des amateurs	Tourdion
Christopher Bochmann	A Linguagem Harmónica do Tonalismo	Juventude Musical Portuguesa
Elisa Lamas	Sebenta de Harmonia com vista à realização de baixo cifrado	Juventude Musical Portuguesa

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Literatura de referência
Johann S. Bach – Orgelwerke vol. 1, 2, 5, 8 e outros (Ed. Bärenreiter)
César Franck
Sigfrid Karg-Elert
Josef G. Rheinberger
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Robert Schumann
Jean Langlais
Jehan Alain
Petr Eben
Olivier Messiaen, entre outros

Anexo 3 – Plano anual de formação do aluno

Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 2015/2016

Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: Susana Vaz de Melo Cabral

Orientador cooperante: Prof^a Marília Canhoto

Orientador científico: Prof^a Dr^a Helena Marinho

Orientador de prática de ensino: Prof. Dr.

António Mota

Núcleo de estágio (área de especialização: Órgão Instituição de Acolhimento: Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian)

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Filipa Camacho	4º ano de iniciação	5ª 16h20	
2	Muhib Al-Rawi	3º Grau	5ª 17h05	
3	Mariana Lopes	1º Grau	3ª 16h20	

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Diogo Gamelas	3º ano de iniciação	6ª 16h20	
2	Rita Caniceiro	7º Grau	6ª 17h05	

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Visita ao órgão do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro	1º Período – Dezembro de 2015	Apresentação e experimentação do instrumento aos alunos de órgão do CMACG.
2	Workshop de Registação pelo Prof. Dr. António Mota	2º Período – Março de 2016	Os alunos apresentariam algumas peças trabalhadas, onde poderiam contactar com diferentes tipos de registação.
3	Audição da classe de órgão na Sé de Aveiro	2º Período – Março de 2016	Na sequência do workshop, realizar-se-ia uma apresentação pública dos alunos no órgão da Sé de Aveiro.

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1 Audição da classe de Órgão e Piano	15 de Dezembro de 2015 pelas 18h	Alunos das professoras Marília Canhoto e Patrícia Sousa
2 Intercâmbio de alunos com a SAMP (Leiria)	2º Período	Visita a alguns órgão de Leiria e apresentação pública pelos alunos de órgão do CMCGA

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 29 de Outubro de 2015

Marília Salvador Canhoto Pérez

O Orientador cooperante

Helena Sousa Sé Maria

O Orientador da Universidade

Susana Costa

O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	<u>20 de Novembro de 2015</u>
2ª Sessão (avaliação)	<u>18 de Março de 2016</u>
3ª Sessão (avaliação final)	<u>13 de Maio de 2016</u>

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.

Anexo 4 – Ficha do aluno

1. Identificação (a preencher pelo encarregado de educação):

- a. Nome:
- b. Sexo:
- c. Data de nascimento:
- d. Idade (em 31/12 do presente ano letivo):
- e. Naturalidade:
- f. Morada:
- g. Nome da mãe:
- h. Nome do pai:
- i. Tem irmãos? Quantos?
- j. Escola do ensino regular que frequenta:
- k. Ano de escolaridade:
- l. Grau em que se encontra no conservatório:
- m. Regime de estudos no conservatório:

2. Antecedentes escolares (a preencher pelo encarregado de educação):

- n. Outras escolas, conservatórios ou academias de música que frequentou:
- o. Quando iniciou o estudo de música começou logo a estudar órgão ou teve outro instrumento:
- p. Com que idade iniciou os seus estudos musicais:
- q. Há quantos anos estuda órgão:
- r. Quantas audições/ concertos/ apresentações públicas de órgão realizou até à presente data:
- s. Quantos professores de órgão teve:
- t. Quantos professores de formação musical teve:
- u. Reprovou algum ano no conservatório:

3. Dados pessoais (a preencher pelo aluno):

v. **Porque quiseste estudar música?**

w. **Com que idade começaste a querer aprender música?**

x. **A tua primeira escolha como instrumento foi sempre o órgão?**

Sim Não

Se não, que instrumento gostarias de tocar?

y. **Qual é a tua disciplina preferida no conservatório:**

4. Informações (a preencher pelo aluno):

z. **Algun familiar toca um instrumento?** Sim Não

Se sim, qual o parentesco?

Que instrumento toca?

aa. **Possuis órgão/ teclado em casa?**

bb. **Qual a extensão do instrumento (nº de oitavas)?**

cc. **Possuis metrónomo em casa?**

dd. **Que música gostas de ouvir?**

ee. **Com que regularidade ouves música?**

ff. **A quantos concertos de música erudita já assististe?**

5. Hábitos de estudo (a preencher pelo aluno):

gg. **Onde costumavas estudar órgão?**

hh. **Quantos dias por semana estudas órgão?**

ii. **Quantas horas estudas em cada um desses dias?**

jj. **Normalmente começas por executar as escalas, arpejos, acordes, exercícios ou começas logo pelas peças?**

kk. **Normalmente estudas de memória ou com partitura?**

ll. **Começas sempre a tocar as peças pelo início ou as vezes começas de outros pontos da peça?**

6. Percurso musical/ escolar – características apresentadas no início do ano letivo

2015/2016 (a preencher pelo professor):

mm. Dificuldades técnicas apresentadas:

nn. Capacidade de leitura:

oo. Compreensão rítmica:

pp. Capacidade de manutenção de uma pulsação:

qq. Dificuldades em manter a dedilhação:

rr. Expressividade musical (realização de dinâmica, fraseado, articulação)

ss. Independência de dedos/ mãos:

tt. Compreensão estilística das obras:

uu. Capacidade de memorização:

Anexo 5 – Panfleto da atividade nº 1 do dia 12 de Dezembro

Visita ao Órgão de Tubos do Departamento de
Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro



universidade de aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

Mestrado em Ensino da Música

Prática de Ensino Supervisionada

Aluna Estagiária | Susana Cabral

2015-2016



12 de Dezembro de 2015

Este instrumento conta com dois teclados e pedaleira, num total de 24 registos!

Manual I – Grande Órgão:

Montre 8'	8'
Flute 8'	8'
Prestant 4'	4'
Flute cónica 4'	4'
Doublette 2'	2'
Plein Jeu 11	1'

Pedaleira:

Soubasse	16'
Bourdon	16'
Principal	8'
Bourdon	8'
Octave	4'
Flute	4'
Trompete	8'

Manual II – Expressivo:

Bourdon 16'	16'
Bourdon 8'	8'
Salicional 8'	8'
Voix celeste 8'	8'
Suavial 4'	4'
Flute 4'	4'
Nazard 2 2/3	2 2/3'
Flute 2	2
Tierce 1' 3/5'	1' 3/5'
Cymbale	1', 3-4f.
Trompete	8'

Acoplamentos:

II-I; II-P; I-P;

Anuladores de jogos de palhetas e de misturas;

Combinações livres (A-B);

Forte e Tutti

As dimensões do instrumento são as seguintes:

Altura – 5 metros;

Largura – 6,80 metros;

Profundidade – 2 metros, mais 1 metro adicional para o banco e pedaleira.

O Órgão de Tubos do Departamento de Comunicação e Arte da



Suíça.

Universidade de Aveiro foi construído em 1955 pela empresa de Theodore Kuhn para a Igreja de St. Léger, uma aldeia perto de Lausanne,

Em Junho de 1996, a Universidade de Aveiro adquiriu este instrumento. No entanto, ele foi instalado no auditório do Departamento de Comunicação e Arte apenas em Outubro de 1998.



Viajou cerca de 1800km desde a sua terra natal até à nossa cidade!

Depois de saberes todas estas informações, falta TU experimentares o órgão! Diverte-te!

Anexo 6 – “Pequeno livro de órgão”





Órgão hidráulico

Séc. III a.C

Grécia Antiga

O ar é produzido nos tubos através da pressão da água

Séc. VI e VII d.C

Introdução do Fole

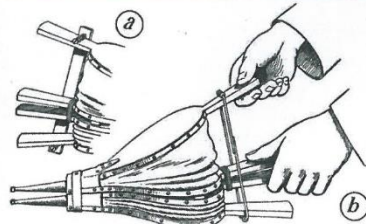


FIG. 108.—Double-reed instrument. Two methods of emptying shawm

Séc. XII

Evolução do instrumento

Capacidade de produção de vários timbres

Renascença e Barroco

Mosteiro de São Salvador
Maia, Portugal

Construtor: Arp Schnitger





Órgão Ibérico

Igreja da Misericórdia

Aveiro, Portugal

Órgão Barroco

Igreja de St.
Michael

Hamburgo,
Alemanha



Romantismo

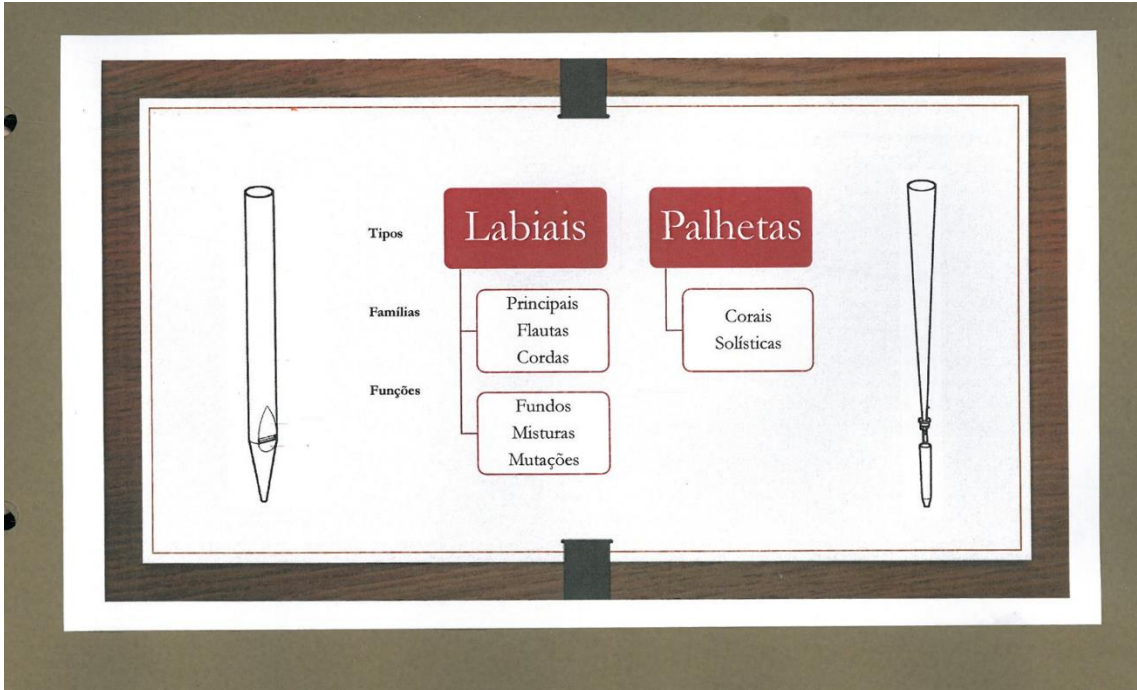


Órgão Sinfónico

Catedral de Nancy,
França

Construtor: A.
Cavaillé-Coll

Os Tubos



Exemplos de registos de labiais



Principal bass 16'
Principal 8'
Principal 4'



Flöte 8'
Flöte 4'
Waldflöte 2'



Violon 16'
Dulciana 8'
Gamba 8'



Principais e flautas de 8', 4' e 2'



Mixtur 4f
Kornett 4



Larigot 1 1/3
Quinte 2 2/3
Nasard 2 2/3
Terz 1 3/5

Exemplos de registos de palheta

O nome destes registos costuma aparecer a vermelho nos puxadores!



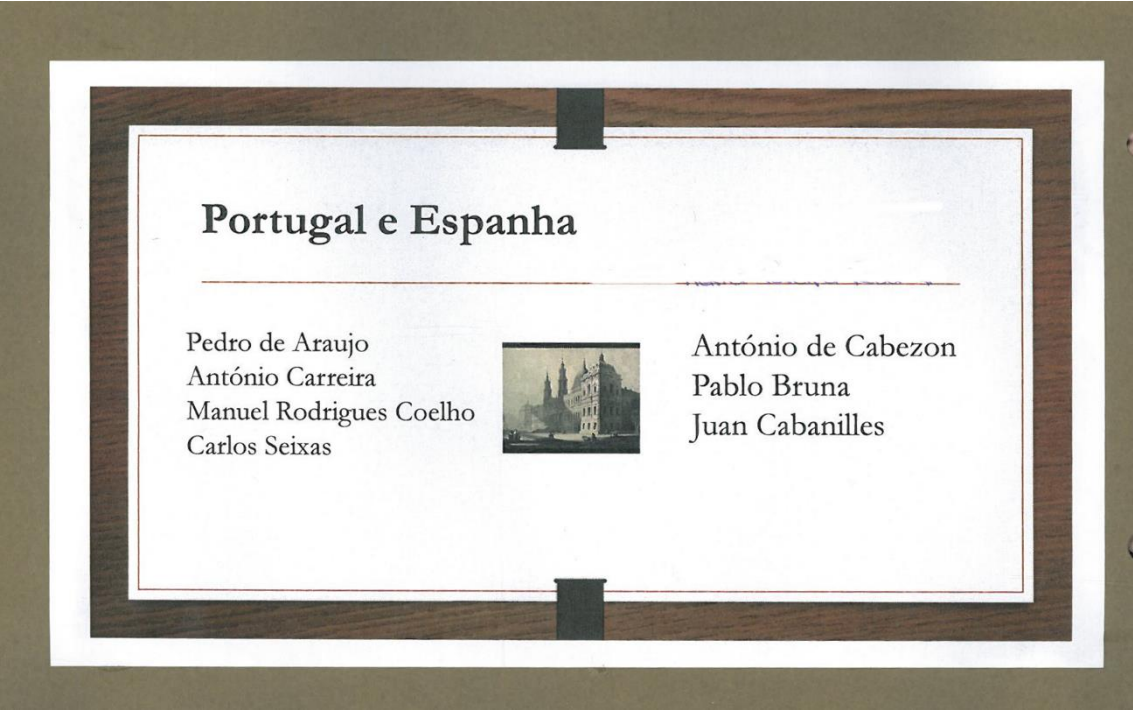
Contra Bombarda 32'
Bombarda 16'
Spanische Trompete 8'
Trompete 8'
Trompete 4'



Fagott 16'
Regal 16'
Klarine 8'
Krummhorn 8'
Oboé 8'



Compositores



Portugal e Espanha

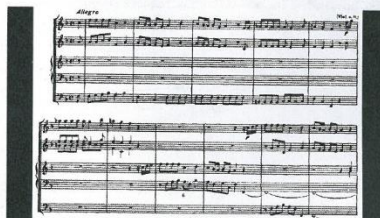
Pedro de Araujo
António Carreira
Manuel Rodrigues Coelho
Carlos Seixas



António de Cabezón
Pablo Bruna
Juan Cabanilles

Alemanha

Johann Pachelbel,
Dieterich Buxtehude.
Matthias Weckmann,
Nicolaus Bruhns,
Böhm
Dietrich Buxtehude
George Frideric Handel



França

Jean Baptiste Lully
Jean-Philippe Rameau
Louis-Claude Daquin
François Couperin
Nicolas de Grigny



Os românticos alemães

Johann Brahms
Robert Schumann
Felix Mendelssohn
Max Reger
Sigfrid Karg-Elert

A tradição romântica francesa

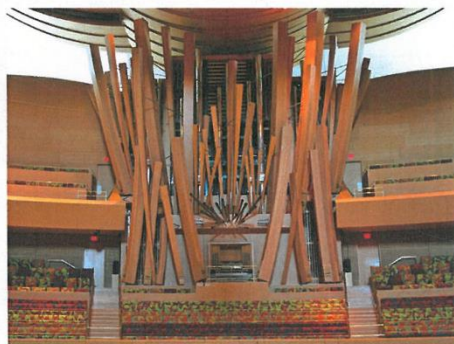
César Franck
Charles-Marie Widor
Marcel Dupré
Olivier Messian
Jean Alain

J.S.Bach (1685-1750)

Compôs mais de 200 obras para Órgão!

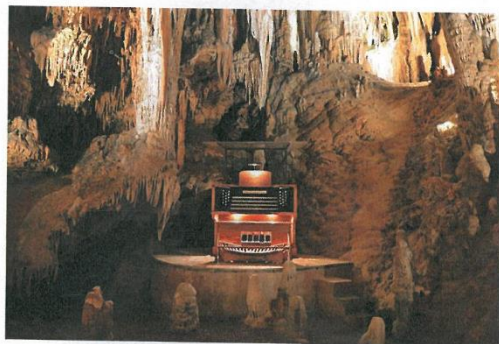


Órgãos dos nossos
dias



Órgão da
Disney

Los Angeles,
California



Grutas Luray

Virginia, Estados
Unidos



Orgão
Marítimo

Zadar, Croacia

Atividade de Estágio #2

12 de Março de 2016

Aluna Estagiária: Susana Cabral
Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian
Mestrado em Ensino de Música
Universidade de Aveiro

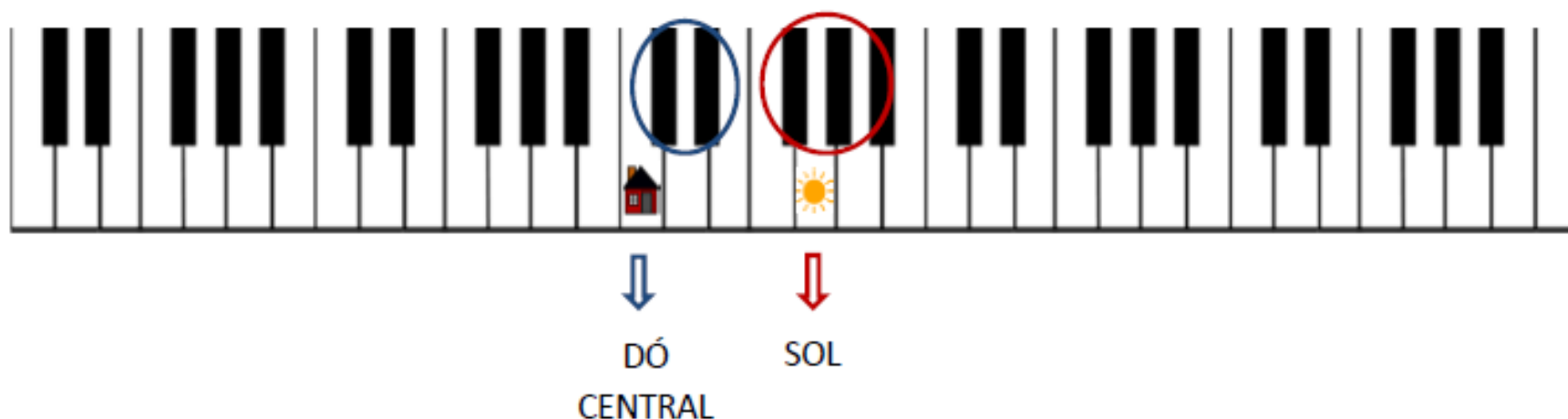
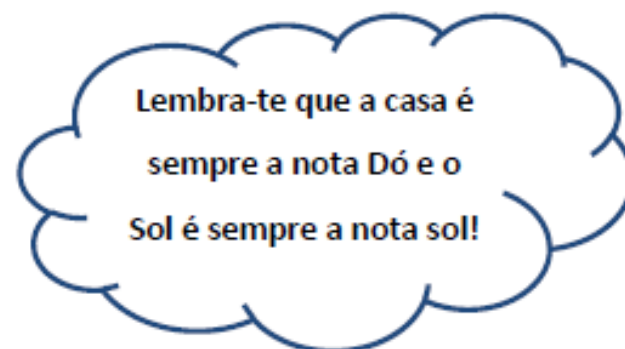
Anexo 7 – Proposta de manual de órgão para a iniciação

I. CONTACTO COM O TECLADO

É muito importante descobrirmos e conhecermos o teclado! Para isso, vamos fazer várias atividades que nos permitam descobrir um pouco mais sobre o teclado do órgão.

Atividade nº1

A partir dos grupos de teclas pretas, vamos percorrer toda a extensão do teclado, em busca de todas as notas Dó e Sol. Este exercício pode ser feito com os olhos vendados!



Atividade nº2

A partir das notas Dó e Sol, encontra as restantes notas, usando animais para cada uma delas!





Atividade nº3

A partir dos animais, vamos construir uma história, de maneira a que estes animais saiam da casa (Dó), vão passear até ao parque, onde está o Sol, e regressem a casa (Dó).

Desenha e toca a tua história!

No decorrer da história, podes imitar o ruído de cada um destes animais!



Atividade nº4

Imagina agora que as teclas pretas são montanhas. Já sabemos que temos dois grupos diferentes: um com duas teclas e outro com três teclas. Vamos chamar ao grupo de duas teclas pretas “a pequena montanha” e ao grupo de três teclas pretas “a grande montanha”.

Duas teclas – “A
pequena
montanha”

Três teclas – “A
GRANDE
MONTANHA”

Imagina agora que tu vais fazer uma viagem e visitas estas duas montanhas.
Cria a tua música de viagem!



II. LEITURAS NA CLAVE DE SOL

Atividade nº1

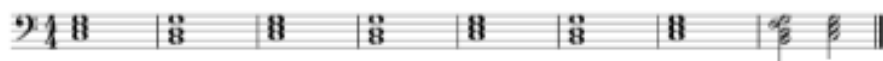
Experimenta tocar a seguinte melodia na clave de sol, com as notas todas separadas.

Hino à Alegria

L.v.Beethoven



Acompanhamento do professor



Atividade nº2

Vamos fazer uma pequena cópia do “Hino à Alegria” de Beethoven.



Ludwig van Beethoven foi um compositor alemão, nascido no ano de 1770.

Atividade nº3

Agora que já conhecemos um pouco melhor esta música, vamos introduzir um acompanhamento para a mão esquerda, com as notas Dó (casa) e Sol! Podes usar os vários teclados do órgão, para criar novas sonoridades!



Hino à Alegria

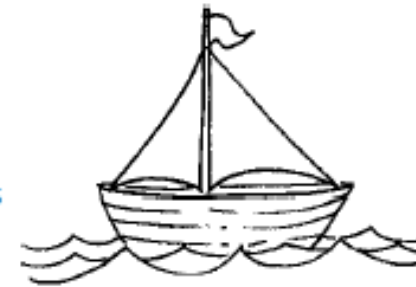
L.v. Beethoven



III. LEITURAS NA CLAVE DE FÁ

Atividade nº1

Experimenta tocar a seguinte melodia na clave de fá, com as notas todas separadas.



Rema, rema!

Popular

5
Re - ma, de - va - gar, pe - lo - rio - a - cima!

1
Re - ma, de - va - gar, pe - lo - rio - a baixo!

Acompanhamento do professor

Atividade nº2

Vamos fazer uma pequena cópia do “Rema, rema o barco”. Não te esqueças de incluir todos os detalhes!

Atividade nº3

Agora que já conhecemos um pouco melhor esta música, vamos introduzir um acompanhamento para a mão direita. Podes usar os vários teclados do órgão, para criar novas sonoridades!

Rema, rema _____!



IV. PEÇAS PARA AS DUAS MÃOS

Agora que já conhecemos o teclado e as notas da clave de sol e da clave de fá, vamos aproveitar os recursos do nosso instrumento: o Órgão!

De maneira a termos variedade de sons, podemos fazer três coisas:

1. Tocar as mãos em teclados diferentes;

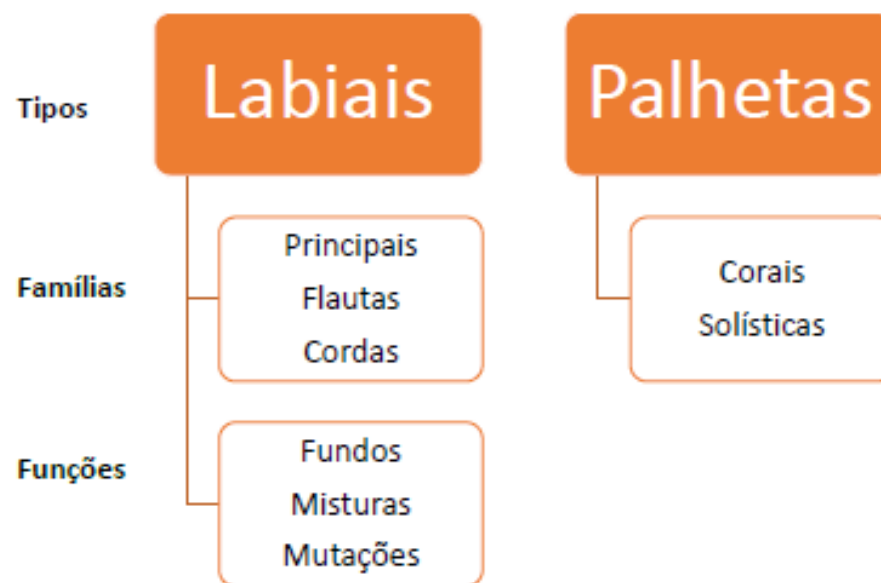
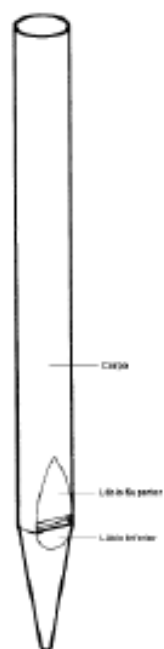


2. Mudar os registros ao longo das peças;



3. Tocar na oitava inferior ou superior ao que está escrito.

OS TUBOS



EXEMPLOS DE REGISTOS DE LABIAIS

PRINCIPAIS

Principal bass 16'
Principal 8'
Principal 4'

FLAUTAS

Flöte 8'
Flöte 4'
Waldflöte 2'

CORDAS

Violon 16'
Dulciana 8'
Gamba 8'

FUNDOS

Principais e flautas de 8', 4' e 2'

MISTURAS

Mixtur 4f
Kornett 4

MUTAÇÕES

Larigot $1 \frac{1}{3}$
Quinte $2 \frac{2}{3}$
Nasard $2 \frac{2}{3}$
Terz $1 \frac{3}{5}$

EXEMPLOS DE REGISTOS DE PALHETA

O nome destes registos costuma aparecer a vermelho nos puxadores!



Contra Bombarda 32'
Bombarda 16'
Spanische Trompete 8'
Trompete 8'
Trompete 4'



Fagott 16'
Regal 16'
Klarine 8'
Krummhorn 8'
Oboé 8'

Exercício nº1: Vamos tocar esta peça com as mãos em teclados diferentes!

Espelhos

Susana Cabral & Vasco Miranda

The musical score for 'Espelhos' is written in 4/4 time and consists of two systems of piano notation. The first system has four measures. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), and a whole rest. The left hand (bass clef) plays: C3 (half), G2 (half), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), and a whole rest. Fingerings are indicated above the notes: 1, 5, 5, 1, 5 in the right hand and 5, 3, 5, 1, 5 in the left hand. The second system also has four measures. The right hand plays: G4 (half), F4 (half), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), and a whole rest. The left hand plays: C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), and a whole rest. Fingerings are indicated above the notes: 5, 3, 1, 5 in the right hand and 5, 1 in the left hand.

Exercício nº2: Neste exercício, vamos experimentar tocar tudo no mesmo teclado, mudando os registros utilizados!

Ecos

Vasco Miranda

The musical score consists of two systems of piano notation in 4/4 time. The first system has five measures. The second system has five measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

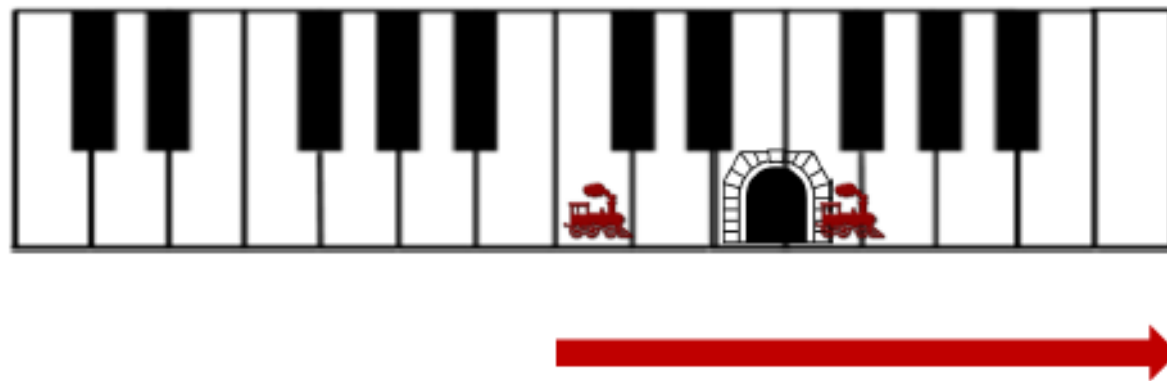
System	Measure	Treble Clef	Bass Clef
System 1	1	5 (half note)	3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter)
	2	3 (half note)	1 (half note)
	3	3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter)	3 (half note)
	4	3 (half note)	3 (half note)
	5	4 (quarter), 2 (quarter)	4 (half note)
System 2	1	3 (half note)	2 (quarter), 4 (quarter)
	2	3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter)	3 (half note)
	3	1 (half note)	3 (half note)
	4	3 (half note)	3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter), 3 (quarter)
	5	3 (half note)	5 (half note)

V. ESCALA DE DÓ MAIOR

Vamos agora aprender um novo conceito: a escala de Dó Maior!

A escala é uma forma de tocarmos as notas todas seguidas, como se estivéssemos a subir e a descer umas escadas. No entanto, há um pequeno truque que é necessário aprender, para conseguirmos fazer a escala, que se chama **passagem do polegar**.

Atividade nº1: Uma viagem de comboio! Nesta viagem, vamos passar por baixo de um túnel, o que nos vai permitir seguir até ao nosso destino.



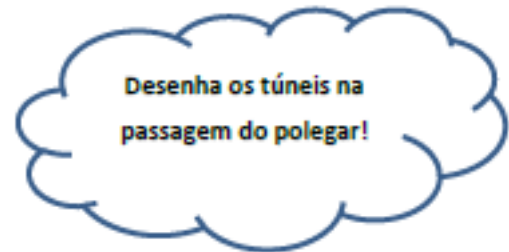
Exercício nº1: escala de Dó Maior para a mão direita

1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

Exercício nº2: escala de Dó Maior para a mão esquerda

5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4 5

Peça nº1



Escadinha em Dó Maior!

Friedhelm Deis (adaptado)

1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

Peça nº2: Para torná-la diferente, podes usar teclados e registros diferentes para cada voz!

Diálogo

Charles Hervé
(Adaptado)

The first system of musical notation is in 3/4 time. The treble clef staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff contains whole rests for all eight measures.

The second system of musical notation is in 3/4 time. The treble clef staff contains whole rests for all eight measures. The bass clef staff contains a melody of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The system concludes with a double bar line.

VI. INTRODUÇÃO AO *LEGATO*

O *legato* é uma palavra italiana que significa **ligado**. Esta palavra é muito utilizada quando queremos que os sons das notas sejam todos ligados, ou seja, sem buracos. Vamos agora relembrar a música do Balão do João, desta vez tendo atenção à forma como tocamos as notas, de maneira a ouvirmos as diferenças!

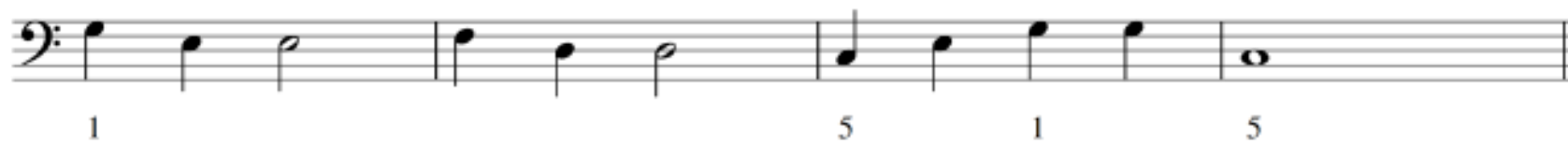
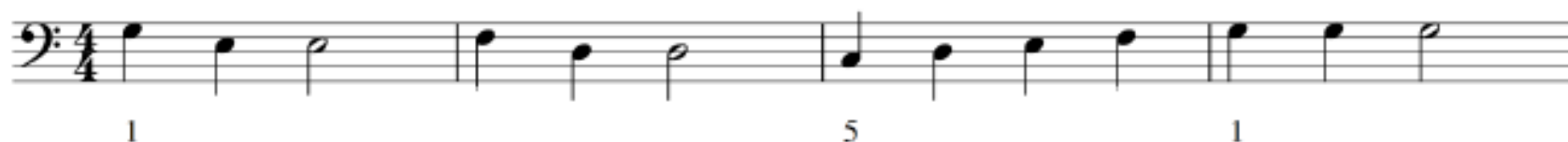
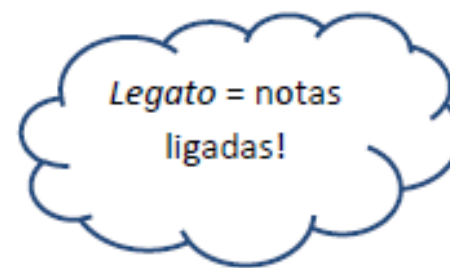
Atividade nº 1: tocar com as notas todas separadas e depois tocar com as notas todas ligadas.

O balão do João

The image shows two staves of musical notation for the song "O balão do João". The first staff contains the first line of the melody, with lyrics "O ba - lão do Jo - ão, so - be, so - be sem pa - rar" underneath. Above the notes are the fingering numbers 5, 1, and 5. The second staff contains the second line of the melody, with lyrics "Vai fe - liz o pe - tiz, a can - ta - ro - lar!" underneath. The final note of the second staff has a fermata symbol above it.

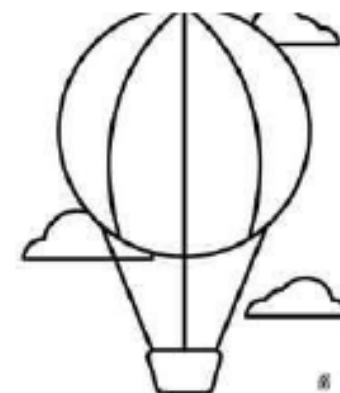
Atividade nº2

Vamos agora experimentar na clave de fá!



Atividade nº3

Agora que já sabemos o que é o legato e como se faz, vamos experimentar recriar o “Balão do João” com um acompanhamento para a mão esquerda. Vamos dar o teu nome e a tua imaginação à música!



O Balão _____



VII. EXERCÍCIOS E PEÇAS COM *LEGATO*

Exercício 1: Tocar a peça tendo em atenção o uso do *legato*

Huskelapp

James Bastien

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a melodic line starting on middle C, moving up stepwise to G4, then down stepwise to C4. A slur covers the entire line, with fingerings '1' above the first note and '5' above the fifth note. The bass clef staff contains whole rests for all four measures.

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains whole rests for all four measures. The bass clef staff contains a melodic line starting on G3, moving up stepwise to C4, then down stepwise to G3. A slur covers the entire line, with fingerings '5' below the first note, '1' below the fifth note, and '5' below the ninth note. The system ends with a double bar line.

Pierrot

Canção popular francesa

The first system of musical notation is in 2/4 time. The treble clef staff contains a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This melody is repeated three times, with the first and third repetitions marked with a '1' and a '3' above the staff. The bass clef staff contains whole rests for all eight measures.

The second system of musical notation is in 2/4 time. The treble clef staff contains whole rests for the first four measures, followed by a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This melody is repeated three times, with the first and third repetitions marked with a '1' and a '3' above the staff. The final note of the third repetition has a fermata. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. This accompaniment is repeated three times, with the first and third repetitions marked with a '1' and a '5' below the staff. The final measure of the system ends with a double bar line.

VIII. INTRODUÇÃO A UMA NOVA ARTICULAÇÃO: STACCATO

Atividade nº1

Vamos imaginar um dia de chuva. Como reproduzirias as gotas de chuva, no teclado?



Gotas de chuva



O *staccato* é um termo que vem do italiano e significa destacado. As notas devem ser tocadas com pequenos intervalos entre elas.

Como se escreve



O que se ouve



Exercício nº1



Musical notation for Exercício nº1, consisting of two staves in 3/4 time. The upper staff (treble clef) contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lower staff (bass clef) contains a sequence of notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter).

Exercício nº2



Musical notation for Exercício nº2, consisting of two staves in 3/4 time. The upper staff (treble clef) contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lower staff (bass clef) contains a sequence of notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter).

XIX. PEÇAS COM O USO DO *STACCATO*

Agora que já sabemos o que é o *staccato*, vamos aplicar esta articulação em novas peças!

Sinfonia Surpresa

Joseph Haydn

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. Both systems are in 4/4 time. The first system consists of four measures. The first three measures are grouped by a bracket labeled '1', indicating a first ending. The fourth measure is part of a second ending, with a bracket labeled '2' and '4' below it, indicating two different endings. The second system also consists of four measures, ending with a double bar line. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various note values such as quarter and eighth notes, as well as rests.

O canto do Cuco

Friedhelm Deis (Adaptado)

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The treble staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note G4 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note F4 with a fingering '3' above it, and a quarter rest. The second measure has a quarter note G4 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note F4 with a fingering '3' above it, and a quarter rest. The third measure has a quarter note E4 with a fingering '2' above it, followed by a quarter note D4 with a fingering '2' above it, and a quarter note C4 with a fingering '2' above it. The fourth measure has a quarter note B3 with a fingering '2' above it. The bass staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note G3 with a fingering '5' below it, followed by a quarter rest. The second measure has a quarter note F3 with a fingering '5' below it, followed by a quarter rest. The third measure has a quarter note E3 with a fingering '2' below it, followed by a quarter note D3 with a fingering '2' below it, and a quarter note C3 with a fingering '2' below it. The fourth measure has a quarter note B2 with a fingering '2' below it.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The treble staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note G4 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note F4 with a fingering '3' above it, and a quarter rest. The second measure has a quarter note G4 with a fingering '5' above it, followed by a quarter note F4 with a fingering '3' above it, and a quarter rest. The third measure has a quarter note E4 with a fingering '2' above it, followed by a quarter note D4 with a fingering '2' above it, and a quarter note C4 with a fingering '2' above it. The fourth measure has a quarter note B3 with a fingering '2' above it. The bass staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note G3 with a fingering '5' below it, followed by a quarter rest. The second measure has a quarter note F3 with a fingering '5' below it, followed by a quarter rest. The third measure has a quarter note E3 with a fingering '2' below it, followed by a quarter note D3 with a fingering '2' below it, and a quarter note C3 with a fingering '2' below it. The fourth measure has a quarter note B2 with a fingering '2' below it. A double bar line is at the end of the system.

X. ESCALA DE SOL MAIOR

Esta escala tem uma novidade: o fá sustenido.

Este novo símbolo, o SUSTENIDO (#), vai-nos ajudar a tocar a escala de Sol Maior, utilizando uma tecla preta.

Podemos pensar no fá sustenido como uma pequena montanha que escalamos para chegarmos ao nosso destino!



Escala de Sol Maior para a mão direita

Musical notation for the right-hand G major scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff. The notes are G4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C#5, B4, A4, G4. The fingering sequence is 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1. The piece ends with a double bar line.

Escala de Sol Maior para a mão esquerda

Musical notation for the left-hand G major scale in 4/4 time. The scale is written on a bass clef staff. The notes are G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. The fingering sequence is 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4 5. The piece ends with a double bar line.

Atividade nº1: Vamos agora recordar uma peça já trabalhada. Esta peça está em Dó Maior. Vamos transformar esta peça, utilizando a tonalidade de Sol Maior!

Allegro em Dó Maior

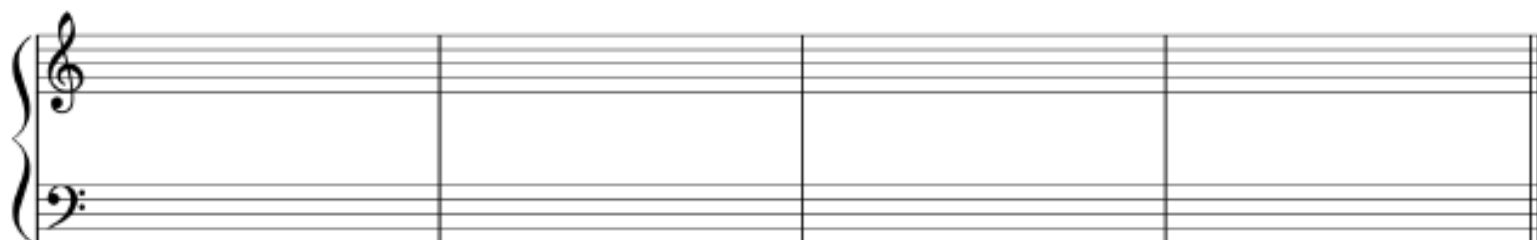
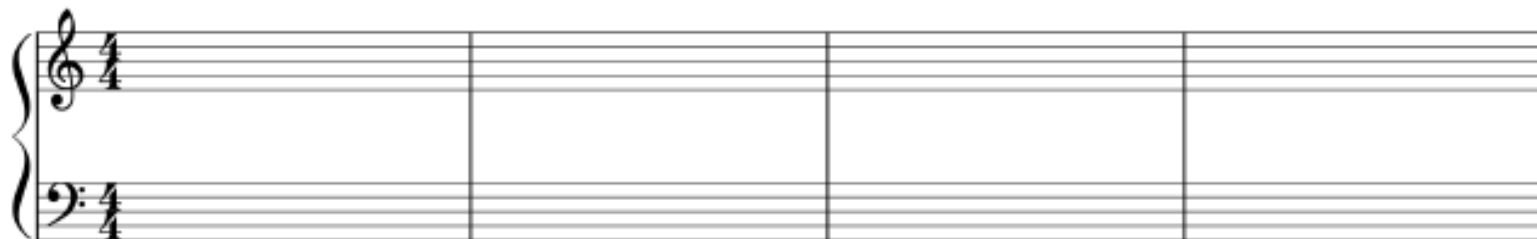
Daniel Gottlob Türk

The image displays a musical score for a piece titled "Allegro em Dó Maior" by Daniel Gottlob Türk. The score is presented in two systems, each consisting of a treble and bass clef staff. The first system shows the first four measures. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1, 5, 3, 2, and 4 above the notes in the treble staff. The second system shows the next four measures. The treble staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 1, and 5 below the notes in the bass staff.

Atividade nº2: Agora escreve aquilo que conseguiste transformar!

Não te esqueças de
usar a montanha
(fá#) de que
falámos no início!

Allegro em Sol Maior



Peça em Sol Maior

Friedhelm Deis

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system contains four measures. The second system also contains four measures, ending with a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 5 above or below notes.

System 1:

- Measure 1: Treble clef has notes G4 (finger 1), A4 (finger 3), B4. Bass clef has a half note G3 (finger 1).
- Measure 2: Treble clef has notes A4 (finger 1), B4 (finger 3), C5. Bass clef has a half note A3 (finger 3).
- Measure 3: Treble clef has notes B4 (finger 1), C5 (finger 2), D5 (finger 1), E5 (finger 3). Bass clef has a half note B3 (finger 3).
- Measure 4: Treble clef has notes C5 (finger 1), B4. Bass clef has a half note C4 (finger 1).

System 2:

- Measure 1: Treble clef has notes D5 (finger 2), E5 (finger 3), F5 (finger 1). Bass clef has a half note D4 (finger 2).
- Measure 2: Treble clef has notes G5 (finger 3), F5 (finger 1), E5 (finger 3), D5 (finger 1). Bass clef has a half note E4 (finger 3).
- Measure 3: Treble clef has notes E5 (finger 1), D5 (finger 3), C5 (finger 1), B4. Bass clef has a half note F4 (finger 1).
- Measure 4: Treble clef has notes B4 (finger 1), A4. Bass clef has a half note G4 (finger 5).

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro