



Universidade de
Aveiro
2020

Nadiia Kolesnyk

**Percepção e Imaginação musical em
Performance de Piano: Aplicação do Álbum
Infantil Op.39 de Tchaikovsky no Curso Básico
de Piano**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Doutora Shao Xiao Ling, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

o júri

presidente

Prof. Doutor António Vassalo Lourenço
Professor Associado da Universidade de Aveiro

Prof.^a Doutora Shao Xiao Ling
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Constantin Sandu
Professor Adjunto do Instituto Politécnico do Porto

agradecimentos

À Professora Shao Xiao Ling pela disponibilidade e dedicação manifestada na orientação do trabalho.

À professora Rosgad Lingadsson por todo o apoio no meu projecto educativo.

Ao director do Conservatório de música do Porto, António Moreira Jorge pelo apoio institucional prestado.

À organização cultural “Opus 3”, nomeadamente Ariana Dantas, pela sua colaboração e pela gentileza de fornecer o Salão de Juventude Musical Portuguesa do Porto para a realização do concerto final do projecto.

A todos os alunos e encarregados de educação envolvidos no projecto.

A todos os professores com quem tive o contacto durante todo o período de realização do projecto.

palavras-chave

imaginação musical, Álbum Infantil Op.39 Tchaikovsky, percepção musical.

resumo

O Relatório Final da componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música encontra-se dividido em duas partes. A primeira consiste numa investigação sobre o conceito da imaginação e a sua relevância no ensino de piano e na performance musical. A ideia principal baseia-se na implementação do projecto educativo num grupo de alunos do curso básico de piano do Conservatório de Música do Porto, cujo objectivo é o desenvolvimento da imaginação musical através de uma actividade extracurricular, comprovando a sua eficácia. A segunda parte contempla o relatório do estágio realizado no ano lectivo 2019/2020, no Conservatório de Música do Porto.

keywords

music imagination, Children's album Op.39 Tchaikovsky, musical perception.

abstract

The Final Report of the Supervised Teaching Practice component of the Master in Music Teaching is divided into two parts.

The first consists of an investigation into the concept of imagination and its relevance in piano teaching and musical performance. The main idea is based on the implementation of the educational project in a group of students of the basic piano course at the Conservatório de Música do Porto, whose objective is the development of musical imagination through an extracurricular activity, proving its effectiveness. The second part includes the internship report carried out in the academic year 2019/2020, at the Conservatório de Música do Porto.

Índice

Parte I Projecto Educativo

1. Introdução	8
2. Problemática e Objectivos da Investigação	9
3. Fundamentos teóricos do desenvolvimento da imaginação criativa em crianças	10
3.1 Imaginação, seus mecanismos e tipos	10
3.2 A percepção musical como a base de qualquer actividade musical	13
3.3. Importância do desenvolvimento da imaginação musical.....	15
4. Descrição dos Métodos de Investigação	17
4.1 Técnicas de recolha de dados do projecto de investigação.....	17
4.2. Critério de selecção dos alunos participantes.....	18
4.3. Critério de selecção das peças do Álbum Infantil Op.39 de Tchaikovsky	19
4.4. Forma de organização da actividade Concerto História Musical	20
5. Procedimento da implementação do projecto da Audição de Piano “História musical”	21
5.1. Descrição da distribuição das personagens da história musical	23
5.2 Descrição de preparação das peças	25
5.3. Planeamento e organização dos ensaios	40
6. Apresentação e Análise de resultados	45
7. Reflexão final.....	57

Parte II Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

8. Introdução	61
9. Contextualização	62
9.1 Descrição da escola	62
10. Descrição da vivência escolar.....	64
10.1 Objectivos e currículo.....	64
10.2 Plano anual de actividades da classe de Piano	65
10.2.1 Componente lectiva e provas de avaliação.....	69
10.2.2. Audições	70
11. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada	71
11.1 Caracterização dos intervenientes.....	73

11.1.1. Prática Pedagógica de coadjuvação lectiva.....	73
11.1.2. Participação em Actividade pedagógica da Orientadora Cooperante.....	75
11.2. Plano Anual de Formação	79
11.3. Descrição e discussão dos tipos de registo	80
11.4 Descrição e discussão das aulas assistidas e leccionadas	83
11.4.1. Aulas assistidas.....	83
11.4.2. Aulas leccionadas	84
12. Conclusão	131
Referências bibliográficas	133
Lista de Anexos.....	136

Índice de tabelas

Tabela 1: Distribuição das peças nos dois grupos.....	24
Tabela 2: Distribuição das personagens.....	24
Tabela 3: Aula dada nº 1 (Aluna I.T.).....	26
Tabela 4: Aula assistida nº2	27
Tabela 5: Aula dada nº3 (Aluna I.T.).....	27
Tabela 6: Aula assistida nº4 (Aluna I.T.).....	28
Tabela 7: Aula dada nº5 (Aluna I.T.).....	28
Tabela 8: Aula dada nº6 (Aluna I.T.).....	29
Tabela 9: Aula assistida nº1 (Aluna M.B.)	29
Tabela 10: Aula assistida nº2 (Aluna M.B.)	30
Tabela 11 Aula dada nº3 (Aluna M.B.)	30
Tabela 12: Aula assistida nº4 (Aluna M.B.)	31
Tabela 13: Aula dada nº5 (Aluna M.B.)	31
Tabela 14: Aula assistida nº6 (Aluna M.B.)	32
Tabela 15: Aula assistida nº7 (Aluna M.B.)	32
Tabela 16: Aula dada nº8 (Aluna M.B.)	33
Tabela 17: Aula dada nº9 (Aluna M.B.).....	33
Tabela 18: Aula dada nº10 (Aluna M.B.).....	34
Tabela 19: Aula assistida nº1 (Aluno T.D.)	34

Tabela 20: Aula dada nº2 (Aluno T.D.)	35
Tabela 21: Aula dada nº3 (Aluno T.D.	35
Tabela 22: Aula dada nº4 (Aluno T.D.)	36
Tabela 23: Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluna I.T. (26.05.2020)	37
Tabela 24: Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluna M.B. (26.05.2020)	38
Tabela 25: Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluno T.D. (26.05.2020)	39
Tabela 26: Requisitos necessários para a actuação de cada personagem.....	41
Tabela 27: Valores das duas apresentações (Avaliador A).....	53
Tabela 28: Valores das duas apresentações (Avaliador A).....	54
Tabela 29: Valores das duas apresentações (Avaliador C).....	55
Tabela 30: Dados pessoais de cada aluno:.....	73
Tabela 31: Descrição da aluna A	73
Tabela 32: Descrição da aluna B.....	74
Tabela 33: Descrição do Aluno C.....	74
Tabela 34: Dados pessoais de cada aluno.....	75
Tabela 35: Descrição do Aluno D	75
Tabela 36: Descrição dos alunos E e F.....	77
Tabela 37: Programa anual da aluna A	86
Tabela 38: Planificação de aula dada No.1 - Aluna A (19.11.19).....	87
Tabela 39: Relatório de aula dada No.1 - Aluna A	88
Tabela 40: Planificação de aula dada No.2 – Aluna A (10.12.19).....	89
Tabela 41: Relatório de aula dada No.2 – Aluna A.....	90
Tabela 42: Planificação da Aula dada No.3 – Aluna A (07.01.20)	91
Tabela 43: Relatório da Aula dada No.3 – Aluna A (07.01.20)	92
Tabela 44: Planificação da aula dada No.4 – Aluna A (14.01.20).....	93
Tabela 45: Relatório da aula dada No.4 – Aluna A.....	94
Tabela 46: Planificação de aula dada No.5 - Aluna A (11.02.2020)	95
Tabela 47: Relatório de aula dada No.5 - Aluna A	96
Tabela 48: Planificação da aula dada No.6 – Aluna A (18.02.20).....	97
Tabela 49: Relatório da aula dada No.6 – Aluna	98
Tabela 50: Planificação de aula dada No.7 - Aluna A (07.03.20).....	99
Tabela 51: Relatório de aula dada No.7 - Aluna A	100
Tabela 52: Planificação de aula dada No.8 - Aluna A (14.04.20).....	101

Tabela 53: Relatório de aula dada No.8 - Aluna A	102
Tabela 54: Planificação da aula dada No.9 – Aluna A (26.05.2020).....	103
Tabela 55: Programa anual da aluna B.....	104
Tabela 56: Planificação da aula dada No.1 – Aluna B (19.11.19).....	105
Tabela 57: Relatório da aula dada No.1 – Aluna B.....	106
Tabela 58: Planificação da aula dada No.2 – Aluna B (10.12.19).....	107
Tabela 59: Relatório da aula dada No.2 – Aluna B.....	108
Tabela 60: Planificação da aula dada No.3 – Aluna B (21.01.2020).....	109
Tabela 61: Relatório da aula dada No.3 – Aluna B.....	110
Tabela 62: Planificação da aula dada No.4 - Aluna B (11.02.2020).....	112
Tabela 63: Relatório da aula dada No.4 - Aluna B.....	113
Tabela 64: Planificação da aula dada No.5 – Aluna B (18.02.2020).....	114
Tabela 65: Relatório da aula dada No.5 – Aluna B.....	115
Tabela 66: Planificação da aula dada No.6 – Aluna B (26.05.2020).....	116
Tabela 67: Programa anual do Aluno C.....	117
Tabela 68: Planificação da aula dada No.1 – Aluno C (19.11.19).....	118
Tabela 69: Relatório da aula dada No.1 – Aluno C.....	119
Tabela 70: Planificação da aula dada No.2 – Aluno C (14.01.20).....	120
Tabela 71: Relatório da aula dada No.2 – Aluno C (14.01.20)	121
Tabela 72: Planificação de aula de Piano No.3 - Aluno C (11.02.2020)	122
Tabela 73: Relatório de aula de Piano No.3 - Aluno C	123
Tabela 74: Planificação da Aula dada No.4 – Aluno C (18.02.20)	124
Tabela 75: Relatório da Aula dada No.4 – Aluno C	125
Tabela 76: Planificação da aula dada No.5 – Aluno C (26.05.2020).....	126
Tabela 77: Tabela das escalas	130

Índice de ilustrações

Ilustração 1: Guia básico de encenação 1	42
Ilustração 2: Guia básico de encenação 2	42
Ilustração 3: Guia básico de encenação 3	43
Ilustração 4: Guia básico de encenação 4	43
Ilustração 5: Critérios para os participantes	45

Ilustração 6: Gráfico de resultados da grelha de auto-avaliação.....	46
Ilustração 7: Grelha de avaliação para 1ª audição	49
Ilustração 8: Grelha de avaliação para Concerto Final.....	50
Ilustração 9: Gráfico de comparação das duas grelhas. Avaliadora A.	51
Ilustração 10:Gráfico de comparação das duas grelhas. Avaliadora B.	51
Ilustração 11 Gráfico de comparação das duas grelhas. Avaliadora C.....	52
Ilustração 12: Conteúdos do 1º ciclo	65
Ilustração 13: Conteúdos do 1º ciclo	66
Ilustração 14: Conteúdos do 2º ciclo	66
Ilustração 15: Conteúdos do 2º ciclo	66
Ilustração 16: Conteúdos do 3º ciclo	67
Ilustração 17: Conteúdos do 3º ciclo	67
Ilustração 18: Conteúdos do 3º ciclo	67
Ilustração 19: Conteúdos do Secundário	68
Ilustração 20: Conteúdos do Secundário	68
Ilustração 21: Conteúdos do Secundário	68
Ilustração 22: Regras gerais de avaliação.....	70
Ilustração 23: Gráfico de número de aulas assistidas e leccionadas de coadjuvação	72
Ilustração 24: Gráfico de número de aulas assistidas de participação em actividade pedagógica .	72
Ilustração 25: Relatório da aula assistida do Aluno D	76
Ilustração 26: Um exemplo de relatório de uma aula de classe de Conjunto	79
Ilustração 27: Planificação de aula dada No.5 - Aluna A.....	81
Ilustração 28: Relatório de aula assistida No.1 – Aluna B (22.10.2019)	82
Ilustração 29: Cartaz da Audição Escolar	128
Ilustração 30: Cartaz do Recital a 4 mãos	129

Parte I

Projecto Educativo

1. Introdução

O tema do presente Projecto Educativo centra-se no desenvolvimento da percepção e imaginação musical no ensino de piano. A sua relevância nas aulas de piano é considerada, por um lado, pela cultivação do pensamento do aluno, recorrendo a elementos figurativos, narrativos ou metafóricos e por outro lado, pelo enriquecimento da prática pedagógica do professor, através da diversificação de estratégias para se adequar à natureza e ao interesse do aluno.

Uma obra musical embora não tenha a descrição verbal ou figurativa tão presente como uma obra literária ou pitoresca pode ser interpretada através de “imagens musicais”, ou seja, os meios de expressão musical e a emoção inerente permitem a criação de uma variedade simbólica que pode ser sentida e reflectida. O trabalho com a imagem musical nas aulas de piano, sobretudo com as crianças, implica ferramentas próprias. Por exemplo, a activação da imaginação musical das crianças durante a performance pode ser feita através da encenação da obra musical. Neste sentido, surgiu a ideia de realizar um concerto “História musical” baseado num conto de fadas como uma versão alternativa de uma audição escolar, completando as suas formas tradicionais (provas de avaliação, concertos académicos, audições).

A imaginação é um componente integral de qualquer forma de actividade criativa de uma pessoa em todas as fases da sua vida (Yermolaeva, 2003,p.76). Vygotsky também afirma que o desenvolvimento da imaginação e da criatividade é lançado no período de infância (Vygotsky,2004). A partir do pressuposto de que um dos principais componentes da acção performativa é a imaginação musical, a obtenção desta aptidão necessita de “cuidados especiais” durante todo o processo da aprendizagem musical. Analisando a minha própria experiência, notei que a participação em concertos, festivais, concursos e audições escolares apesar de contribuir positivamente para o meu desenvolvimento pianístico, muitas vezes motivaram a competição e a comparação com os outros, que induziam o sentimento de medo e de demasiada responsabilidade. A criação de uma actividade performativa mais “descontraída” que envolva um tipo de preparação imaginativa e um nível de desempenho mais artístico tornou-se, neste modo, prioritário no planeamento do meu projecto educativo. No intuito de envolver os alunos numa actividade performativa com um ambiente agradável e cognitivo, o Álbum Infantil Op. 39 de Tchaikovsky foi escolhido para ser encenado no palco, trazendo brinquedos, personagens de contos de fadas e outros elementos de imagens infantis aos alunos, juntamente com a música.

2. Problemática e Objectivos da Investigação

O processo de aprendizagem de piano é um processo complexo e multicompetente. Para além do desenvolvimento de habilidades pianísticas (técnicas e interpretativas), é necessário desenvolver a imaginação criativa que permite criar novas ideias no processo de performance musical. A ausência de imaginação no processo de aprendizagem de piano pode causar desmotivações por parte do aluno, o que conseqüentemente causa um estudo pouco incentivado e produtivo. A compreensão de conteúdos e características das obras musicais pode, igualmente, sofrer uma escassez e isto torna a transmissão de ideias musicais aos ouvintes um objectivo vago. A relevância do desenvolvimento da capacidade imaginativa é amplamente estudada pelo meio do ensino musical mas, no entanto, ainda faltam ferramentas para a sua aplicação prática, nos sistemas tradicionais de ensino de piano, sobretudo nas escolas de música. A meu ver, uma das condições pedagógicas mais importantes para o desenvolvimento da habilidade de imaginação é a utilização de conexões interdisciplinares para buscar novas ideias no ensino de piano, dentro ou fora de sala de aula. Este desenvolvimento deve ser feito através de um diálogo vivo e directo entre o professor e o aluno, com utilização indissociável de outros tipos de arte para criar as ideias musicais por meio da sua percepção, transformação e transmissão.

A optimização do processo do desenvolvimento artístico e imaginativo dos alunos deve ser realizada através da utilização racional do material didáctico, das conexões integradas relevantes, e de um dinamismo na orientação pedagógica profissional.

Os principais objectivos deste Projecto Educativo são a determinação de meios externos adequados para o desenvolvimento de habilidades musicais e performativas dos alunos do Ensino Básico de Piano, a definição de critérios objectivos para o impacto produtivo destes meios e a identificação de condições para manter o efeito da experiência realizada.

Os objectivos específicos são:

1. Investigar a essência da imaginação criativa e do seu papel nas actividades performativas das crianças.
2. Analisar a importância da percepção musical para o desenvolvimento da imaginação.
3. Desenvolver e experienciar uma ferramenta pedagógica para a expansão da imaginação através da actividade – Concerto “História musical” baseado num conto de fadas acompanhado com as 11 peças do livro “Álbum infantil Op.39” de Tchaikovsky.
4. Comprovar a eficácia da realização do Concerto “História musical” no desenvolvimento da imaginação e os seus efeitos na interpretação durante o processo de preparação e a realização do evento.

3. Fundamentos teóricos do desenvolvimento da imaginação criativa em crianças

A base teórica e metodológica da pesquisa foi constituída pela fundamentação na literatura da pedagogia e psicologia dedicada à estrutura da imaginação criativa (D. Stokes, Etienne Pelapat & Michael Cole, Pelapat e Cole, Tania Zittoun & Frédéric Cerchia, S. Rubinstein), à importância da percepção musical (Hargreaves, Tikhonova –Fedorovic, Berman, Kurbatov, Kabalevsky, Vernon Lee, Dowling, Gotsdiner, E. Rakhimova), à teoria e prática da performance musical (L. A. Barenboim, G. Neuhaus, J. Hoffman, R. Frances, Kern, L. Shumnaya, S. Feinberg), à imaginação durante a performance de piano e às ideias para o desenvolvimento da imaginação criativa apresentadas na psicologia da educação geral, artística e musical (A. Copland L. S. Vygotsky. S. Rubinstein, L. Yermolaeva, D. Hargreaves, D. Russell).

Uma contribuição significativa para a resolução do problema do desenvolvimento da imaginação criativa dos alunos foi feita pelos metodologistas M.N. Kurbatov e I.T. Nazarov. O princípio da inserção das representações musicais e auditivas na actividade performativa foram apresentadas nos trabalhos científicos do K. Igumnov, L. Barenboim, G. Neuhaus, L. Nikolaev, entre outros.

3.1 Imaginação, seus mecanismos e tipos

A imaginação é um dos aspectos mais importante da vida artística. Presume-se que cada artista, enquanto cria obras de arte, tem um plano mental previsto das suas actividades, reproduzindo não só as experiências anteriores, mas também uma combinação retrabalhada e alimentada dos novos elementos a partir destas experiências. Segundo Stokes, a caracterização do conceito de imaginação pode ser entendido como uma actividade mental voluntária que inclui a representação mental de objectos e eventos subjectivamente não–presentes, e neste caso envolvendo ou não uma imagem sensorial (Stokes, 2016, p.247). Segundo o mesmo autor, por um lado, a imaginação muitas vezes depende da experiência passada e da reprodução criativa que transforma algo produzido. Sendo assim, existe uma conexão entre a imaginação e a memória. Por outro lado, uma imaginação produtiva é livre, espontânea e permite muita flexibilidade (Ibid.). L. Vygotsky afirma que toda a actividade criativa pode ser entendida como “...criação de algo novo, seja criado por reprodução do algo existente no mundo exterior ou por um sentimento que existe apenas na própria pessoa” (Vygotsky, 2004, p. 1). Ao mesmo tempo E. Pelapat e M. Cole vêm distinguir memória e imaginação, referindo que a função da memória é preservar os resultados da experiência passada numa integridade enquanto a função da imaginação é transformá-los. A imaginação tem como um dos resultados principais a permissão de uma melhor representação de realidade. Os autores referem ainda que a imaginação é o processo de resolução e conexão da experiência fragmentada e mal coordenada do mundo, a fim de criação de uma imagem estável deste mesmo. Desse modo, surge um sentimento próprio em relação ao mundo (Pelapat e Cole, 2011). Focado no conceito de imaginação, S. Rubinstein afirma que um artista pode imaginar tanto algo que nunca se apreciou, nunca existiu e nunca poderá existir como também é possível imaginar na reconstrução de imagens dadas (por exemplo num texto literário) e expressar a sua criação independente de novas imagens. De acordo com S. Rubinstein “A imaginação está intrinsecamente ligada à nossa capacidade de mudar o mundo, transformar efectivamente a realidade e criar algo novo” (Rubinstein, 1999,p.310). Se a reprodução é a

principal característica da memória, a transformação torna-se a principal característica da imaginação: “Imaginar é transformar” (Ibid.)¹.

Para entender o mecanismo psicológico subjacente à imaginação e à actividade criativa associada a ela mesma, Vygotsky define quatro maneiras básicas pelas quais o processo da imaginação está associado à realidade. O primeiro tipo de associação entre imaginação e realidade refere que a imaginação baseia-se em elementos retirados da realidade, da experiência anterior de uma pessoa. A actividade criativa da imaginação depende directamente da riqueza e variedade da experiência anterior de uma pessoa, porque essa experiência fornece o material a partir do qual os produtos da imaginação são construídos. Quanto mais rica a experiência de uma pessoa, mais rico é o material da sua imaginação. O segundo tipo de associação entre imaginação e realidade envolve um aspecto mais complexo, não só entre os elementos de uma estrutura imaginária e da realidade, mas também entre um produto final da imaginação e um fenómeno real complexo. É a reprodução de algo novo na base de várias experiências. Esses produtos da imaginação também consistem em elementos transformados e retrabalhados da realidade com base em grande quantidade de experiências. O terceiro tipo de associação entre o funcionamento da imaginação e a realidade é a emoção. As emoções possuem um tipo de capacidade de seleccionar impressões, pensamentos e imagens que ecoam no clima que sentimos num determinado momento. A psicologia observa o facto de que todo o sentimento não tem apenas uma expressão física externa, mas sim, uma expressão interna associada à escolha de pensamentos, imagens e impressões. “The emotion selects separate elements from reality and combines them in an association that is determined from within by our mood, and not from without by the logic of the images themselves” (Vygorsky, 2004, p.18). As impressões ou imagens que possuem um sinal emocional comum, isto é, produzem efeitos emocionais semelhantes em nós, tendem a agrupar-se com base em similaridade externa ou contiguidade, apesar do facto de não haver associação entre elas. O quarto e último tipo de associação entre imaginação e realidade é uma construção imaginária que representa algo substancialmente novo, nunca encontrado antes na experiência humana e sem correspondência com qualquer objecto que realmente exista na realidade. No entanto, uma vez que tenha sido implementada externamente, ou seja, receba forma material, essa imaginação cristalizada torna-se um objecto, começando a existir no mundo real: “Imagination becomes reality” (Vygotsky,2004, p.20).

No que diz respeito aos tipos da imaginação, S. Rubinstein distingue dois níveis: o nível “baixo” (Passivo) e o nível superior (Activo). A diferença entre “Passividade” e “Actividade” é uma diferença do grau de intenção e consciência (Rubinstein, 1999,p.314). A diferença entre esses níveis é determinada principalmente pela atitude consciente e activa de uma pessoa em relação a este processo. A criação de imagens ocorre involuntariamente ou voluntariamente. O primeiro tipo é mais rudimental e manifesta-se numa transformação involuntária das imagens, que ocorre sob a influência de necessidades, impulsos e tendências inconscientes, independentemente de qualquer intervenção consciente do sujeito. Tal como Rubinstein menciona: “As reproduções da imaginação, por assim dizer, são transformados espontaneamente, emergindo diante da imaginação, e não são formadas por ela” (Rubinstein, 1999,p. 315)². O segundo tipo é mais elevado e denomina-se imaginação criativa. As imagens são conscientemente formadas e transformadas de acordo com os objectivos estabelecidos pela actividade criativa consciente de uma pessoa. A imaginação (criativa) como processo difere do pensamento sobre a “realidade”: o seu ambiente material dado por seus sentidos, a presença de outras pessoas e os

¹ Tradução da autora com base no texto original: “Вообразать — это преобразать” (С. Рубинштейн, 1999,310).

²Tradução da autora com base no texto original: “Образы воображения как бы самопроизвольно трансформируются, всплывая перед воображением, а не формируются им; здесь нет еще собственно оперирования образами” (Рубинштейн, 1999, Стр. 315)

acontecimentos. A imaginação activa abre um espaço diferente ou uma modalidade diferente de pensamento que termina quando a pessoa “volta” à realidade (Tania Zittoun & Frédéric Cerchia, 2013).

Vygotsky também divide a imaginação em dois tipos que têm suas próprias características: reprodução ou combinação /criação. A actividade de reprodução é a preservação da experiência anterior de uma pessoa, garantindo a sua adaptação a condições ambientais estáveis e habituais. A base dessa actividade é a plasticidade do cérebro humano, que é entendida como a capacidade de uma substância que se altera e retém traços dessa mudança. O resultado de um comportamento criativo ou combinado não é a reprodução de impressões ou acções que ocorreram na experiência de uma pessoa, mas a criação de novas imagens ou acções.

No campo de experiências musicais, a imaginação está no centro de toda a produção e percepção da música. De facto, a imaginação como base de toda a actividade criativa manifesta-se igualmente em todos os aspectos decisivos da vida cultural, possibilitando a criatividade artística, científica e técnica. Neste sentido, "...tudo o que nos rodeia e o que é feito pela mão do homem, todo o mundo da cultura é um produto da imaginação e criatividade humana baseada nessa imaginação" (Vygotsky, 1967,p.3)³. A actividade da imaginação e a sua característica criativa têm um papel essencial nas actividades do compositor e do intérprete, bem como na produção de novas imagens de arte musical. Uma mente imaginativa é essencial para a criação da arte em qualquer meio, mas é ainda mais essencial na música, precisamente porque esta oferece uma visão mais ampla para a imaginação. Os meios de expressão musical contribuem para a criação de imagens artísticas nas mentes. É impossível produzir uma bela sonoridade ou combinação de sonoridades sem ouvir antes o som imaginado no seu ouvido interno (Copland, 1952, pag.7). Uma obra musical existe em três formas: as notas escritas pelo compositor, o som criado pelo intérprete com base nestas notas e a interacção de imagens artísticas da música com a experiência de vida do ouvinte. Todas estas formas associam-se a criação de música, sua performance e percepção que têm necessariamente uma parte da imaginação, sem a qual nenhuma actividade musical está completa. A criação de uma imagem auditiva satisfatória não é apenas uma questão de talento musical ou aptidão técnica, pois a imaginação desempenha um papel essencial (Copland, 1952, p. 22). Uma vez que essa sonoridade imaginada é ouvida na realidade, ela permanece na mente de forma inesquecível.

A imaginação de um intérprete é uma habilidade especial e bastante complexa, que inclui aspectos artísticos, musicais e também técnicos. Com a imaginação, um músico é capaz de criar ideias da sonoridade das obras do seu programa musical antes de executar, recriar a intenção do compositor no texto musical e transformar os contextos semânticos dos sons musicais. Como os performers são responsáveis por o som interpretado, as suas escolhas interpretativas constituem uma dimensão essencial da criatividade da cultura musical (Cook,2014,p.23). Por este motivo é importante trabalhar a sua imaginação que manifesta-se não apenas nas formas criativas como improvisação ou composição musical, mas também em qualquer trabalho com material musical, desde a leitura de notas à performance final.

Os estudos focados no desenvolvimento musical de crianças de autores como L. S. Vygotsky, A. Coopland, L. Yermolaeva, entre outros demonstram que a imaginação não é apenas um pré-requisito para a assimilação efectiva de novos conhecimentos, mas sim uma condição necessária

³Tradução da autora com base no texto original: "...все решительно, что окружает нас и что сделано рукой человека, весь мир культуры, в отличие от мира природы, - все это является продуктом человеческого воображения и творчества, основанного на этом воображении" (Выготский, 1967,3)

para o autodesenvolvimento da personalidade. A transformação criativa do conhecimento das crianças determina a eficácia do trabalho educacional nas escolas de arte e de música.⁴

3.2 A percepção musical como a base de qualquer actividade musical

A percepção musical desempenha um papel de liderança na implementação de funções cognitivas e comunicativas da actividade musical. “A apreciação de música deve ter um papel tão importante quanto a execução ou a criação musical em uma aula de música. França e Swanwick (2002) argumentam ainda, que o ouvir é a abordagem fundamental da música e do fenómeno sonoro” (Madalozzo,2014,p.14). A essência, ou seja, a principal habilidade da percepção é a compreensão emocional e estética da beleza da imagem artística, sentimentos e pensamentos despertados pela música. “É um processo de compreensão holística, figurativa e emocionalmente consciente do conteúdo musical que inclui uma gama complexa de diferentes sensações auditivas. Os mecanismos psicológicos da percepção incluem a capacidade de resposta emocional à música, o ouvido musical desenvolvido, a memória e o pensamento musical, o senso de ritmo e o desenvolvimento da criatividade. A música como arte começa a partir do momento em que os ouvintes compreendem as manifestações sonoras (“sinais”) numa comunicação mútua e quando essas manifestações sonoras são depositadas na sua memória como relações básicas permanentes de vários elementos musicais⁵”(Asafiev, 1971,p.198). Segundo Tikhonova - Fedorovich, o acto da percepção musical acciona os mecanismos do pensamento e da imaginação, portanto as leis da percepção da música aplicam-se ao pensamento musical e vice-versa (Fedorovich, 2014).

A percepção e o pensamento musical como bases cognitivas são interligados e desenvolvidos no processo de imaginação musical. Isso reflecte a lógica geral da construção de processos cognitivos mentais: percepção - pensamento - imaginação, em que a imaginação é entendida como a capacidade do cérebro humano de operar não apenas as imagens de algo que pode ser real, mas também aquelas que nunca existiram e/ou não vão existir. Os aspectos criativos da percepção musical devem ser vistos como elementos centrais da criatividade musical e levados à uma visão mais profunda da imaginação (Hargreaves, 2012).

O psicólogo inglês Vernon Lee, autor do livro “Revival: Music and Its Lovers” distingue dois tipos de percepção musical, associando à audição: “listeners” e “hearers”. Para V. Lee, “Listeners” implica a atenção mais activa de ouvir, movendo-se pelos detalhes de composição e performance, absorvendo as relações de sequências e combinações de sons em relação a afinação, intervalos, modulações, ritmos e intensidades, e mantendo-os na memória com uma coordenação “arquitectónica” integral e complexa. Esta forma auditiva da percepção musical constitui uma “classe de ouvintes” (Lee,1933,p.35). De acordo com a mesma autora “Hearers” não é simplesmente um grau menor da mesma actividade mental, mas em comparação com “Listeners”, o lado musical é reduzido e compensado por outros elementos. “Hearers” têm momentos, cuja frequência e duração dependem tanto dos hábitos musicais gerais quanto da familiaridade com a peça ou estilo de música específica e da escuta activa. Muitas vezes “hearers” não captam a experiência musical recebida, pois os outros pensamentos mesmo irrelevantes (memórias, associações, sugestões, imagens visuais e estados emocionais) diminuem as suas

⁵Tradução da autora com base no texto original: “Музыка как искусство начинается с того момента, когда люди усвоили во взаимном общении полезные звукопроявления («сигналы»), когда эти звукопроявления отложились в памяти как постоянные основные отношения я двух или ряда интонируемых элементов”(Асафьев,1971,с.198)

percepções. Pelo contrário, o “Listener” segue o enredo da música com todos os pormenores e os movimentos melódicos emocionais da obra musical. (Lee, 1933, p.32). Analisando este ponto de vista, “listening” é visto como a percepção musical mais profunda que deve ser desenvolvida em músicos profissionais, pois tem um papel fundamental na compreensão da linguagem e a lógica de imaginação musical.

O Aaron Copland expõe uma concepção diferente de V. Lee, e apresenta o termo “talented listening” que por sua vez contém dois requisitos principais: a capacidade de se abrir à experiência musical e a capacidade de avaliar criticamente essa experiência (Copland, 1952, p. 8). Ao mesmo tempo é importante analisar constantemente todos os pormenores do som do seu instrumento (Bayman,2009,p.23). Como existe uma diferença entre um ouvinte amador e um ouvinte compositor ou músico profissional, segundo Copland, o mero profissionalismo não é de todo uma garantia de “talented listening”. O amador sensível, apenas porque não possui preconceitos do músico profissional, por vezes é um guia mais seguro para a avaliação verdadeira qualidade de uma obra musical. Para Copland o ouvinte ideal “would combine the preparation of the trained professional with the innocence of the intuitive amateur.” (Copland, 1952,9). Para Copland, a imagem sonora deve ser uma preocupação de todos os músicos, que abrange percepção da beleza do som, da profundidade e da sua mistura equilibrada com outros sons. A criação de uma imagem auditiva satisfatória não é apenas uma questão de talento musical ou aptidão técnica. Segundo Copland: “Once this imagined sonority is heard in reality, it impresses itself unforgettably on the mind” (Copland, 1952, p.22).

Berman associa a imagem auditiva à audição interna, afirmando que é impossível produzir um som bonito ou a combinação de sons sem ouvir antes este som no seu ouvido interno, que define a imagem do tipo de som que o pianista gostaria de produzir e o quanto mais específico for este som, melhor será o resultado final: “The more specific the image, the better the results will be.” (Berman,2000, p.4).

O pedagogo russo M. Kurbatov num dos seus estudos “As palavras sobre performance artística no piano”, publicado no final do século passado, enfatizou a importância da “atenção à percepção musical” para os músicos, referindo que um pianista que tem a capacidade de imaginar internamente (e portanto tocar) todas as passagens musicais através “do seu jeito” deve ser capaz de ouvir música inúmeras vezes, “sentindo” todo o pensamento musical (Kurbatov in Barenboim, 1989, pp.25-26).

Segundo Kabalevsky, a música só poderá “cumprir” o seu papel estético, cognitivo e educacional quando as crianças aprenderem realmente a entender o que ouvem. A percepção sentida e consciente da música é uma das formas mais eficazes de familiarização com a música porque activa o mundo espiritual interno dos alunos, seus sentimentos e pensamentos. Não se pode falar sobre qualquer impacto da música no mundo espiritual das crianças se elas não aprenderem a ouvir a música como uma arte significativa que envolve os sentimentos e pensamentos, imagens e ideias da vida. (Kabalevsky,1984, p.21). A percepção sentida e consciente da música é uma das formas mais eficazes de familiarização com a música porque activa o mundo espiritual interno dos alunos, seus sentimentos e pensamentos. «Music is an interaction between sound and listener» (Cook,1990, p.10). Ouvir todos os sons de uma obra musical é fácil, mas compreender a música como uma obra de arte tem um valor especial. A percepção musical é caracterizada por emoções e imagens, bem como integridade, significado, associatividade, selectividade, variabilidade e outras qualidades (Godsdiner,1993, pp.88-89). Um pianista só é capaz de “tornar a música compreensível” se ele próprio entender o conteúdo. Na pedagogia da música, a contribuição para o desenvolvimento da percepção de uma obra musical deve ser feita através de várias maneiras e por diferentes meios. É necessário que a percepção das obras musicais dos alunos de piano seja nítida, sensível e flexível.

Segundo Rakhimova, a divisão do processo de percepção musical sobre uma peça musical pode ser identificada em 3 etapas. A primeira ocorre quando uma obra musical é ouvida e se distingue pela integridade e impressões indivisas. As crianças, após o primeiro contacto com uma obra musical têm uma resposta emocional directa à música. Nessa fase inicial, as crianças têm uma facilidade em criar as ilustrações das obras musicais que ouvem com base nas suas próprias impressões, reforçadas pela histórias e descrições do professor sobre uma imagem musical específica. Muitas vezes, a reacção à música é emocionalmente positiva. A segunda etapa é um processo de aprofundamento do conteúdo da obra, caracterizado pela capacidade de ouvir, destacar suas características mais marcantes e interessantes, perceber a expressividade de elementos individuais do discurso musical. A terceira etapa é a percepção subsequente de uma peça musical bem estudada e aprendida, enriquecida com novas representações musicais e auditivas. Nesta etapa da percepção, uma impressão emocional holística da obra musical e sua percepção significativa associada à análise dos meios de expressão musical entram em interacção. (Rakhimova, 2017, pp.8-9).

No papel de professor de piano, a principal tarefa é preparar os alunos para a percepção, ou seja, para uma compreensão de obras musicais, distinguindo os diferentes géneros, os graus variados de complexidade e os caracteres diversificados, sempre com o desenvolvimento da criatividade musical na mente. É de igual importância conseguir despertar a necessidade de comunicação com a arte. Isto é especialmente necessário nos primeiros anos de aprendizagem do instrumento. O professor deve transmitir ao aluno não apenas o "conteúdo" da obra e apresentar a imagem poética, mas também "fornecer uma análise da forma, estrutura, harmonia, melodia, polifonia, textura etc. (Neuhaus, 1973). O desenvolvimento da percepção musical baseia-se no desempenho expressivo de uma obra e no uso hábil por um professor de uma variedade de métodos e técnicas para ajudar a entender o conteúdo de uma imagem musical. A força do impacto da música depende da personalidade de cada intérprete, da sua preparação para a percepção. Só através de uma percepção e compreensão aprofundada de cada obra é possível encontrar a chave para sua interpretação e execução desejada (Hoffman, 1961, p.64).

Na prática, o desenvolvimento da capacidade de compreender os fenómenos musicais deve ser formado no processo de actividades musicais e extramusicalizadas diversificadas. A percepção da música leva o cérebro a combinar padrões de características que variam em muitas dimensões sensoriais ao mesmo tempo. É por isso que a experiência de percepções de cada músico tem uma grande importância para o processo criativo pois é a base na qual a actividade transformadora da imaginação é realizada. A experiência e a actividade musical ajudam a distinguir e avaliar correctamente as características distintivas do som e confiar nelas em níveis substanciais de percepção subsequentes (Gotsdiner, 1993, p.88). Quanto mais diversificadas forem as actividades das crianças, mais condições haverá para a percepção emocionalmente consciente do material musical. "When music is perceived, it is heard as integrated into sonorous forms and brings into play extremely flexible reflex mechanisms, as well as unique activities developed in large measure by education" (Frances, 2014, p.2).

3.3. Importância do desenvolvimento da imaginação musical

A imaginação é um processo psicológico que se destaca pela posição intermediária entre percepção, pensamento e memória, tem um papel importante na regulação dos processos cognitivos e está directamente relacionada com as actividades práticas. Como demonstraram os estudos de Vygotsky (1997), Rubinstein (1999), Neuhaus (1978), Hoffman (1961) e outros, a imaginação não é apenas um pré-requisito para o domínio eficaz de novos conhecimentos, como também é uma condição para o autodesenvolvimento da personalidade. Ao mesmo tempo, a imaginação fornece uma transformação criativa do conhecimento que determina a eficácia do

trabalho educacional. A imagem performativa, sendo o produto da imaginação criativa, contribui para a revelação do significado da obra, da sua visão individual e para a definição de meios de actuação (Raimkulov,2014)

Shumnaya confirma que uma das etapas mais importantes do desenvolvimento de imaginação criativa - a criação de ideias da ilustratividade musical - ocorre no período escolar (Shumnaya, 2011, pag.2). A criança é capaz de recriar, na sua imaginação, apenas aquilo que teve uma forte impressão emocional e que foi especialmente interessante. A imaginação criativa dos alunos do ensino básico de piano é revelada, geralmente, pela individualidade, criatividade e a apresentação pessoal, e manifesta-se na curiosidade e na necessidade de expressão criativa. No entanto, muitas vezes a lacuna do ensino da música é marcada pela desvalorização de preparação de compreensão “artística” perante uma obra e valorização de “técnica” baseada na velocidade e firmeza dos dedos. Mas a técnica é algo muito mais complexo. Tal como Hoffman refere: “Tocar as notas, mesmo correctamente, não é suficiente para homenagear a essência vital de uma obra de arte” (Hoffman,1961, p.32).⁶ Os princípios fundamentais do trabalho com os alunos de piano devem ser baseados na compreensão artística de uma obra, numa abordagem criativa da natureza da sonoridade do instrumento e na manifestação do princípio individual do intérprete e não só das ideias do autor (Efimova,2012,p.11). Muitas vezes, uma verdadeira compreensão do significado da música evita muitas horas do trabalho mecânico (Feinberg,1978, p.131). Antes de aprender a falar, é importante saber o que vai ser dito, acontecendo o mesmo na música.

Por sua vez, a resolução de tarefas educacionais é constituída pelo processo integrado de criação de novas imagens artísticas expressivas e originais.

De acordo com Neunhaus, cada performance consiste em três elementos fundamentais: a obra musical, o performer e o instrumento. Para articular esta relação triangular, o método do Neunhaus é focalizado na compreensão da “imagem artística”, ou seja, compreensão do conteúdo, do significado, da substância poética e da essência musical. No que diz respeito à obra e ao performer, Feinberg menciona que o principal objectivo do ensino de piano é uma abordagem individual e criativa de cada composição sobre a natureza específica da sonoridade (Feinberg, 1978, p.128). No entanto, numa performance a manifestação individual do artista não deve ser contrária da ideia do compositor. Este processo deve ser o resultado de uma leitura cuidadosa e profunda (Ibid.p.136). A análise da “imagem artística” deve ocorrer nas fases iniciais do trabalho e a tarefa de um professor experiente é a utilização do método verbal para expressar o carácter de cada obra musical. Uma das características distintivas da imaginação revela-se, geralmente, pela fluência dum plano visual, embora as imagens que aparecem podem não ter a origem na realidade. A compreensão clara desta ideia permite ao intérprete alcançar e incorporar os objectivos musicais na sua performance (Neuhaus,1973, p.2). Como um tipo de consciência intelectual, a imaginação surge a partir de uma ideia, ou de uma representação, reprodução ou sensação e as vezes da associação ou conexão com o pensamento (Lipps em Percky, 1910, p.425). É essencial a existência de uma imagem visual, poética e dramática que possa ilustrar a música” (Feinberg,1978, p.131)⁷.

Na educação musical actual é necessário reflectir sobre a importância das impressões artísticas recebidas pelos alunos, sem as quais é impossível compreender o mundo da música. Como afirma o Neuhaus “Antes de começar a aprender qualquer instrumento, o aluno deve ser preparado

⁶Tradução da autora com base no texto original: “Играть же ноты, даже если играть их правильно, — этого еще далеко не достаточно для того, чтобы воздать должное жизненной сущности художественного произведения”.

⁷ Tradução da autora com base no texto original: “Опытный педагог всегда отыскивает слова выражающие настроение пьесы. Хорошо если найдётся зрительный, поэтический, драматический образ, способный иллюстрировать музыку”(Feinberg,1978,p.131)

espiritualmente para captar os sons com o seu ouvido e também com o seu coração” (Neuhaus,1973, p.1).

A principal tarefa das aulas de música na educação moderna deve basear-se no desenvolvimento abrangente das habilidades criativas dos alunos. Dee Russell no seu trabalho “Cultivating the Imagination in Music Education” afirma que para os alunos serem capazes de apreciar a música, os professores devem começar o seu trabalho com a parte emocional das crianças (Russel, 1997, p.24). Os conceitos, as reflexões e as conclusões contribuem para o esclarecimento e concretização das sensações auditivas e ajudam evidenciar as suas características essenciais (Lobkova,2013). Os símbolos e as formas musicais atingem o seu verdadeiro significado quando é compreendido o contexto expressivo e musical, como o Kern afirma: “The chief emphasis is not laid upon acquiring sight-reading, but rather upon the awakening and fostering of a feeling for melody and harmony” (Kern, 1903a, p.686).L. Vygotsky afirma também que a actividade criativa da imaginação depende directamente da riqueza e diversidade da experiência de uma pessoa e quanto mais rica for a experiência, mais rica torna se a imaginação (Vygotsky,1997,p.7). Portanto, para activar a imaginação, é necessário criar o maior número possível de associações na memória e experiência da criança, utilizando um repertório acessível e as técnicas, formas e os métodos de trabalho para contribuir a construção duma atmosfera de actividade criativa e interessante. A verdadeira recriação de uma ideia musical pressupõe não só a fidelidade pelo texto musical do compositor, mas também a riqueza emocional da performance. É importante que o intérprete seja capaz não só executar as notas escritas, mas “viver” a música dando importância a cada som (Alekseev,1978,p.59).

Como resultado da revisão bibliográfica cheguei à conclusão de que o desenvolvimento da imaginação criativa é um tema relevante para os músicos e professores. É importante que na actividade musical, o aluno não só cumpra as tarefas “técnicas”, mas também tenha a oportunidade de "expor" a sua visão subjectiva e criativa. O enriquecimento do pensamento artístico-imaginativo do aluno é uma tarefa importante, porque o sucesso do desenvolvimento musical depende da quantidade dos conteúdos imaginativos e conexões associativas recebidas ao longo de aprendizagem.

4. Descrição dos Métodos de Investigação

4.1 Técnicas de recolha de dados do projecto de investigação

Durante a realização da investigação e do projecto educativo todo o material foi recolhido através de um método qualitativo com base experimental. Foi constituída uma experiência no campo da prática de ensino, com um grupo específico de alunos do curso básico de piano. Os dados foram recolhidos durante a implementação do projecto nas actividades ligadas ao ensino e à performance. Os dados foram analisados e descritos com base no conhecimento adquirido através da revisão de literatura sobre o tema desta investigação.

No caso da investigação teórica foi feita a descrição detalhada do conceito da imaginação e a sua importância. A componente qualitativa foi utilizada para compreender os principais aspectos teóricos do fenómeno investigado (imaginação). Uma compreensão completa do conteúdo recolhido permitiu obter informações suficientes para aprofundar a análise do tema da investigação e realizar a parte prática – a actividade musical com narração e encenação das obras executadas pelos 6 alunos de piano, no curso básico do Conservatório de Música do Porto. O estudo analítico contribuiu para a identificação de factores do ambiente social que influenciam o desenvolvimento do pensamento musical e novos princípios de interacção entre aluno e

professor no domínio da música. O estudo integrativo permitiu considerar o pensamento musical como uma categoria aberta a outras áreas interdisciplinares.

A parte prática da investigação foi feita através da observação das aulas, análise de actividades organizadas (ensaios e audições), registos de áudio e de vídeo e comparação das grelhas de avaliação.

A observação das aulas serviu para uma análise dos métodos utilizados na actividade musical e do desenvolvimento imaginativo e pianístico dos alunos envolvidos. As principais vantagens desta observação consistiram na conexão directa com os alunos de piano e a eficiência na obtenção de informações, nomeadamente o desempenho de cada aluno, a sua motivação e o cumprimento das tarefas propostas.

As duas audições organizadas no contexto do projecto da investigação (1ª audição no dia 22.02.20 e 2ª audição - Concerto História Musical no dia 03.10.20) foram observadas em tempo real e gravadas no momento da apresentação para a análise mais detalhada de cada performance. Foram feitas três grelhas de avaliação para comparar os resultados. Uma para os participantes e duas para os avaliadores. Após a realização do Concerto História Musical, todos os participantes e três avaliadores preencheram as grelhas com determinados critérios para recolhimento dos dados qualitativos. Cada aluno avaliou os critérios de acordo com o seu desempenho e sentimento, enquanto os avaliadores examinaram as qualidades interpretativas e as competências técnico-musicais de cada participante. Os resultados recolhidos foram analisados de uma forma estatística através da comparação dos pontos somados.

Todo o processo da realização da investigação pode ser considerado longitudinal pois foram analisadas as modificações dos elementos de um grupo de participantes ao longo de um período de 8 meses e com a observação das mudanças do comportamento destes alunos. Durante este período de tempo verificou-se um notável desenvolvimento da imaginação musical, o qual foi apresentado pelos alunos nas aulas de piano e audições.

4.2. Critério de selecção dos alunos participantes

Nas idades da fase escolar, a principal actividade das crianças é a aprendizagem e o seu desenvolvimento de várias funções dos processos cognitivos e fisiológicos. Este período é marcado pelo início da manifestação vívida da imaginação e é característica, nesta faixa etária, a percepção criativa do mundo ao seu redor, na qual a actividade criativa desempenha um papel decisivo. As impressões recebidas na juventude são as mais duráveis. *“Tenho a certeza que as peças que aprendi antes dos dez anos de idade estavam mais firmemente impressas na minha memória do que as obras em que trabalhei depois de completar trinta anos”* (Hoffman, 1961, pp.78-79).⁸ Sabe-se que as emoções das crianças têm um forte impacto em toda a sua actividade e principalmente na actividade criativa. Para adquirir uma compreensão mais plausível da relação entre emoção e imaginação, é evidente que não são as necessidades emocionais das crianças que dão origem à invenção de uma personagem ou cena imaginária, mas sim que tais invenções dão origem a várias emoções: dependendo da natureza das acções e eventos imaginários, as crianças podem-se sentir assustadas, frustradas ou satisfeitas (Harris, 1991, p.189).

De acordo com as características da imaginação acima descritas, a selecção dos participantes foi feita levando em consideração a idade, a personalidade, o desempenho e os níveis de musicalidade e criatividade. Os outros aspectos importantes consistiram também em interesse e

⁸ Tradução da autora com base no texto original: “Я уверен, что пьесы, которые я разучивал в возрасте до десяти лет, запечатлелись в моей памяти устойчивее, чем произведения, над которыми я работал после того, как мне исполнилось тридцать”

vontade de participar numa actividade diferente com base na cooperação com os seus colegas. Estes factores contribuíram para um método eficaz que permitiu a cada criança ser colocada na posição de sujeito activo da actividade musical imaginativa e criativa.

Para a realização do projecto, foram escolhidos seis alunos da classe da professora Rosgard Lingardsson com idades entre os oito e os doze anos. O primeiro participante seleccionado (M.I.) estava no 1º Grau de piano e tinha uma personalidade muito criativa e activa em sala da aula. A aluna tinha muita experiência em actuação nas actividades teatrais e demonstrou um grande interesse pessoal em participar na actividade “Historia musical”. Por estes motivos, o papel principal foi atribuído a esta aluna. Durante todo o processo de preparação foi visível um grande entusiasmo e interesse em colaborar com a professora e com os seus colegas.

Os três participantes seguintes (M.B, M.M. e G.M.) foram seleccionados de acordo com as suas idades, os graus de frequência de piano e as aptidões técnicas pianísticas. Os três alunos estavam no 2º Grau e as peças de Tchaikovsky foram introduzidas no programa anual de piano de cada um.

Os dois últimos participantes (I.T. e T.D.) foram seleccionados através de critérios tais como: o nível pianístico, o interesse pessoal e o facto de fazerem parte dos alunos inseridos nas minhas actividades da prática de ensino no Conservatório de Música do Porto. Os alunos estavam no 4º Grau, o que impediu a introdução das peças no programa anual de piano.

4.3. Critério de selecção das peças do Álbum Infantil Op.39 de Tchaikovsky

A selecção do repertório musical para a implementação do projecto exigiu um cuidado especial. Um repertório correctamente seleccionado desenvolve o pensamento musical do aluno, estimula a criação das ideias criativas e desenvolve a independência do aluno (Egorova,2012). De acordo com a especificidade do tema de investigação, cada composição devia ter os seguintes requisitos: possuir uma componente fortemente imaginativa, ser divertida para as crianças e pedagogicamente conveniente (ou seja, ensinar algo útil) e desempenhar um papel educacional, contribuindo para o desenvolvimento da imaginação de cada participante para adquirir um nível superior na sua interpretação.

O Álbum Infantil Op.39 de Tchaikovsky foi a primeira selecção de peças na história da música russa sobre a vida, a atitude e as perspectivas das crianças. Este ciclo de peças para piano foi escrito em 1878 sob a influência do “Álbum para a Juventude” de R. Schumann⁹. Todas as peças apresentavam uma personagem ou uma actividade de criança e o compositor tentou demonstrar musicalmente uma vida genuína e os sentimentos sinceros e profundos. Os fundamentos das ideias “reais” na música de Tchaikovsky estão profundamente enraizados numa apreciação da entonação e do ritmo como qualidades concretas e não conceitos abstractos (Asafiev,1972,p.27). A expressividade melódica, a simplicidade de linguagem harmónica e a ausência de complexidades texturais tornaram estas peças acessíveis para as crianças. Apesar da linguagem musical bastante compreensível, Tchaikovsky não se afastou dos princípios básicos do seu estilo artístico. Todas as peças exigiram um certo nível de profundidade expressiva na sua interpretação.

O conceito da imaginação criativa foi trabalhado através destas peças porque os seus conteúdos musicais representam um mundo imaginativo da criança, simultaneamente, a sua componente técnico-musical centra-se na percepção e no desenvolvimento de um jovem “pianista-intérprete”. O Álbum Infantil op.39 apresenta uma variedade de imagens, um carácter brilhante e pitoresco e

⁹ https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_pianomusic.html

uma engenhosidade e originalidade dos enredos musicais que servem para um estímulo à imaginação dos alunos. As qualidades elencadas tornam as peças do Álbum Infantil op.39 relevantes nos dias de hoje na prática pedagógica. É importante destacar que apesar de ser dedicado aos intérpretes e ao público infantil, este álbum contém uma paleta rica de géneros musicais na área de miniaturas de piano. Aqui estão os esboços da natureza ("Canção do Cotovia"), danças (Valsa, Polka, Mazurka), estilo folclórico (Kamarinskaya, "Um homem toca gaita"), canções ("Sonho doce", "Canção italiana", "Canção francesa"), personagens de conto de fadas ("Conto de fadas da avó", "Baba Yaga") e brincadeiras infantis ("Jogo de cavalos", "Marcha dos soldados de madeira"). No início e no final do ciclo existem orações ("Oração da Manhã" e "Na Igreja") e um "Microciclo" ("Doença da Boneca" - "Funeral da Boneca" - "Boneca Nova").

As peças do álbum foram escolhidas tendo em consideração o nível de preparação musical e técnico de cada aluno. As peças dos participantes do 1º e 2º grau foram incluídas no programa anual de piano e trabalhadas nas aulas juntamente com as outras obras. Para a aluna do 1º Grau, as peças foram escolhidas de acordo com a personalidade activa da aluna e com o seu gosto pessoal das obras musicais mais "alegres": peças de carácter de dança "Valsa" e "Polca". A aluna M.B do 2º Grau escolheu duas peças de carácter contrastante: "A marcha dos soldados de madeira" e "Boneca doente". A aluna gostava mais da segunda peça pois era mais melódica e calma, correspondendo à sua personalidade tímida e ao seu gosto pessoal das obras musicais deste género. A aluna M.M. escolheu só uma peça pois tinha já o programa de piano definido e só conseguiria acrescentar a peça "Canção francesa". Esta peça contrastou musicalmente com o resto do programa de piano da aluna. Para o aluno G.M., a escolha das peças foi feita pela professora Rosgard Lingardsson levando em consideração as dificuldades pianísticas do aluno que deviam ser trabalhadas ao longo das aulas: "Jogo de cavalos" para melhorar a destreza rítmica e "Cancão de órgão de barril" para desenvolver a componente musical.

Os dois alunos do 4º Grau escolheram as peças de acordo com os seus gostos pessoais. A aluna I.T. escolheu as peças "Canção napolitana" e "Boneca nova". Apesar das duas peças estarem escritas em modo maior, ambas transmitiam caracteres diferentes. O último aluno escolheu as peças "Baba Yaga" e "Sonho Doce". A primeira foi a mais complexa ritmicamente e tecnicamente, enquanto a segunda serviu para desenvolver a capacidade expressiva do aluno.

4.4. Forma de organização da actividade Concerto História Musical

A organização da actividade Concerto História Musical forneceu uma estimulação às crianças para o desenvolvimento das qualidades artísticas tais como imaginação, a memória e a atenção auditiva. A parte teatral desta actividade foi baseada num conto de fadas "O Conto da Música nas peças de Tchaikovsky"¹⁰, criado pela professora de música Marina Zorina, traduzido para português e editado pelo um escritor e professor da língua portuguesa. As peças foram introduzidas na história para acompanhar as personagens ou recriar os ambientes especiais da narração.

A ideia da realização da parte teatral junto à performance musical foi apresentada aos participantes logo na primeira etapa da preparação. Nas primeiras aulas do estágio foi explicado a cada participante a ideia de preparação de uma actividade extracurricular "História musical", onde cada aluno iria representar uma personagem e executar uma ou duas peças. A ideia principal consistia na transmissão da ideia de organização de um teatro musical para que todos os

¹⁰ <https://nsportal.ru/detskiy-sad/muzykalno-ritmicheskoe-zanyatie/2013/11/05/skazka-na-muzyku-pi-chaykovskogo-detskiy>

participantes tivessem a oportunidade de expressar ao máximo a sua criatividade através da interpretação de um papel num Conto de fadas e desenvolver a sua imaginação criativa através desta actividade.

Após a ideia ser aceite por todos os participantes, iniciou-se uma fase de preparação musical ainda sem a introdução da parte teatral. Esta fase consistia na preparação técnica das peças para a primeira apresentação, na audição do dia 22 de Fevereiro, no contexto da audição escolar. Nos casos dos participantes do 1º e do 2º grau, as peças foram trabalhadas juntamente com as outras obras do programa anual de piano. A maior parte do trabalho dos participantes do 4º Grau ocorreu em casa. Por vezes, estas peças também foram trabalhadas nas aulas dadas por mim durante o estágio e não só. Ao longo da preparação para a primeira audição, as peças foram analisadas musicalmente nas aulas e foram introduzidas, pouco a pouco, as principais ideias interpretativas.

A função principal da primeira audição serviu como uma experiência de controlo, na qual as peças seleccionadas foram executadas pelos participantes com a preparação técnica e com a segurança de memória, no entanto, as componentes narrativas e teatrais não foram inseridas nesta performance.

Após a audição do dia 22 de Fevereiro de 2020, foi iniciada a etapa seguinte com a introdução da parte teatral, durante a qual se trabalhou a encenação e a preparação completa da actividade. Primeiro, o texto do conto de fadas e o guia de encenação foram enviados para todos os participantes. De seguida, foram marcados os ensaios gerais onde foram trabalhadas a parte de encenação, as deslocações no palco, as falas, entre outros aspectos. A 2ª audição foi realizada no dia 3 de Outubro, como a experiência da natureza experimental, integrando a execução das peças, a parte narrativa e a parte de cena.

5. Procedimento da implementação do projecto da Audição de Piano “História musical”

O concerto “História musical” implementado no âmbito do Projecto educativo tinha como principais objectivos preservar a integridade e individualidade da criança no processo do seu desenvolvimento musical e enriquecer a imaginação com base em várias ferramentas utilizadas durante a preparação e a realização do espectáculo. Esta actividade, na minha opinião, ofereceu aos alunos não apenas a oportunidade de dominar tecnicamente as peças executadas, actuar num ambiente diferente e ter uma experiência nova, mas também desenvolveu as suas habilidades imaginativas para melhor compreensão e interpretação das obras musicais. Esta serviu ainda como uma actividade que permitiu aos alunos trabalhar e colaborar com os seus colegas, interagindo e trocando ideias.

O projecto envolveu seis alunos da classe de piano da professora Rosgard Lingardsson, no curso básico de piano e com graus variados entre 1º e 4º. Os seis participantes foram divididos em dois grupos: 1º Grupo – M.B. (2º Grau), T.D. (4º Grau) e I.T. (4º Grau) - foi o grupo que teve aulas coadjuvadas no estágio e com quem tive oportunidade de trabalhar individualmente as peças escolhidas para o projecto e guiar todo o processo de preparação. 2º Grupo - G.M. (2º Grau), M.M. (2º Grau) e M.S. (1º Grau) - foi o grupo que na primeira parte da implementação do projecto trabalhou somente com a professora-cooperante Rosgard Lingardsson, no entanto, todos os pormenores da implementação do projecto foram discutidos com a Professora Cooperante e foram utilizadas as mesmas técnicas de preparação das peças nos dois grupos. O maior objectivo de todo o processo do trabalho consistiu em desenvolvimento da expressão de

cada personagem interpretada através do meio da música, ou seja, a criação de uma imagem artística durante a sua performance. Nas fases iniciais da aprendizagem das peças seleccionadas do Álbum Infantil Op.39 de Tchaikovsky, as professoras mantiveram a posição de "liderança", aplicando estratégias habituais, tais como diagnosticar os problemas na leitura das partituras, trabalhar os componentes técnico-musicais, preparar um estudo individual de aluno e entre outras. Nas fases mais avançadas, a estratégia da aprendizagem pelo descobrimento foi aplicada por meio da interacção, que consistia no desenvolvimento da imaginação musical de cada aluno durante a encenação e a realização do concerto "História musical".

A estrutura do plano da implementação do projecto foi determinada segundo as principais formas de organização de uma actividade numa escola de música: preparação das peças em sala da aula, trabalho individual e independente de cada aluno, ensaios com todos os participantes. A formação e o desenvolvimento musical das crianças dependem das formas de organização, uma vez que cada uma tem o seu objectivo preparatório. A maior parte de preparação decorria nas aulas individuais. Levando em consideração a idade e as características individuais de cada criança, foi criado propositalmente um ambiente de aula que fornecia uma aprendizagem criativa no processo da comunicação com a música. O trabalho independente também teve um grande impacto, principalmente durante o período entre a primeira audição e o concerto final. Por sua vez os ensaios com todos os participantes foram baseados na interacção e a comunicação entre os participantes, através de uma combinação de vários tipos de actividades artísticas infantis: musicais, teatrais e etc. para enriquecer as ideias das crianças sobre as especificidades das peças interpretadas e as características dos meios expressivos.

Devido à pandemia do Covid-19, as datas e o espaço dos ensaios gerais e do espectáculo final foram alterados.

Plano de realização geral (inicial)

1ª Fase (2 meses e meio: Final de Novembro – início de Fevereiro) – Distribuição das peças introduzidas na história pelos alunos.

- 1.1 Primeira leitura das peças;
- 1.2 Análise da estrutura formal de cada peça e trabalho técnico;
- 1.3 Desenvolvimento da musicalidade: Dinâmicas indicadas na partitura;
- 1.4 Realização da primeira audição escolar com a apresentação das peças.

2ª Fase (1 mês: Final de Fevereiro – Final de Março) – Apresentação do Conto de Fadas aos alunos com a distribuição dos papéis das personagens.

- 2.1 Elaboração da parte expressiva e emocional de cada peça dentro do contexto da história (Compreensão do conteúdo);
- 2.2 Sensibilização das crianças a fim de compreender o carácter de cada personagem ou cena apresentada na peça e transmitir sua atitude ao conteúdo musical;
- 2.3 Aquisição das habilidades de performance expressiva de acordo com o enredo do Conto de fadas.

3ª Fase (1 mês - Abril) A fase final do aperfeiçoamento musical. Introdução à encenação da história.

- 3.1 Aperfeiçoamento das competências interpretativas;
- 3.2 Realização dos ensaios gerais com todos os participantes.

4ª Fase (1 mês - maio)

- 4.1 Apresentação do espectáculo;

4.2 Avaliação das grelhas, análise do processo de preparação e do resultado final; 4.3 Conclusões finais.

Plano geral alterado (por motivos da Pandemia Covid-19)

Todo o processo foi dividido em duas partes:

1 – Preparação para a apresentação das peças de Tchaikovsky numa audição escolar no dia 22 de Fevereiro de 2020.

2 – Preparação para o concerto “História musical” com a apresentação das mesmas peças num contexto diferente.

Neste caso, as primeiras duas fases pertenceram à primeira parte e foram feitas de acordo com o plano inicial. As últimas duas fases foram feitas após as férias de verão, no primeiro mês do ano lectivo, mantendo os mesmos objectivos.

1ª Fase (Final de Novembro – início de Fevereiro) – Distribuição das peças introduzidas na história pelos alunos.

1.5 Primeira leitura das peças;

1.6 Análise da estrutura formal de cada peça e trabalho técnico;

1.7 Desenvolvimento da musicalidade: dinâmicas indicadas na partitura;

1.8 Realização da primeira audição escolar com a apresentação das peças.

2ª Fase (Final de Fevereiro – Final de março) – Apresentação do Conto de Fadas e distribuição dos papéis dos personagens “teatrais”.

2.4 Análise da parte expressiva e emocional de cada peça dentro do contexto da história (Compreensão do conteúdo);

2.5 Sensibilização das crianças a fim de compreender o carácter de cada personagem ou acção apresentada na peça e a transmitir sua atitude ao conteúdo;

2.6 Formação as habilidades de performance expressiva de acordo com o enredo do Conto de

fadas.

3ª Fase (Setembro) - A fase final do aperfeiçoamento musical. Introdução da encenação na

história.

3.3 Aperfeiçoamento das competências interpretativas;

3.2 Realização dos ensaios gerais com todos os participantes.

4ª Fase (Início de Outubro-Novembro)

4.4 Apresentação do Espectáculo;

4.5 Avaliação das grelhas, do processo de preparação e do resultado final;

4.6 Conclusões finais.

5.1. Descrição da distribuição das personagens da história musical

A distribuição das personagens da história musical foi feita a partir de várias etapas. Em primeiro lugar, foram escolhidos os seis alunos do curso básico de piano da classe da professora

cooperante que mostraram o interesse em participação no projecto. Em segundo lugar, a distribuição das peças musicais foi feita de acordo com o nível pianístico de cada participante. As peças dos alunos do 1º e 2º Graus foram inseridas no programa anual de piano e foram trabalhadas ao longo das aulas enquanto as peças seleccionadas para os alunos do 4º Grau foram extracurriculares e o trabalho com estas obras decorria, maioritariamente, nas aulas dadas por mim durante o estágio.

Em último lugar, para distribuir as personagens, foram levadas em consideração a vontade de cada participante trabalhar em equipa e actuar com os parceiros no palco, paralelamente, a capacidade de utilizar os meios expressivos para criar uma imagem artística e transmiti-la. À cada criança foi proposta a tarefa de descrever a sua personagem. Esta tarefa teve apoio da professora, no sentido de sugerir os traços mais marcantes da personagem para entender e obter uma imagem mais profunda.

Distribuição das peças nos dois grupos:

Grupo 1 (alunos do estágio):		Grupo 2	
Participantes	Peças	Participantes	Peças
I.T.	New Doll (No.9);Neapolitan Song (No.18)	G.M.	Organ-Gringer's Singing; (No.23) Playing Toy Horses (No.3)
M.B.	Wooden Toy Soldiers March (No.5) Doll's Sickness (No.6)	M.M.	Old French Song (No. 16)
T.D.	Sweet Day-Dream ;(No.21) Baba Yaga (No.20)	M.S.	Polka (No.14); Waltz (No.8)

Tabela 1: Distribuição das peças nos dois grupos

As duas personagens principais: o narrador (o mais volumoso em conteúdo) e marionetista foram distribuídos a dois alunos mais activos. O papel de narrador foi dado à aluna M.S. que não só tinha uma personalidade destacada, como também tinha um comportamento activo em sala de aula, com as habilidades artísticas desenvolvidas e com a vontade de representar. Também foi levado em consideração o desejo da própria aluna no desempenho deste papel principal. De mesmo modo, o aluno G.M. também mostrou a aptidão e o interesse de interpretar o marionetista. Além destas duas personagens principais, as outras personagens do 2º plano foram definidas de acordo com as funções narrativas e musicais das peças executadas.

Distribuição das personagens

Personagens principais		Personagens do 2º plano	
Participantes	Personagem	Participantes	Personagem
G.M.	Marionetista	M.M.	Boneca francesa
M.S.	Narradora	I.T.	Boneca Nov
		M.B.	Boneca doente
		T.D.	Bruxo mau (Baba Yaga)

Tabela 2: Distribuição das personagens

5.2 Descrição de preparação das peças

O processo de preparação das peças de Tchaikovsky foi feito nas primeiras duas fases do Plano Geral e por sua vez dividido em 3 etapas (que estavam internamente ligadas): a introdutória, o trabalho pormenorizado com os detalhes e a preparação final para a execução na primeira Audição (22.02.2020). Os seis alunos trabalharam as peças da mesma forma apesar de serem divididos em dois grupos. O primeiro foi constituído por três alunos (M.B., T.D., I.T.) que foram escolhidos para trabalhar comigo durante o estágio e os outros três (M.M., G.M., M.S.) trabalharam nas aulas com a professora cooperante.

A primeira etapa incluiu a familiarização de cada aluno com a peça, incluindo uma pequena análise do texto musical e a primeira leitura da obra. O objectivo desta etapa foi a introdução de uma ideia inicial e generalizada da obra, da personagem e do clima da música. Em sala de aula, a percepção musical foi formada principalmente com a ajuda da professora, através de diversas estratégias, nomeadamente a apresentação da peça, leitura à primeira vista e uma breve análise musical da peça. A análise das peças foi baseada na compreensão dos “contornos” da forma sonora (melodia, harmonia, ritmo) e na prática dos principais pontos técnicos (dedilhação, articulações e descoberta dos elementos dinâmicos). Após os primeiros passos prévios de aprendizagem, as impressões dos alunos foram consolidadas de uma forma verbal com breves características da imagem musical, reflectindo sobre a parte emocional geral.

A segunda etapa incluiu um trabalho detalhado do domínio técnico-musical, incluído o trabalho com o som (fraseado e dinâmica) e com a memorização. Um dos aspectos mais importantes da aprendizagem de uma peça diz respeito ao domínio técnico-musical, que consiste em superar as dificuldades técnicas num andamento lento ou moderado e trabalhar a parte sonora para alcançar um andamento final desejado. Neste aspecto, foram trabalhados a precisão rítmica, a selecção e utilização da dedilhação, o sentido frásico e a indicação das dinâmicas, a compreensão da textura harmónica e a utilização do pedal. O pormenor do texto musical foi trabalhado, também, através do aprofundamento do conteúdo expressivo da música. Deste modo, foi feita uma análise emocional-semântica, com a demonstração da estrutura musical, as suas principais secções, as construções temáticas e o seu significado expressivo; ou seja, analisou-se a estrutura composicional de cada obra na combinação com a identificação das suas funções musicais. Foram determinados, igualmente, os movimentos ascendentes e descendentes de tensão, os pontos culminantes, os momentos de mudança de carácter da música e as transformações do sentimento musical ao longo de toda a obra.

Este foi o período de trabalho mais extenso que era exigido pelo ritmo do desenvolvimento técnico e pianístico de cada aluno. Apesar do facto de que o papel de professor seja importante na sala de aula, a importância de autonomia de aluno foi salientada neste trabalho de preparação. Para o aumento da independência na execução, foi utilizado o método de perguntas sugestivas, recorrendo por exemplo a questões curtas como: "O que falhaste nesta peça?" ou "Que sentimento é transmitido neste momento da peça?". Para promover a independência do aluno, esse método foi também utilizado na análise musical dos fragmentos isolados de uma obra ou na sua íntegra. A essência do método "palavra-som", ou seja, a criação de uma frase ou texto interlinear verbal que corresponde a uma frase musical permite ao aluno sentir com mais precisão a expressividade da música. A parte final desta etapa consistiu na memorização da obra. Alguns alunos conseguiram memorizar mais rapidamente, enquanto outros precisaram de mais tempo de acordo com capacidade pianística de cada um.

A terceira etapa incluiu a identificação da integridade da obra, o esclarecimento do conceito performativo e a preparação para apresentação em público. O objectivo da terceira etapa baseou-se na ideia de atingir a integridade da execução da peça e combinar todos os detalhes trabalhados num organismo inteiro. Para resolver as tarefas definidas, foram utilizados os

seguintes métodos de trabalho: a execução da obra na sua íntegra, a simulação da performance em público na sala da aula e a participação nas audições de classe. A execução de cada obra na sua íntegra permitiu a cada intérprete identificar as inseguranças técnicas, as falhas interpretativas e melhorar estes aspectos. As imitações da performance pública em sala da aula ajudaram a revelar o grau de consistência e eliminar as imprecisões do desenvolvimento rítmico, harmónico e dinâmico, enquanto a execução das peças nas audições de classe foi feita em primeiro lugar para o aluno se habituar ao palco e reduzir o nível de nervosismo nas actuações seguintes. Esta fase de trabalho incluiu a maior parte de todo o processo de preparação até a primeira apresentação das peças no dia 22 de Fevereiro.

Após a realização da primeira audição todos os participantes tiveram um período do “descanso” das peças trabalhadas e aproveitaram o tempo para a preparação das outras obras incluídas no programa de piano durante duas semanas. No dia 19 de Março de 2020 por motivos do Covid-19 o país entrou em estado de emergência e todas as escolas públicas foram fechadas até ao dia 2 de Maio. Apesar de não ter a possibilidade de realizar as aulas presenciais, foram feitas as aulas via online. As últimas três sessões de preparação do projecto antes das férias de verão foram feitas através de três reuniões no zoom com os alunos do 1º Grupo do meu estágio (I.T., M.B., T.D.) com a presença da Professora Cooperante e a Professora Orientadora. Os outros três (G.M., M.M., M.S.) foram informados pela professora Cooperante.

Segue em baixo a descrição das aulas dadas, assistidas e as três planificações das últimas sessões online durante o período de estágio com o primeiro grupo de três alunos (I.T., M.B., T.D.).

Aluna I.T. - Processo de preparação das duas peças decorreu ao longo de 6 aulas, 2 assistidas e 4 dadas.

Aula dada nº 1 - Aluna I.T. (10.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Demonstrar as diferenças dinâmicas com expressividade.	Correcção dos erros no texto musical; Repetição de algumas partes tendo em vista a memorização; Execução da voz da melodia da mão direita com o acompanhamento da mão esquerda.	Memorizou algumas partes da peça; Começou a ouvir melhor a melodia da mão direita, o que ajudou na interpretação e na expressividade.
Resumo: As duas peças de Tchaikovsky já foram apresentadas à aluna pela professora cooperante Rosgard Lingardsson nas aulas anteriores e a tarefa da aluna era trazer a primeira peça memorizada para esta aula, pois o trabalho com estas peças começou mais tarde por motivos de realização de outro tipo do trabalho nos primeiros dois meses. A aluna não teve o nível de preparação desejado, por isso o objectivo desta aula foi a memorização da obra e o trabalho pormenorizado com as falhas técnicas.			

Tabela 3: Aula dada nº 1 (Aluna I.T.)

Aula assistida No.2 - Aluna I.T. (17.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky -New Doll (No.9)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Repetição de algumas partes com a partitura; Execução isolada da melodia da mão direita como forma de ser mais clara para o aluno.	Tocou sem a partitura e melhorou bastante a parte expressiva.
<p>Resumo da aula: A aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 19 de Dezembro, na qual a aluna iria apresentar 2 obras: Haydn – Sonata em Sol Maior Hob. 27 (3º andamento) e Tchaikovsky - New Doll (No.9). A segunda peça ainda não estava na etapa final do trabalho para ser apresentada no palco, mas a professora aconselhou à aluna tocar esta peça para realizar uma espécie do treino. Foi feito um trabalho menos detalhado e a aluna executou algumas vezes as obras na sua íntegra, como forma de ambientar-se para a audição. Foram transmitidas sugestões gerais sobre o carácter das obras.</p>			

Tabela 4: Aula assistida nº2

Aula dada nº 3 - Aluna I.T. (14.01.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça de memória; Obter regularidade rítmica na mão esquerda; Ser expressiva.	Instabilidade rítmica; Falta de expressividade.	Conseguiu executar somente a mão esquerda com maior rigor rítmico.
<p>Resumo da aula: Nesta aula a aluna executou a peça na sua íntegra. A peça estava memorizada, apesar de haver algumas falhas de memória que foram trabalhadas e memorizadas durante a aula através de várias repetições. O maior problema na execução desta peça estava na mão esquerda, pois a aluna tinha dificuldade em tocar os acordes em semicolcheias sem agitação ou pequenas oscilações rítmicas. Para evitar isto, foi feita a leitura da mão esquerda num andamento muito lento como forma de sentir a pulsação e o ritmo. Após várias repetições, a aluna melhorou bastante a sua execução. Houve também uma revisão das dinâmicas.</p>			

Tabela 5: Aula dada nº3 (Aluna I.T.)

Tabela 6: Aula assistida nº4 (Aluna I.T.)

Aula assistida No.4 - Aluna I.T. (21.01.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky – Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Executar várias dinâmicas indicadas na partitura.	Execução em tempo muito lento, tentando ouvir claramente todas as notas na mão esquerda sem oscilações rítmicas; Desenvolver o carácter da peça e as dinâmicas.	Interpretou a peça com um toque individual revelando criatividade.
Resumo da aula: A maior parte da aula foi dedicada à preparação para a audição de classe no dia 22 de janeiro, onde a aluna iria tocar a Invenção No. 10 de Bach e “Neapolitan Song” (No.18) de Tchaikovsky. A professora propôs fazer a apresentação destas duas obras para imitar o ambiente de uma audição. As duas obras estavam memorizadas e bastante seguras, mas ainda com algumas pequenas falhas que foram trabalhadas durante a aula. A “Neapolitan Song” foi executada com alguma expressividade, mas ainda havia uma certa insegurança rítmica que foi trabalhada e resolvida. A seguir foram trabalhadas as dinâmicas e fraseados.			

Aula dada No.5 - Aluna I.T. (11.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Tocar as mãos separadas; Tocar a mão esquerda com muita atenção ao ritmo, sem pedal e devagar; Revisão das indicações dinâmicas do compositor, ligaduras, pausas e acentos.	Melhorou a regularidade rítmica na mão esquerda; Conseguiu manter a estabilidade em toda a peça de forma geral; Melhorou a parte interpretativa. O trabalho de memorização não atingiu o nível desejado.
Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar a peça de memória na íntegra. Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Tocar a mão direita para ouvir a melodia; Decorar algumas partes repetindo-as diversas vezes; Analisar as harmonias para melhor compreensão e memorização mais rápida.	Memorizou as partes que não estavam seguras; Entendeu a lógica do movimento da melodia e interpretou de uma forma mais “cantabile”.
Resumo da aula: A aula foi dedicada a duas peças de Tchaikovsky: Neapolitan Song (No.18) e New Doll (No.9). Na “Canção Napolitana” foi trabalhada maioritariamente a mão esquerda para resolver as dificuldades técnicas e rítmicas. A seguir a aluna executou a peça “New Doll” que estava mais segura tecnicamente mas faltava a expressividade e a execução das dinâmicas correctas, pois a aluna não compreendia a lógica do movimento da melodia e a harmonia na mão direita. Depois de ter corrigido estes pormenores, a aluna conseguiu melhorar bastante as duas partes: técnica e interpretativa.			

Tabela 7: Aula dada nº5 (Aluna I.T.)

Aula dada No.6 – Aluna I.T. (18.02.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - New Doll	Executar a peça do início até ao fim de memória; Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Execução da mão direita isoladamente a fim de ouvir a melodia; Indicação dos pontos culminantes de cada frase.	Executou a peça sem falhas de memória; Entendeu a lógica do movimento da melodia e interpretou de uma forma mais “cantabile”.
Tchaikovsky – “Cancão Napolitana”	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Executar todas as indicações dinâmicas do compositor; Execução sem pedal e devagar.	Conseguiu manter a estabilidade em toda a peça de forma geral; Melhorou a parte interpretativa; No trabalho de memorização atingiu o nível desejado.
Resumo da aula: Esta aula foi dedicada à preparação da primeira audição do projecto dedicado a obras de Tchaikovsky do dia 22 de Fevereiro de 2020. Como a aluna já tinha trabalhado estas obras anteriormente, nesta aula dei algumas dicas para melhorar a parte expressiva das duas peças. Na primeira parte da aula fizemos uma simulação de uma audição e a aluna interpretou as duas obras na sua íntegra. A aluna sentiu-se bastante segura e não teve falhas de memória. A parte expressiva também estava melhor comparando com as aulas anteriores, mostrando-se mais variada e diversificada.			

Tabela 8: Aula dada nº6 (Aluna I.T.)

Aluna M.B.- Processo de preparação das duas peças decorreu ao longo de 10 aulas, 5 assistidas e 5 dadas.

Aula assistida No.1 – Aluna M.B. (29.10.2019)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers March (no.5)	Apresentar a peça pela primeira vez em sala de aula.	Execução da peça pela professora.	A aluna ficou muito satisfeita com a escolha da peça.
Tchaikovsky - Doll’s Sickness (no.6)	Apresentar a peça; Ler à primeira vista.	Execução da peça pela professora; Execução pela aluna das mãos separadas.	A aluna reagiu positivamente à escolha da peça; Executou as mãos separadas com facilidade.
Resumo da aula: Esta aula foi dedicada à apresentação de novas obras do programa de Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers March (no.5) e Doll’s Sickness (no.6). A professora tocou as peças, a aluna gostou e mostrou-se satisfeita pela escolha destas obras. A professora queria começar a trabalhar outra peça nesta aula, mas a aluna ficou tão entusiasmada que pediu à professora para fazer uma leitura à primeira vista. Leu as mãos separadas e tocou com a professora (a mão esquerda e a professora a mão direita e vice-versa).			

Tabela 9: Aula assistida nº1 (Aluna M.B.)

Aula assistida No.2 – Aluna B (05.11.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky – Doll’s Sickness (no.6)	Execução das duas mãos separadas.	Execução da mão direita pela aluna e da mão esquerda pela professora e o inverso.	A aluna ficou com uma ideia musical da peça.
<p>Resumo da aula: Uma parte da aula foi dedicada à leitura pormenorizada da peça “Doll’s Sickness” (no.6) de Tchaikovsky com uma pequena análise do texto musical e das progressões harmónicas. Foi continuado o trabalho de execução de cada mão separadamente, mas desta vez com mais atenção aos pormenores musicais.</p>			

Tabela 10: Aula assistida nº2 (Aluna M.B.)

Aula dada nº 3 - Aluna M.B. (19.11.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers’ March (No.5)	Ler à primeira vista as duas mãos.	Execução com mãos separadas; Junção das mãos num andamento muito lento.	Conseguiu tocar as duas mãos juntas num andamento lento.
Tchaikovsky - Doll’s Sickness (No.6)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Explicação pormenorizada da lógica harmónica; Revisão das dinâmicas e das frases melódicas através da utilização de imagens descritivas.	Conseguiu fazer as dinâmicas (crescendo e diminuendo), alterando a sua postura e o som.
<p>Resumo da aula: Uma parte desta aula foi dedicada ao trabalho com as duas peças de Tchaikovsky: “Wooden Toy Soldiers’ March (No.5) e “ Doll’s Sickness (No.6). A primeira foi lida à primeira vista com as duas mãos e a segunda trabalhada com mais pormenores, pois já tinha sido executada nas aulas anteriores. Depois da aluna tocar a peça do início até ao fim, procurámos a lógica harmónica para facilitar a memorização. Também trabalhámos as dinâmicas e as frases melódicas através da utilização de imagens descritivas (boneca doente) – imaginar a boneca a suspirar, a sofrer e finalmente a adormecer. Estas imagens descritivas tiveram um efeito imediato. A aluna conseguiu fazer as dinâmicas (crescendo e diminuendo), alterando a sua postura e o som.</p>			

Tabela 11 Aula dada nº3 (Aluna M.B.)

Aula assistida No.4 - Aluna M.B. (03.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a obra de memória; Ser expressiva e demonstrar o carácter da peça.	Execução da obra com partitura; Explicação do carácter triste presente na obra; Correcção de alguns erros de pequena dimensão; Trabalho de memorização.	Conseguiu memorizar a peça; Compreendeu o carácter da peça, o que melhorou imediatamente o aspecto da expressividade.
Resumo da aula: Nesta aula a peça de Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6) estava muito segura tecnicamente e foi memorizada ao longo da aula. Também foi continuado o trabalho do aperfeiçoamento musical da peça.			

Tabela 12: Aula assistida nº4 (Aluna M.B.)

Aula dada nº 5 – Aluna M.B. (10.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a obra de memória; Executar com o carácter apropriado.	Execução da peça sem a partitura; Correcção dos erros no texto musical; Trabalho da musicalidade.	Melhorou a parte interpretativa; Depois das correcções das notas erradas passou a tocar a obra sem erros.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Juntar as mãos.	Leitura do texto musical com as mãos separadas; Correcção das notas e do ritmo.	Tocou as mãos separadas; Ainda não conseguiu juntá-las.
Resumo da aula: Nesta aula a aluna executou do início até ao fim a peça Doll's Sickness (No.6) de Tchaikovsky, que iria tocar na audição de classe no dia 19 de Novembro de 2019, como um método de treino, pois a peça ainda não estava na fase final de preparação, apesar do texto musical estar memorizado. A maior parte do trabalho dedicado a esta peça foi a continuação da análise de fraseados e melodias. A última parte da aula foi dedicada à junção das duas mãos na peça Wooden Toy Soldiers' March (No.5) num andamento mais rápido do que nas aulas anteriores.			

Tabela 13: Aula dada nº5 (Aluna M.B.)

Aula assistida No.6 - Aluna M.B. (17.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a obra de memória; Ser expressiva e demonstrar o carácter a peça	Execução da obra com partitura; Explicação do carácter triste próprio da obra; Correcção de alguns erros de pequena dimensão; Trabalho de memorização.	Conseguiu memorizar a peça; Compreendeu o carácter da peça que melhorou logo o aspecto da expressividade.
Resumo da aula: Esta aula foi dedicada a preparação da audição de classe do dia 19.12.19 onde aluna iria executar a peça "Doll's Sickness" de Tchaikovsky (para treinar a execução no público). Após as correcções de algumas notas erradas, a aluna fez um resumo sobre carácter da peça.			

Tabela 14: Aula assistida nº6 (Aluna M.B.)

Aula assistida No.7 - Aluna M.B. (14.01.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar as mãos juntas; Obter rigor rítmico; Utilizar uma dedilhação que permita não alterar o ritmo.	Desenvolvimento da coordenação das duas mãos; Correcção de alguns erros rítmicos; Revisão da dedilhação	Começou a respeitar as pausas; Depois de corrigir a dedilhação em algumas passagens melhorou a parte rítmica.
Resumo da aula: A aluna executou a peça "Wooden Toy Soldiers' March" (No.5) de Tchaikovsky na sua íntegra e a seguir foram corrigidas algumas notas erradas e trabalhada a parte rítmica. Foi mudada a dedilhação nalgumas partes porque a aluna alterava o ritmo, uma vez que a dedilhação utilizada dificultava algumas passagens.			

Tabela 15: Aula assistida nº7 (Aluna M.B.)

Aula dada nº 8 - Aluna M.B. (21.01.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March	Executar as diferentes articulações, usando devidamente o pulso e o peso; Compreender o fraseado específico de cada momento da obra.	Correcção de possíveis erros e focalização nos pontos com maior dificuldade; Trabalho rítmico, mais concretamente sobre a métrica de algumas passagens.	Conseguiu executar de forma segura; Melhorou tecnicamente algumas passagens mais exigentes.
Resumo da aula: A aluna executou a peça "Wooden Toy Soldiers' March" (No.5) de Tchaikovsky na sua íntegra e a seguir foram corrigidas algumas notas erradas e trabalhada a parte rítmica. Foi mudada a dedilhação nalgumas partes porque a aluna alterava o ritmo, uma vez que a dedilhação utilizada dificultava algumas passagens.			

Tabela 16: Aula dada nº8 (Aluna M.B.)

Aula dada No.9 - Aluna M.B. (11.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a peça de memória na íntegra; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Execução da obra com mãos separadas: ouvir a linha melódica na mão direita e o baixo da mão esquerda com expressividade; Execução por parte da aluna apenas da melodia, para que fique melhor interiorizada com as duas mãos; Pequena análise da parte harmónica.	Compreendeu a importância da mão direita sobressair na execução; Conseguiu demonstrar o carácter da composição.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar com um som extremamente claro e uniforme; Manter o rigor rítmico na mão direita.	Execução da peça num andamento mais lento, sem pedal e com os dedos firmes e fortes; Repetição das passagens mais difíceis várias vezes seguidas sem perder a pulsação; Revisão da dedilhação nalgumas passagens; Trabalhar a parte sonora.	A dificuldade no equilíbrio rítmico foi resolvida; Conseguiu executar de uma forma mais segura; Executou com as várias dinâmicas diferentes indicadas na partitura.
Resumo da aula: Nesta aula foram revistas as duas peças de Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6) e Wooden Toy Soldiers' March (No.5). A primeira estava bastante segura tecnicamente e memorizada, tendo sido por isso continuado o trabalho com a sonoridade, as dinâmicas e a parte da expressividade da obra. A segunda obra ainda não estava memorizada e mostrava-se menos consistente do ponto de vista técnico, tendo por isso o resto do tempo da aula sido dedicado a resolver alguns problemas rítmicos e técnicos.			

Tabela 17: Aula dada nº9 (Aluna M.B.)

Relatório da aula dada No.10 – Aluna B (18.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Trabalho rítmico, mais concretamente sobre a métrica de algumas passagens.	Conseguiu dominar melhor a parte rítmica.
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Trabalho pormenorizado da musicalidade de cada frase.	Melhorou a interpretação após ter feito o trabalho da aula.
Resumo da aula: A aula começou com a execução das escalas em décimas e sextas, arpejos em Lá maior e menor e a escala cromática. Após este pequeno aquecimento dos dedos, a aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 22 de fevereiro. Primeiro, a aluna executou as duas peças na sua íntegra. Ambas estavam bastante seguras, memorizadas e com algumas dinâmicas feitas, apesar de ter algumas pequenas falhas de memória e os problemas técnicos que foram resolvidos na aula. Na peça No.5, o maior problema continuava a ser a irregularidade rítmica na mão esquerda, por isso, propus tocar só a mão esquerda muito lentamente, em staccato e com os dedos firmes, para criar uma maior estabilidade e entender o ritmo. Na peça No.6 faltava expressividade nas linhas melódicas da mão direita, e para resolver este problema, a aluna tocou o acompanhamento na mão esquerda e cantou a mão direita. Isto ajudou a alcançar uma melhor compreensão dos fraseados na mão direita e quando voltou a executar a peça com as duas mãos sentiu-se uma grande diferença na execução sendo a mão direita mais cantabile.			

Tabela 18: Aula dada nº10 (Aluna M.B.)

Aluno T.D. - Processo de preparação das duas peças decorreu ao longo de 4 aulas, 1 assistidas e 3 dadas.

Aula assistida No.1 – Aluno T.D. (12.11.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky – Sweet Day-Dream	Primeira leitura	Execução das mãos separadas; Junção das duas mãos; Explicação do carácter da peça para uma melhor interpretação.	Executou as mãos juntas; Compreendeu o carácter.
Resumo da aula: A primeira peça do projecto trabalhada na aula foi “ Sweet Day-Dream”. A professora Cooperante apresentou esta peça junto com as outras obras do programa no início do semestre e executou a obra a sua íntegra para criar uma ideia na imaginação do aluno. Nesta aula o aluno tocou a peça pela primeira vez com as mãos juntas num andamento mais lento do que o indicado na partitura.			

Tabela 19: Aula assistida nº1 (Aluno T.D.)

Aula dada No.2 – Aluno T.D. (14.01.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky – “Baba Yaga” (No.20)	Tocar as duas mãos com a partitura; Executar as articulações e as dinâmicas indicadas na partitura.	Junção das duas mãos; Revisão das articulações e da importância dos staccati; Análise do carácter da peça e descrição da personagem Baba Yaga.	Depois da explicação do carácter da peça, o aluno conseguiu melhorar a parte interpretativa, apesar de tocar num andamento mais lento; Havia problemas técnicos para serem resolvidos.
Resumo da aula: Nesta aula o aluno apresentou pela primeira vez a peça “Baba Yaga” de Tchaikovsky. A professora Cooperante apresentou esta peça junto com as outras obras do programa no início do semestre e executou a obra a sua íntegra para criar uma ideia na mente do aluno. Uma das tarefas do aluno para esta aula foi a execução das mãos separadas em casa, por isso na aula executou as mãos juntas num andamento lento e sem pedal. Foram corrigidos alguns erros rítmicos e técnicos.			

Tabela 20: Aula dada nº2 (Aluno T.D.)

A aula dada No.3 - Aluno T.D. (11.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky – “Baba Yaga” (No.20)	Executar a peça de memória; Demonstrar solidez e a confiança nos dedos; Compreender o carácter da peça.	Execução da peça em staccato e em forte num andamento mais lento para ganhar mais segurança nos dedos; Análise da linguagem harmónica da peça.	Algumas passagens ficaram mais seguras tecnicamente; Ainda houve falta de expressividade e algumas oscilações rítmicas.
Tchaikovsky -Sweet Day-Dream (No.21)	Executar a peça do início até ao fim sem partitura; Ser expressivo e perceber a riqueza harmónica.	Divisão da obra por partes; Explicação dos movimentos melódicos da 1ª parte; Compreensão interligação das notas dentro das frases.	Conseguiu executar a peça de forma menos estática e monótona; Conseguiu mostrar as linhas melódicas mais importantes.
Resumo da aula: A peça Baba –Yaga (No.20) estava muito instável ritmicamente e insegura tecnicamente, tendo sido por isso uma boa parte da aula dedicada à resolução de vários problemas técnicos. Depois, o aluno apresentou a peça Sweet Day-Dream (No.21) que estava memorizada e dominada tecnicamente, mas com uma grande falta de expressividade. Expliquei ao aluno a lógica da harmonia e dos fraseados em toda a obra e trabalhamos a sonoridade da mão direita.			

Tabela 21: Aula dada nº3 (Aluno T.D.)

Aula dada No.4 – Aluno T.D. (18.02.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky – Baba Yaga (No. 20)	Executar a peça de memória; Mostrar o carácter da peça através da execução das dinâmicas indicadas na partitura.	Divisão da peça por partes; Memorização de cada parte através de várias repetições sem a partitura; Revisão das dinâmicas.	Conseguiu memorizar a peça; Melhoria da componente expressiva, sendo mais claro na execução das dinâmicas.
Resumo da aula:			
A aula foi dedicada à preparação para a primeira audição do projecto educativo de 22 de Fevereiro de 2020, onde o aluno iria executar as peças “Baba Yaga” e “Sweet day dream” de Tchaikovsky. Na primeira obra a maior parte do trabalho foi dedicada principalmente às questões técnicas. A seguir foi feita a memorização desta peça. Como o aluno não tinha estudado o suficiente mas deveria tocar na audição no dia 22 de Fevereiro, realizou-se o “trabalho de casa” do aluno. A obra foi dividida em várias partes e memorizada cada uma das secções.			

Tabela 22: Aula dada nº4 (Aluno T.D.)

As planificações das três sessões de preparação:

Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluna I.T. (26.05.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Introdução	Tchaikovsky: “A Boneca nova” e “Canção Napolitana”	Expandir as possibilidades de enriquecimento musical na interpretação das peças do Álbum Infantil op.39 de Tchaikovsky, desenvolvendo a percepção e interpretação musical das crianças; Revelar individualmente uma abordagem especial para cada aluno e cativá-lo durante o processo musical e criativo; Desenvolver a capacidade de sentir, entender e reproduzir a música utilizando a sua imaginação.	Pouca utilização da imaginação criativa que torna o processo de aprendizagem mais produtivo e incentiva o aluno a buscar novas características informativas e figurativas das composições musicais; Falta de meios criativos no processo de aprendizagem que aumentam o interesse e o desempenho do aluno.	Apresentação de uma breve síntese sobre o Projecto Educativo; Introdução de uma parte teórica sobre a criação do Álbum para crianças op.39; Explicação da ideia principal de Tchaikovsky neste Álbum; Apresentação do conto de fadas e explicação do processo de introdução das peças na história.	≈5 min.
2. Análise das peças dentro do contexto da história musical e apresentação das metodologias para a interpretação expressiva.	Tchaikovsky - “A Boneca nova”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Entender os traços melódicos e harmónicos utilizando a imaginação.	Dificuldades no processo de incorporação artística do conteúdo de uma obra musical; Capacidade reduzida de criar as imagens na sua mente que consistem em diferentes associações figurativas e	Identificação dos meios musicais utilizados para a demonstração de uma personagem (boneca) e análise das características da peça baseadas no seu título e no contexto da história do conto de fadas.	≈10 min.
	Tchaikovsky - “Canção Napolitana”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Formar as habilidades de performance expressiva de acordo com o enredo do conto de fadas.	emocionais, verbais e motoras que podem afectar os aspectos sonoros e rítmicos (interpretativos).	Identificação e análise das características da peça baseando-se no título e no contexto da história; Explicação da importância da imaginação do som dos instrumentos folclóricos italianos para sentir a energia, ritmo e a vivacidade da melodia.	≈10 min.
3. Conclusões				Questões e conclusões finais.	≈5 min.

Tabela 23: Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluna I.T. (26.05.2020)

Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluna M.B. (26.05.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Introdução	Tchaikovsky: “A marcha militar dos soldados de madeira” e “A boneca doente”	Expandir as possibilidades de enriquecimento musical na interpretação das peças do Álbum Infantil op.39 de Tchaikovsky, desenvolvendo a percepção e interpretação musical das crianças; Revelar individualmente uma abordagem especial para cada aluno e cativá-lo durante o processo musical e criativo; Desenvolver a capacidade de sentir, entender e reproduzir a música utilizando a sua imaginação.	Pouca utilização da imaginação criativa que torna o processo de aprendizagem mais produtivo e incentiva o aluno a buscar novas características informativas e figurativas das composições musicais; Falta de meios criativos no processo de aprendizagem que aumentam o interesse e o desempenho do aluno.	Apresentação de uma breve síntese sobre o Projecto Educativo; Introdução de uma parte teórica sobre a criação do Álbum para crianças op.39; Explicação da ideia principal de Tchaikovsky neste Álbum; Apresentação do conto de fadas e explicação do processo de introdução das peças na história.	≈5 min.
2. Análise das peças dentro do contexto da história musical e apresentação das metodologias para a interpretação expressiva.	“A boneca doente”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Entender os traços melódicos e harmónicos utilizando a imaginação.	Pouca capacidade de criar imagens na sua mente que consistem em diferentes associações figurativas e emocionais, verbais e motoras que afectam os aspectos sonoros e rítmicos (interpretativos).	Utilização das técnicas para melhorar e enriquecer os processos musicais e criativos; Despertar a imaginação, ensinar a perceber e transmitir conscientemente as imagens musicais; Procura das soluções através de um diálogo com a aluna sobre as características informativas e figurativas da peça para tornar o processo de aprendizagem mais interessante e produtivo, incentivando a aluna a procurar as suas próprias ideias interpretativas.	≈10 min.
	“A marcha militar dos soldados de madeira”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Formar habilidades de performance expressiva de acordo com o enredo do conto.		Intensificação da actividade criativa destinada à criação de uma imagem musical original da aluna através da descrição verbal dos personagens que surgem no contexto da peça; Utilização dos princípios pedagógicos que despertam a criatividade através de um diálogo, utilizando os métodos de modelagem integrativa da arte e descrição dos meios musicais utilizados pelo compositor para demonstrar musicalmente os personagens (soldados).	≈10 min.
3. Conclusões				Questões e conclusões finais.	≈5 min.

Tabela 24: Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluna M.B. (26.05.2020)

Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluno T.D. (26.05.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1.Introdução	Tchaikovsky: "Sonho doce" e "Baba Yaga"	Expandir as possibilidades de enriquecimento musical na interpretação das peças do Álbum Infantil op.39 de Tchaikovsky, desenvolvendo a percepção e interpretação musical das crianças; Revelar individualmente uma abordagem especial para cada aluno e cativá-lo durante o processo musical e criativo; Desenvolver a capacidade de sentir, entender e reproduzir a música utilizando a sua imaginação.	Utilização reduzida da imaginação criativa que torna o processo de aprendizagem mais produtivo e incentiva o aluno a buscar novas características informativas e figurativas das composições musicais; Falta de meios criativos no processo de aprendizagem que aumentam o interesse e desempenho do aluno.	Apresentação de uma breve síntese sobre o Projecto Educativo; Introdução de uma parte teórica sobre a criação do Álbum para crianças op.39; Explicação da ideia principal de Tchaikovsky neste Álbum; Apresentação do conto de fadas e explicação do processo de introdução das peças na história.	≈5 min.
2. Análise das peças dentro do contexto da história musical e apresentação das metodologias para a interpretação expressiva.	"Sonho doce"	Desenvolver a capacidade do aluno de utilizar efectivamente os meios de expressividade musical para interpretar a peça; Aprofundar o conceito da imaginação e criação de novas imagens artísticas, operando-as no processo de execução de uma obra musical.	Utilização insuficiente das imagens descritivas no processo de aprendizagem que surgem como resultado da actividade da imaginação criativa e está amplamente relacionada com as habilidades de desempenho e pianísticas dos alunos.	Através de um diálogo verbal com o aluno, iniciar um processo integrado de criação de imagens e características figurativas e sonoras da peça, analisando os meios musicais utilizados pelo compositor para demonstrar um ambiente especial.	≈10 min.
	"Baba Yaga"	Formar a capacidade de expressar os seus próprios pensamentos, compartilhar impressões da peça, entender as características composicionais e analisar os meios de expressividade musical, que permitem criar as imagens artísticas com base numa certa experiência musical.		Utilização dos seguintes componentes: -Emocionais e motivacionais que consistem numa orientação do aluno na compreensão do conteúdo e do lado emocional da peça através das imagens descritivas; -Informativos e cognitivos que consistem numa análise estrutural do conteúdo musical e na sua interpretação após a criação de uma imagem musical ideal com base na combinação de componentes emocionais na construção de uma imagem musical, artística e criativa.	≈10 min.
3. Conclusões				Questões e conclusões finais.	≈5 min.

Tabela 25: Planificação da sessão explicativa do projecto com Aluno T.D. (26.05.2020)

5.3. Planeamento e organização dos ensaios

Devido à pandemia do Covid-19, as datas de preparação da última fase, tais como a realização dos ensaios e do concerto final foram alteradas, e os espaços para realização destas actividades também sofreram alteração. A finalização do projecto foi adiada para o início do mês de Outubro de 2020, tendo em conta a interrupção dos três meses das férias de verão. A data do concerto História musical foi alterada para o dia 3 de Outubro de 2020, tendo o local de realização o salão da Juventude Musical Portuguesa do Porto, com o apoio da associação de música “Opus 3”.

Nos primeiros dias de Outubro de 2020 (início do ano lectivo) foram feitas quatro sessões de ensaio com todos os participantes. Como as peças foram trabalhadas durante o ano lectivo anterior e os alunos assumiram a responsabilidade de continuar a trabalhar as obras durante as férias, foi mantido o nível de preparação adequado à apresentação no público.

As condições de realização do concerto História musical foram alteradas de acordo com as precauções necessárias devido à pandemia: todos os alunos utilizaram máscaras de protecção durante os ensaios, tirando-as somente durante a apresentação do espectáculo. O público também utilizou máscaras dentro do local durante toda a actividade.

Apesar das limitações impostas e do prolongamento do período do tempo entre a primeira e a segunda apresentação, a ideia principal foi mantida. É evidente que estas causaram algum tipo de ansiedade e constrangimentos, mas no geral foi visível o interesse e o foco na realização das tarefas propostas inicialmente.

Durante os ensaios criou-se um ambiente muito amigável entre os participantes. Apesar da grande quantidade de trabalho e poucos ensaios, os participantes do projecto tiveram uma atitude positiva, alegria na comunicação e satisfação criativa. O processo criativo não limitado por normas das actividades educacionais escolares permitiu-me observar as crianças de uma perspectiva diferente. Por exemplo, a aluna M.S., tendo o papel principal da história, mostrou-se muito entusiasmada e fez um grande trabalho de preparação em casa. O aluno G.M. expressou o desejo de trazer a maior parte dos requisitos utilizados na encenação. A aluna M.B., apesar de demonstrar uma personalidade particularmente tímida nas aulas, teve uma atitude dinâmica e interpretou o seu papel com coragem e energia. De um modo geral, todos os participantes mostraram uma atitude responsável e uma abordagem séria. Uma das tarefas mais difíceis foi levar a qualidade do conhecimento das actuações e execuções ao piano a um nível em que o medo do público não influenciasse o desempenho do papel de cada participante. O espectáculo mostrou que as crianças conseguiram cumprir esta tarefa com sucesso. O Concerto “Historia musical” tornou-se então uma actividade marcante.

Um dos princípios da realização desta actividade foi a integração entre os alunos, que garantiu a criação de uma imagem completa do espectáculo e das peças interpretadas, aliando o conhecimento musical e humanitário, desenvolvendo o potencial criativo de cada indivíduo. Além da tarefa puramente pedagógica (avaliação da execução das peças apresentadas pelos alunos), a encenação ajudou a familiarizar as crianças com a parte expressiva da música. A combinação de vários géneros de arte - performance musical e teatro - permitiu as crianças sentir-se mais livres e mostrar as suas habilidades criativas com mais expressividade. A oportunidade de apresentar o seu trabalho ao público com a satisfação, o reconhecimento e um valor especial tiveram um impacto essencial e ofereceram os benefícios na sua criatividade. Preparando-se para a performance, cada aluno estava imerso no clima artístico e ao mesmo tempo recebeu as experiências e os conhecimentos novos que enriqueceram a sua imaginação, elevando o seu nível profissional e ampliando os seus horizontes. Esta performance, sendo uma acção colectiva, baseou-se na criatividade conjunta, que ensinou os alunos a conviver e comunicar, desenvolvendo as suas qualidades pianísticas. Ao participar de uma actividade compartilhada, os participantes tiveram a oportunidade de comparar o seu trabalho com o dos seus colegas e sentiu a sua

importância e a responsabilidade. Ao contrário de um exame ou audição (um evento puramente oficial, bastante duro, com um quadro profissional estreito), um espectáculo musical é, antes de tudo, uma performance pública que traz alegria e muitas emoções positivas. Na minha opinião, esta forma de apresentação das peças foi eficaz para o desenvolvimento imaginativo e artístico de cada criança pois realizou várias tarefas ao mesmo tempo e, com uma formação de alta qualidade e uma abordagem criativa deu os resultados tangíveis.

O objectivo desta fase final de preparação foi constituído por aperfeiçoamentos do nível musical e pela realização da encenação, que serviram como uma forma de testar e construir indicadores do crescimento criativo de uma criança e de um professor. O trabalho final com as peças decorria maioritariamente em casa, pois nos ensaios gerais cada aluno só executava as peças na sua íntegra ou a parte inicial. A encenação de uma história tem em muitos aspectos várias semelhanças com uma peça de teatro. Apesar de ter sido feito um guia de encenação, durante os ensaios, eu como realizador, anotava todas as "descobertas" e ideias interessantes e originais de cada participante que seguidamente foram introduzidas na encenação.

1ª Sessão com os participantes (9 de Setembro de 2020)

Após as férias de verão foi feita a primeira reunião com todos os participantes do projecto e vários encarregados de educação, através de videoconferência, no ZOOM. A reunião teve como o intuito a definição com precisão dos seguintes tópicos: ideias principais da encenação, distribuição de personagens, introdução do guia da encenação, distribuição dos materiais utilizados no cenário e ainda os fatos das personagens. Em relação aos fatos, foi importante respeitar os seguintes princípios na criação de personagens: simplicidade, leveza, comodidade e respeito à imagem. Foi preferível atribuir complementos às roupas habituais (chapéus, mantas, lenços, laços de cabelo, boina, etc.) em vez de utilizar um fato completo. Por sua vez os pais ajudaram na elaboração de ideias e na confecção de acessórios.

Requisitos necessários para a actuação de cada personagem

Participante	Personagem	Requisitos
M. S.	Narradora	Roupa de uma senhora velha, óculos, livro grande.
G.M.	Marionetista	Marionetas, uma mala grande velha, roupa de um senhor velho, chapéu.
M.B.	Boneca doente	Um vestido, laço de cabelo, um peluche
T.D.	Bruxo	Chapéu, uma vassoura, uma manta.
M.M.	Boneca francesa	Vestido, uma boina vermelha, peluche
I.T.	A Boneca nova	Vestido colorido, laço grande de cabelo

Tabela 26: Requisitos necessários para a actuação de cada personagem

Para todos participantes foi enviado um guia de encenação para que cada um tivesse a possibilidade de fazer a primeira leitura em casa antes do primeiro ensaio presencial.

Segue em baixo o Guia básico de encenação:

Guia de encenação:

1 - A Maria entra no palco com um livro grande e velho. Caminha devagar até ao Piano, põe os óculos, abre o livro, sopra para tirar o pó e começa a ler historia muito devagar, com voz alta.

"Era uma vez um país desconhecido onde vivia um homem misterioso que era marionetista. Durante toda a sua vida andou pelas ruas com uma grande mala onde guardava as suas bonecas, uma tela dobrada e um pequeno órgão de barril."

2 - Gonçalo, Matilde, Tiago, Margarida começam a entrar devagar: o Gonçalo leva uma mala grande e marioneta, Matilde leva um peluche grande, Tiago com a vassoura na mão e a Margarida leva uma boneca.

"Quando encontrava uma rua cheia de gente, parava e começava a tocar no seu antigo órgão de barril, perfumando com notas musicais o espectáculo das suas marionetas. Estas pareciam ganhar vida: choravam e riavam!"

3 - Falam uns com os outros, riavam-se, começam a sentar-se devagar

"E assim passou um ano, dois e muitos outros se seguiram. Joseph, o marionetista, envelheceu e ficou doente. A sua viagem parecia ter terminado. Triste, pendurou as bonecas no armário ao lado do velho órgão de barril"

4 - Todos espalhados pelo palco adormecem.

5 - Gonçalo levanta-se e vai ao piano.

"No entanto, numa noite silenciosa, o velho órgão de barril começou subitamente a tocar uma melodia carregada de saudade de uma vida anterior"

Gonçalo toca ♪ "A canção do órgão de barril" Organ-Gringer's Singing (No.23) – Gonçalo

6 - Tiago vai abrir a caixa com os soldados quando Gonçalo acaba de tocar.

Gonçalo levanta-se e dirige-se ao Tiago, senta-se ao lado e começa a tirar soldados um a um da caixa

Margarida levanta-se, vai ao piano.

Ilustração 1: Guia básico de encenação 1

"A música acordou os soldados de madeira que, de pronto, saltaram da caixa. Alinharam-se, e alegremente iniciaram uma marcha vigorosa acompanhados com os sons do tambor."

Margarida toca ♪ "Marcha dos soldados de madeira" Wooden Toy Soldiers' March (No.5) – Margarida

"Não demorou muito para que todas as bonecas acordassem."

7 - Tiago pega na vassoura levanta-se e vai ao piano assustar a Margarida

"Até a Baba Yaga, pegou na sua vassoura e começou a voar de um lado para outro."

8 - Margarida sai do piano a chorar e senta-se ao lado

Tiago toca ♪ "Baba Yaga" (No.20) – Tiago

9 - Matilde – enquanto o Tiago está a tocar vai ao lado da margarida tenta animá-la

Tiago acaba de tocar, sai do piano e vai ao lado do Gonçalo

Margarida vai ao piano

"O barulho foi tanto, que uma boneca muito bonita ficou doente do susto que levou. As outras bonecas, tristes, aproximaram-se dela e começaram a chorar."

Margarida toca ♪ "Boneca Doente" Doll's Sickness (No.6) – Margarida

"Quando todos se acalmaram, as bonecas começaram a lembrar os tempos em que andavam com o marionetista pelas ruas da cidade a fazer os seus espectáculos divertidos."

10 - Margarida vai ao lado da Matilde

Tiago vai ao piano

"Lembraram-se das pessoas que riavam e choravam. Lembraram-se que todos os dias traziam novas alegrias e novos encontros. Sonhos bons que se espalharam nos seus pequenos corações!"

Tiago toca ♪ "Sonho Doce" Sweet Day-Dream (No.21) – Tiago

Ilustração 2: Guia básico de encenação 2

11- Enquanto o Tiago toca

Margarida e Matilde brincam
Gonçalo arruma os soldados

"Nos seus sonhos doces, todos ficaram em silêncio durante algum tempo. De repente, uma boneca esquecida por todas começou a cantar uma canção numa língua desconhecida, mas que era ao mesmo tempo tão bonita e tão triste..."

12- Matilde vai ao piano

Matilde toca *"Canção francesa"* Old French Song (No. 26) – Matilde

Enquanto a Matilde toca

Gonçalo – sai do palco e vai buscar uma boneca nova (Inês)

"A porta abriu-se de súbito; a luz do sol entrou no quarto e apareceu o querido e amado marionetista."

13- Gonçalo: "Bem, meus amigos! Olhem só quem está aqui comigo?!"

Inês vai ao piano

"E a todos mostrou uma boneca nova muito bonita com cabelos dourados. Todos ficaram muito felizes e saltaram de alegria e felicidade"

Inês toca *"A boneca nova"* New Doll (No.9) – Inês

"Joseph pegou na sua grande mala e disse:

Gonçalo: "É hora de partirmos! As ruas e as pessoas estão à nossa espera!"

"A boneca doente ficou tão entusiasmada que logo se recuperou."

Margarida levanta-se toda contente, todos batem palmas

"Entretanto, a boneca nova começou a tocar uma música alegre!"

Ilustração 3: Guia básico de encenação 3

Inês toca *"Canção napolitana"* Neapolitan Song (No.18) – Inês

"As bonecas cantaram e dançaram."

Maria toca: *"Polka"* (No.14) e *"Valsa"* (No.8) – Maria

14 - Todos fazem uma roda e dançam

Na música seguinte Inês dança com o Tiago, Matilde dança com o Gonçalo.
Quando Maria acaba, levanta-se e Todos fazem uma linha e dizem:

"Viva! Viva! Viva!" Gonçalo: "Que comece a viagem!" Maria: "...*Esperem-nos muitas aventuras!"*

Gonçalo toca *"O jogo de cavalos"* Playing Toy Horses (No.3) – Gonçalo

15 – Enquanto Gonçalo toca Todos arrumam as coisas e vão sair do palco

Gonçalo acaba de tocar, reparara que ninguém está no palco, pega na mala e começa a correr e gritar "Esperem por mim amigos" e sai.

Fim.

Ilustração 4: Guia básico de encenação 4

2ª sessão com os participantes (28 de setembro, 2020)

O primeiro ensaio presencial foi realizado no espaço da academia de música e dança "Eu danço". Neste ensaio, o maior objectivo consistia em familiarização das crianças com o material narrativo (conto de fadas) da futura performance, para adquirir uma forma mais descontraída possível.

Inicialmente foi feita uma breve leitura da história e do guia de encenação para que cada um dos participantes tivesse uma ideia geral do seguimento das actuações, apesar de ter enviado este material após a primeira sessão feita. Depois da leitura foi discutido com as crianças o que

poderia, na sua opinião, ser acrescentado ou retirado da apresentação, estimulando-as a trabalhar com o seu próprio raciocínio e activar a independência criativa ao mostrar as suas ideias sobre as personagens e as suas acções.

Durante a discussão, salientei as diferenças no comportamento de cada personagem. Procedeu-se, de seguida, a fase de encenação, ainda sem execução das peças mas com a primeira tentativa de ensaiar a história na sua íntegra (com as minhas indicações). Neste primeiro passo activo de encenação, dei liberdade às crianças para fantasiar e tentar recriar as personagens à sua maneira: movimentos, falas, etc. para cada participante tivesse a oportunidade de se expressar e demonstrar a sua criatividade. Em seguida, expliquei aos participantes as localizações e movimentações que deveriam ser feitas no palco ao longo do espectáculo em cada determinado momento.

3ª sessão com os participantes (2 de outubro, 2020)

O ensaio decorreu no mesmo espaço na academia de música e de dança “Eu danço”. Neste ensaio foi iniciado o “preenchimento” na interpretação dos papéis com os significados e as emoções por meio de entonações, pausas semânticas, expressões faciais e gestos. Este trabalho foi dividido em diversos episódios. A seguir, foi feita mais uma vez a apresentação de todo o espectáculo na sua íntegra com todos os efeitos especiais: execução das peças, deslocações, falas e movimentações no palco. Da minha parte como “realizadora”, foram feitas várias interrupções para comentar, efectuar alguns ajustes e repetir alguns momentos.

4ª sessão com os participantes (3 de Outubro, 2020)

O ensaio geral começou com a preparação do palco para o concerto história musical. O cenário forneceu a atmosfera própria da performance e transformou a sala para um verdadeiro “espaço de contos de fadas”. Todos os requisitos foram distribuídos para os participantes e as bonecas foram espalhadas pelos diversos sítios do palco. Assim que o palco ficou preparado, o ensaio foi feito com todos os componentes, sem interrupções. Os comentários e esclarecimentos foram feitos no final da actuação com a fim de melhorar a realização na performance seguinte.

Concerto “História musical” (3 de Outubro, 2020)

Assim que se aproximou o momento da verdadeira actuação, reparei a energia especial, a alegria e a emoção das crianças. Não se notava o nervosismo, mas sim uma grande preocupação em actuar com qualidade e interpretar o seu papel da melhor forma.

O espectáculo ocorreu sem qualquer tipo de interrupções. Cada participante desempenhou o seu papel conforme a sua personagem e executou as peças de acordo com o enredo previsto. Notou-se uma estabilidade durante a execução das peças e uma maior dedicação e preocupação com a interpretação das peças. Assim, a participação numa actividade interdisciplinar teve um efeito positivo nos participantes, pois motivou as crianças a mostrar a sua criatividade e fortaleceu o seu desenvolvimento artístico. Todo o processo educacional pode ser diversificado com este tipo de formas atípicas de trabalho, pois estimulam a actividade mental dos alunos, abrem as suas habilidades criativas e aumentam a motivação para a aprendizagem.

6. Apresentação e Análise de resultados

Para efectuar uma análise dos resultados foram feitas três grelhas de avaliação: uma para os participantes deste projecto de investigação e outras duas para os avaliadores profissionais da área de ensino de piano. Todas estas grelhas de avaliação contêm uma comparação entre a 1ª audição sem o contexto narrativo e a 2ª audição - Concerto “História Musical” com o contexto de narração e de encenação. A grelha de auto-avaliação para os participantes abordou vários critérios, nomeadamente o interesse no envolvimento performativo, os sentimentos adquiridos durante a execução e a eficácia da utilização das imagens artísticas na interpretação das obras. Cada participante preencheu a grelha de auto-avaliação após a realização da 2ª audição.

As duas grelhas de avaliação para os avaliadores profissionais abordaram os critérios tais como: a transmissão de carácter emocional, a sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética, a segurança de execução com destreza e controlo de movimento, a conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar, a interiorização musical, a motivação no momento de performance e o controlo do nervosismo no momento de performance.

A auto-avaliação dos participantes foi feita para analisar o resultado da sua atitude na actividade educativa, a capacidade de reflectir sobre a própria postura e desempenho, determinar a eficácia do seu trabalho e criar motivos, necessidades e oportunidades para o desenvolvimento da própria actividade educativa.

Segue em baixo a lista dos critérios para os participantes:

Grelha de auto-avaliação da audição de piano (22.02.2020) e o espectáculo musical (03.09.2020) realizados no âmbito do Projecto de Investigação – “Percepção e Imaginação musical em Piano Performance: Aplicação do Álbum para Jovens Op.39 de Tchaikovsky no Curso Básico de Piano”

A presente grelha serve como um mecanismo diagnóstico de auto-avaliação que compara a postura, a dedicação, a forma e o nível de apresentação das peças de Tchaikovsky nas duas audições e mostra as diferenças no contexto da expressividade musical. Com vista a uma maior uniformização ao nível da linguagem utilizada, cada um dos critérios será classificado de um a cinco valores onde 5 apresentará a classificação máxima e 1 a mínima.

O nome do Aluno:

Critérios de auto-avaliação	Primeira apresentação (22.02.2020)	Segunda apresentação (03.10.2020)
Interesse na participação e na observação de execução dos colegas		
Preocupação com a dimensão interpretativa durante a performance		
Utilização de imagens artísticas como um auxílio interpretativo na execução da peça		
Efeito a nível de melhorias técnicas e da interpretação durante a execução influenciadas pelo contexto da apresentação		
Presença da iniciativa criativa com as próprias ideias sobre o método de apresentação		
Nível do nervosismo durante a performance no Piano		

Descreva nalgumas frases os aspectos positivos (e negativos) da sua experiência da performance durante a primeira e segunda apresentação:

Ilustração 5: Critérios para os participantes

Análise estatística

O gráfico seguinte apresenta o valor médio de cada critério de todos os participantes da primeira e da segunda apresentação.

Gráfico de resultados da grelha de auto-avaliação:

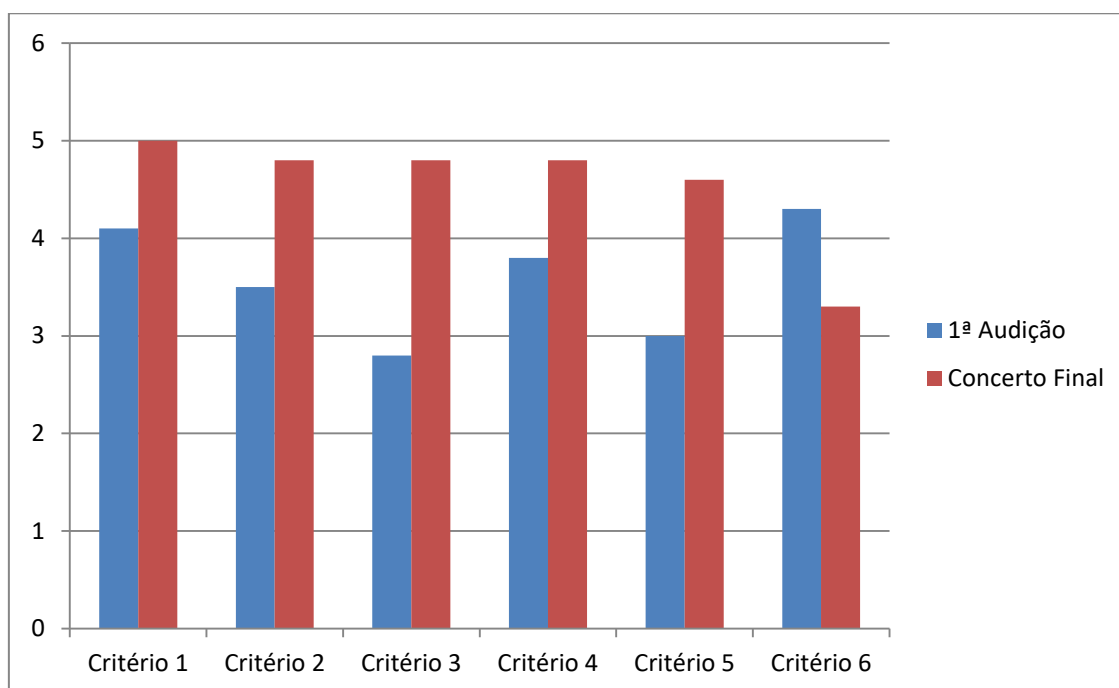


Ilustração 6: Gráfico de resultados da grelha de auto-avaliação

Pela análise do gráfico, pode afirmar-se que o resultado esperado foi adquirido, pois todos os participantes tiveram um avanço interpretativo, emocional e técnico na sua execução na 2ª audição - Concerto “História Musical”.

O critério no.1 “Interesse na participação e na observação da execução dos colegas” teve mais pontos na avaliação dos participantes no Concerto, o que demonstrou o maior nível de interesse durante a actuação. O critério no.2: “Preocupação com a dimensão interpretativa durante a performance” demonstrou a atitude de cada participante durante a sua performance e o nível da sua atenção à parte interpretativa do carácter da sua personagem associada à obra executada. O critério no.3: “Utilização de imagens artísticas como um auxílio interpretativo na execução da peça” teve um maior aumento do valor entre a primeira e a segunda performance em todos os participantes. Todo o processo de preparação e o próprio ambiente no dia do Concerto “História Musical” ajudaram a elevar a imaginação e a percepção musical em performance de piano. O critério No.4: “Efeito a nível de melhorias técnicas e da interpretação durante a execução influenciadas pelo contexto da apresentação” também teve um aumento de valor no Concerto apesar a diferença ser mais pequena em relação aos outros critérios. O critério no.5: “Presença da iniciativa criativa com as próprias ideias sobre o método de apresentação” clarificou uma maior motivação de todos os participantes, no momento de performance, usufruindo as próprias criatividade imaginativas. O último critério no.6: “Nível do nervosismo durante a performance no Piano” demonstrou o aumento do controlo a nível de ansiedade e nervosismo dos participantes,

tendo o valor médio descido durante a segunda performance. Normalmente, a excitação excessiva antes de entrar no palco e o medo do público aparecem devido a dois motivos: externos e internos. As razões externas incluem todos os aspectos que fazem pressão constante sobre a consciência e o estado mental da criança, enraizando no seu subconsciente um sentimento de medo de “falhar”. Muitas vezes isto acontece porque a criança está preocupada com a avaliação da sua performance pelos professores, amigos, pais e etc. Por este motivo, a criança durante a sua execução no palco em vez de demonstrar as suas verdadeiras habilidades e aptidões pianísticas tenta “agradar” os seus “ouvintes”. Pensando e sintonizando apenas sobre este objectivo, um artista dificilmente consegue lidar com o seu nervosismo e “brilhar” no palco. Os motivos internos diante ao público são puramente individuais mas ao mesmo tempo semelhantes entre si. Muitas vezes o jovem artista tem a ideia de necessidade de provar a sua exclusividade e a perfeição, mas se durante a performance acontece algo imprevisto (falhas de memória, erro técnico, etc.) cresce a persistente falta de confiança em suas habilidades e capacidades. O medo de uma "falha" muitas vezes provoca nas crianças a incapacidade de controlar o seu nervosismo. Na actividade organizada o foco foi concentrado não no resultado esperado da apresentação, mas no bom funcionamento do seu processo criativo. O maior objectivo consistia em aproveitar o momento e ter o prazer durante a performance, quando o artista está totalmente imerso no mundo da música e de teatro. A antecipação de um momento responsável e significativo afecta os sentimentos e sensações de um artista, mas se forem de natureza positiva sem as exigências excessivamente altas, podem ser chamados o entusiasmo estimulante. Os participantes tiveram mais controlo sobre o seu nervosismo, foram mais enérgicos e como resultado demonstraram resultados positivos. A maioria dos participantes revelou uma atitude mais confiante, perante o ambiente e o contexto recreativo que fizeram com que as crianças estiveram mais descontraídas e envolvidas no contexto para interpretar as peças durante o Concerto. A aluna M.B. demonstrou mais avanço na sua musicalidade durante todo o processo da realização do projecto e, apesar de ter uma personalidade tímida. Ao longo do trabalho mostrou-se cada vez mais livre, utilizando a sua imaginação em sala de aula para descrever o carácter das peças executadas e apresentando as suas ideias musicais sobre determinados trechos abordados.

A aluna M.M. não demonstrava grande interesse em participação nesta actividade na fase inicial de preparação e nas aulas de piano executava as peças sem grande preocupação e entusiasmo. Tecnicamente a aluna não tinha qualquer tipo de dificuldade, mas faltava diversidade dinâmica no aspecto musical. O avanço ocorreu após o primeiro ensaio geral com todos os participantes. Quando a aluna entrou em acção teatral e apresentou pela primeira vez o seu papel, a execução da peça revelou notáveis alterações. A aluna interpretou a peça com mais musicalidade, linhas melódicas bem definidas, as dinâmicas mais variáveis e com a postura mais segura.

O aluno G.M. apesar de ter um grande interesse em participação no Concerto História Musical e uma colaboração relevante na parte teatral, não demonstrou um avanço notável na sua interpretação. Houve uma ligeira diferença entre a primeira audição e o concerto final. O aluno tinha dificuldades de aprendizagem, conjugadas com falta de estudo em casa durante todo o processo da realização do projecto e também nas aulas de piano.

No caso da aluna I.T. para além da aprendizagem das peças de Tchaikovsky e da participação no espectáculo por motivos de interesse próprio, estas peças também foram trabalhadas para desenvolver a imaginação e a sua criatividade nas aulas de piano pois a aluna tinha dificuldade na interpretação pianística. Por isso, durante o trabalho com estas peças foi abordada a parte interpretativa através da exposição verbal de várias imagens descritivas apresentadas pela professora ou por mim nas aulas dadas no estúdio e nas fases finais pela própria aluna.

O último participante T.G. foi escolhido para enriquecer a sua imaginação musical. Esta actividade serviu também para utilização das capacidades obtidas durante a realização do projecto no trabalho musical com as outras obras musicais do programa. O aluno tinha uma personalidade

muito extrovertida e gostava de sentir a sua importância e a responsabilidade na realização de espectáculo. Como o aluno não tinha qualquer dificuldade técnica ou interpretativa para executar as peças do projecto, a realização desta actividade serviu como um auxiliar do desenvolvimento da sua imaginação musical.

A participação nesta actividade extracurricular, em geral, deu a oportunidade a todos os participantes de se envolverem profundamente no processo criativo, receber novas emoções e ganhar novos conhecimentos e habilidades pianísticas.

Analisando as grelhas preenchidas conclui-se que todos os alunos sentiram uma diferença na sua performance entre as duas apresentações. Quase todos os critérios tiveram um aumento de classificação na segunda apresentação, à excepção do critério do nível de nervosismo (neste caso o numero total dos pontos baixou devido a diminuição do nível do nervosismo). A maior diferença de número de pontos ocorreu na avaliação dos critérios “Utilização de imagens artísticas como um auxílio interpretativo na execução da peça” e “Presença da iniciativa criativa com as próprias ideias sobre o método de apresentação”. A maior parte dos participantes (menos o aluno G.M.) deram uma classificação maior a estes critérios na segunda apresentação o que indicou o aumento do entusiasmo e do interesse em participar este tipo de eventos. Simultaneamente comprovou a eficácia da criatividade e imaginação no desenvolvimento da própria performance musical.

As duas grelhas de avaliação seguintes com os critérios mais pormenorizados para cada peça executadas foram feitas para os três avaliadores. A primeira está associada ao vídeo gravado da 1ª audição e a segunda ao vídeo gravado da 2ª audição.

Seguem em abaixo as grelhas de avaliação para 1ª audição e o Concerto final:

Grelha para a Avaliação da 1ª Audição em 22-02-2020

Avaliador A

Nota introdutória: Esta avaliação insere-se no âmbito do Projecto Educativo do 2º ano de Mestrado em Ensino de Música ministrado na Universidade de Aveiro. Neste projecto pretende-se investigar a relevância da percepção e imaginação musical em performance de piano. Com este fim, a implementação do projecto é organizada pelas sessões do trabalho individual, destinado a um grupo dos alunos da classe da professora Rosgard Lingardsson e com a aplicação das peças seleccionadas do Álbum para Jovens Op.39 de Tchaikovsky; paralelamente, a implementação conta também com a realização de 2 audições, uma de forma convencional e a outra de forma mais estimulante. Nesta última, os alunos são apoiados pela recriação do contexto musical das peças e das suas personagens integrantes, através da encenação e da narração, em momento de performance.

A 1ª audição foi realizada no dia 22 de Fevereiro de 2020 no pequeno Auditório do Conservatório de música do Porto, consistiu-se como a primeira apresentação pública das peças de Tchaikovsky, num contexto formal.

A presente grelha de avaliação serve como um mecanismo diagnóstico que compara com a grelha de avaliação da 2ª audição, a fim de distinguir as diferenças do nível da expressividade musical e da atitude emocional de cada aluno no palco. Com vista a uma maior uniformização ao nível de pontuação, cada um dos critérios será classificado de um a cinco valores, onde 5 apresentará a classificação máxima e 1 a mínima.

Critérios	Organ-Gringer's Singing (No.23)	Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Baba Yaga (No.20)	Doll's Sickness (No.6)	Sweet Day-Dream (No.21)	Old French Song (No. 16)	New Doll (No.9)	Neapolitan Song (No.18)	Polka (No.14)	Waltz (No.8)
	G.M.	M.B.	T.D.	M.B.	T.D.	M.M.	I.T.	I.T.	M.S.	M.S.
Transmissão do carácter emocional adequado à imagem do título da peça.										
Sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética.										
Segurança de execução com destreza e controle de movimento.										
Conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar.										
Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica.										
Interpretação com variedades dinâmicas de acordo com a personagem ou o ambiente da peça.										
Motivação no momento de performance.										
Controlo do nervosismo no momento de performance.										

Ilustração 7: Grelha de avaliação para 1ª audição

Grelha para a Avaliação da 2ª Audição em 03.10.2020

Avaliador A

Nota introdutória: Esta avaliação insere-se no âmbito do Projecto Educativo do 2º ano de Mestrado em Ensino de Música ministrado na Universidade de Aveiro. Neste projecto pretende-se investigar a relevância da percepção e imaginação musical em performance de piano. Com este fim, a implementação do projecto é organizada pelas sessões do trabalho individual, destinado a um grupo dos alunos da classe da professora Rosgard Lingardsson e com a aplicação das peças seleccionadas do Álbum para Jovens Op.39 de Tchaikovsky; paralelamente, a implementação conta também com a realização de 2 audições, uma de forma convencional e a outra de forma mais estimulante. Nesta última, os alunos são apoiados pela recriação do contexto musical das peças e das suas personagens integrantes, através da encenação e da narração, em momento de performance.

A segunda apresentação realizada no dia 3 de Outubro de 2020 ocorreu no Salão de Juventude Musical Portuguesa do Porto. Esta audição envolveu uma combinação entre a música e outros elementos artísticos, nomeadamente a narração, as personagens e a encenação que serviu de auxílio para sensibilizar o gosto de cada aluno. A segunda audição/espectáculo forneceu um momento agradável e cognitivo, em que cada aluno tinha a oportunidade de mostrar as suas habilidades artísticas por meio da receptividade emocional e da imaginação criativa.

A presente grelha de avaliação serve como um mecanismo diagnóstico que compara com a grelha de avaliação da 1ª audição, a fim de distinguir as diferenças do nível da expressividade musical e da atitude emocional de cada aluno no palco. Com vista a uma maior uniformização ao nível de pontuação, cada um dos critérios será classificado de um a cinco valores, onde 5 apresentará a classificação máxima e 1 a mínima

Critérios	Organ-Gringer's Singing (No.23)	Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Baba Yaga (No.20)	Doll's Sickness (No.6)	Sweet Day-Dream (No.21)	Old French Song (No. 16)	New Doll (No.9)	Neapolitan Song (No.18)	Polka (No.14)	Waltz (No.8)
	G.M.	M.B.	T.D.	M.B.	T.D.	M.M.	I.T.	LT.	M.S.	M.S
Transmissão do carácter emocional adequado à imagem do título da peça.										
Sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética.										
Segurança de execução com destreza e controle de movimento.										
Conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar.										
Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica.										
Interpretação com variedades dinâmicas de acordo com a personagem ou o ambiente da peça.										
Motivação no momento de performance.										
Controlo do nervosismo no momento de performance.										

Ilustração 8: Grelha de avaliação para Concerto Final

A comparação foi feita através do valor médio de todos os critérios somados de cada peça na audição no.1 e no Concerto Final.

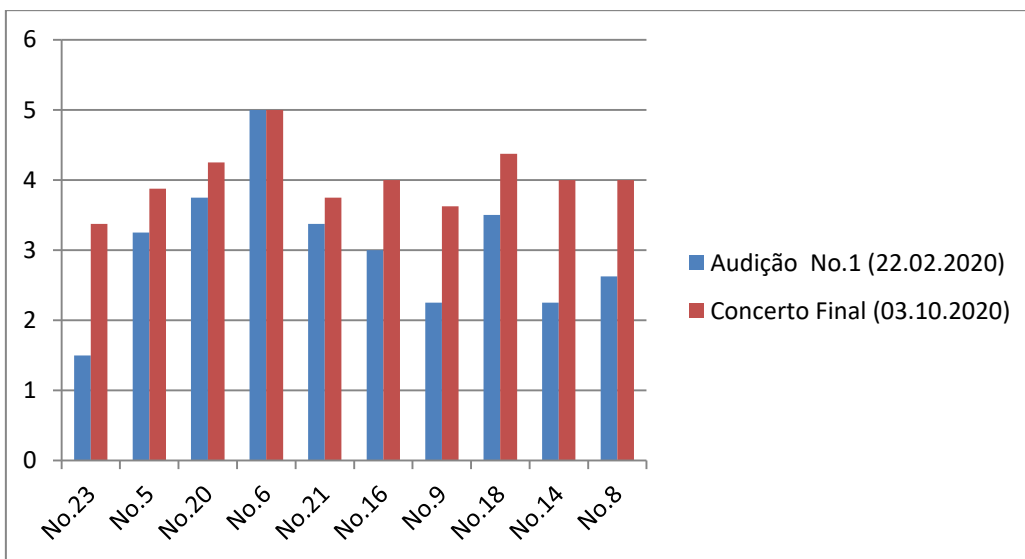


Ilustração 9: Gráfico de comparação das duas grelhas. Avaliadora A.

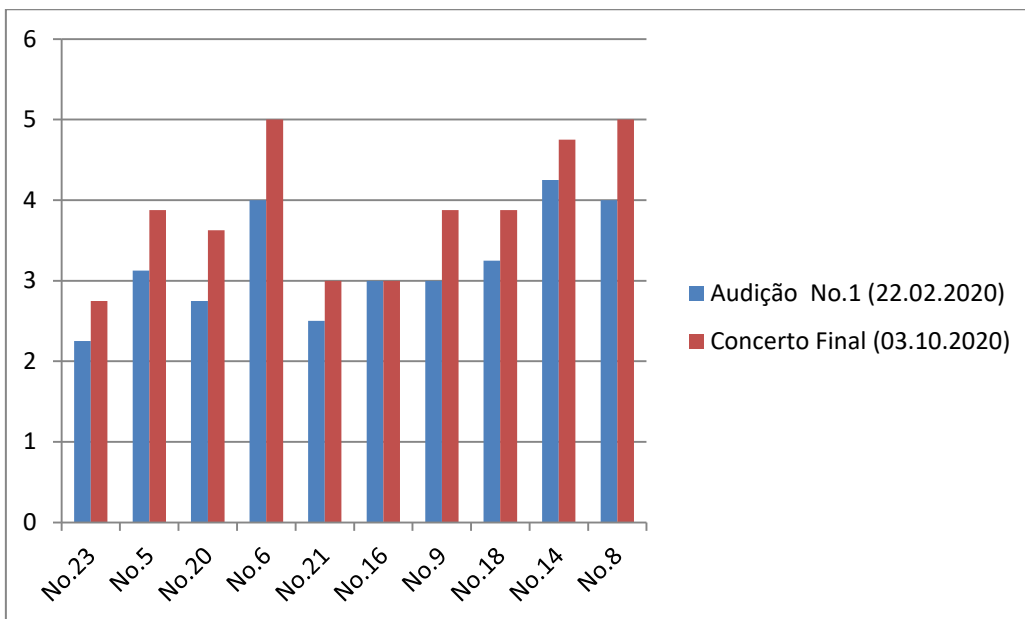


Ilustração 10: Gráfico de comparação das duas grelhas. Avaliadora B.

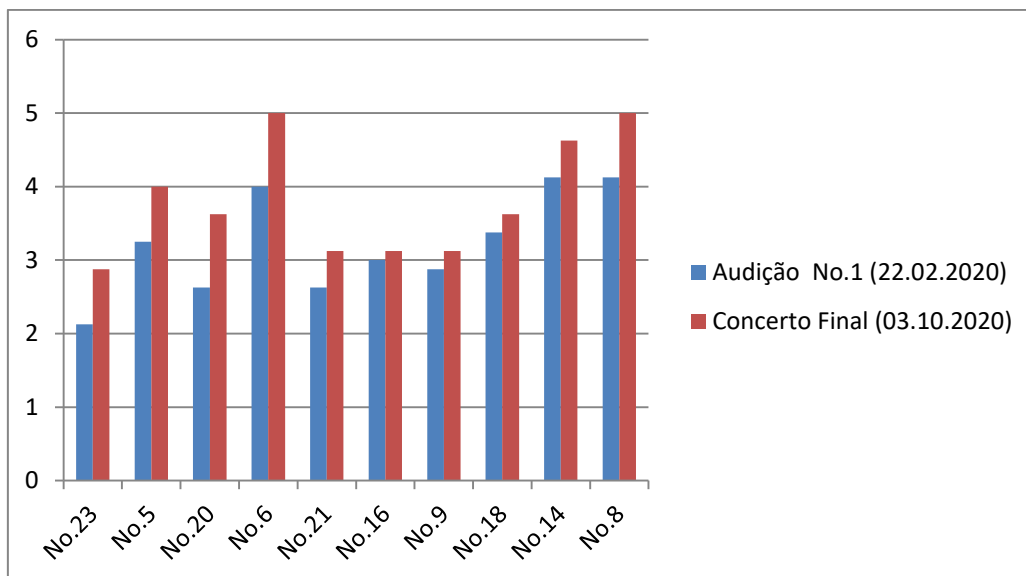


Ilustração 11 Gráfico de comparação das duas grelhas. Avaliadora C.

Analisando as estatísticas acima apuradas é possível afirmar que todos os participantes tiveram um avanço musical e interpretativo na 2ª audição - Concerto “História Musical”, pois o valor médio de todos os critérios desta audição aumentou. Devido a criação das condições que fomentaram o interesse dos alunos na execução das peças no meio de uma actividade teatral e para o desenvolvimento do potencial criativo das crianças, no segundo concerto ocorreu um desenvolvimento das habilidades performativas dos alunos. Em geral todos os participantes tiveram o resultado positivo, tendo em conta o aumento geral do valor de quase todos os critérios dos três avaliadores.

Para a análise mais detalhada foram feitas as tabelas com a comparação dos valores de cada critério de cada avaliador nas duas apresentações.

Seguem abaixo as três tabelas onde A.1 é a Audição no.1 e C.F – Concerto final

Avaliador A

Critérios	Organ-Gringer's Singing (No.23)		Wooden Toy Soldiers' March (No.5)		Baba Yaga (No.20)		Doll's Sickness (No.6)		Sweet Day-Dream (No.21)		Old French Song (No.16)		New Doll (No.9)		Neapolitan Song (No.18)		Polka (No.14)		Waltz (No.8)	
	G.M.		M.B.		T.D.		M.B.		T.D.		M.M.		I.T.		I.T.		M.S.		M.S	
	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F	A.1	C.F
Transmissão do carácter emocional adequado à imagem do título da peça.	2	3	3	4	4	4	5	5	3	3	3	4	2	3	3	4	2	4	2	4
Sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética.	1	3	3	4	4	4	5	5	4	4	3	4	2	3	4	4	2	4	3	4
Segurança de execução com destreza e controle de movimento	1	3	3	4	3	4	5	5	3	4	3	4	2	3	4	5	2	4	3	4
Conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar.	1	3	3	3	4	4	5	5	3	3	3	3	2	3	3	4	2	3	2	3
Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica.	1	4	3	4	4	4	5	5	3	4	3	4	2	4	3	4	2	4	3	4
Interpretação com variedades dinâmicas de acordo com a personagem ou o ambiente da peça.	2	3	3	3	3	4	5	5	3	3	3	3	2	3	3	4	2	3	2	3
Motivação no momento de performance.	2	4	4	5	4	5	5	5	4	5	3	5	3	5	4	5	3	5	3	5
Controlo do nervosismo no momento de performance.	2	4	4	5	4	5	5	5	4	5	3	5	3	5	4	5	3	5	5	5

Tabela 27: Valores das duas apresentações (Avaliador A)

Avaliador B

Critérios	Organ-Gringer's Singing (No.23)		Wooden Toy Soldiers' March (No.5)		Baba Yaga (No.20)		Doll's Sickness (No.6)		Sweet Day-Dream (No.21)		Old French Song (No. 16)		New Doll (No.9)		Neapolitan Song (No.18)		Polka (No.14)		Waltz (No.8)	
	G.M.		M.B.		T.D.		M.B.		T.D.		M.M.		I.T.		I.T.		M.S.		M.S	
	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F
Transmissão do carácter emocional adequado à imagem do título da peça.	2	3	3	4	2	3	4	5	2	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	5
Sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética.	2	3	3	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	4	4	4	5	4	5
Segurança de execução com destreza e controle de movimento	2	3	3	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	4	4	4	5	4	5
Conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar.		2	3	4	3	3	4	5	2	3	3	3	3	3	3	4	4	5	4	5
Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica.	2	3	3	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	5
Interpretação com variedades dinâmicas de acordo com a personagem ou o ambiente da peça.	2	2	3	3	2	3	4	5	2	3	3	3	3	3	3	3	4	5	4	5
Motivação no momento de performance.	2	3	4	4	3	4	4	5	2	3	3	3	3	3	3	4	5	5	4	5
Controlo do nervosismo no momento de performance.	2	3	3	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	3	4	5	5	4	5

Tabela 28: Valores das duas apresentações (Avaliador A)

Avaliador C

Critérios	Organ-Gringer's Singing (No.23)		Wooden Toy Soldiers' March (No.5)		Baba Yaga (No.20)		Doll's Sickness (No.6)		Sweet Day-Dream (No.21)		Old French Song (No. 16)		New Doll (No.9)		Neapolitan Song (No.18)		Polka (No.14)		Waltz (No.8)	
	G.M.		M.B.		T.D.		M.B.		T.D.		M.M.		I.T.		I.T.		M.S.		M.S.	
	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F	A. 1	C. F
Transmissão do carácter emocional adequado à imagem do título da peça.	2	3	3	4	2	3	4	5	2	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	5
Sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética.	2	3	3	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	4	4	4	5	4	5
Segurança de execução com destreza e controle de movimento	2	3	3	4	2	4	4	5	3	3	3	3	3	3	4	4	4	5	4	5
Conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar.	2	3	3	4	3	4	4	5	2	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	5
Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica.	2	3	3	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	3	4	4	5	4	5
Interpretação com variedades dinâmicas de acordo com a personagem ou o ambiente da peça.	2	2	3	4	2	3	4	5	2	3	3	3	2	3	3	3	4	4	4	5
Motivação no momento de performance.	3	3	4	4	3	4	4	5	3	4	3	4	3	4	4	4	5	5	5	5
Controlo do nervosismo no momento de performance.	2	3	4	4	3	4	4	5	3	3	3	3	3	3	3	4	4	5	4	5

Tabela 29: Valores das duas apresentações (Avaliador C)

Analisando cada critério separadamente descobriu-se que o critério “Transmissão do carácter emocional adequado à imagem do título da peça” foi um dos critérios que teve maior aumento na classificação no Concerto Final que demonstrou um desenvolvimento do nível emocional musical de acordo com o carácter da peça executada. Sentiu-se uma maior “conexão entre a emoção e a qualidade de frasear e discursar” na segunda audição, pois este critério também atingiu um aumento significativo. Um outro critério “Interpretação com variedades dinâmicas de acordo com a personagem ou o ambiente da peça” relacionado com a expressividade musical também teve um avanço na segunda audição.

Os critérios relacionados com as aptidões técnicas tais como: “Sincronização entre a compreensão do texto musical e a fluência cinética”, “Segurança de execução com destreza e controle de movimento” e “Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica” também sofreram um aumento no segundo concerto. Alguns alunos tiveram a mesma classificação nas duas apresentações. Por exemplo, no primeiro critério as três avaliadoras deram a mesma classificação às performances dos alunos: T.D. na interpretação da peça “Sweet Day-Dream” e I.T. na interpretação de “Neapolitan Song”. Por sua vez a avaliadora A deu a mesma classificação a interpretação do T.D. da peça Baba Yaga e a M.B na interpretação da Doll Sickness. As avaliadoras B e C classificaram com o mesmo número de pontos as alunas M.M. e a I.T. na apresentação da peça “New Doll”. Todos os alunos restantes tiveram a classificação maior no concerto final.

Na avaliação do critério “Segurança de execução com destreza e controle de movimento” alguns alunos mantiveram o mesmo nível na audição escolar e no concerto final. Avaliadora A deu o máximo valor de 5 pontos aos alunos G.M. e M.B. As avaliadoras B e C tiveram a mesma opinião classificando os seguintes alunos com o mesmo valor: T.D. na execução da peça “Sweet Day-Dream”, M.M com a peça “Old French Song” e I.T (“New Doll” e “Neapolitan Song”).

Na classificação do critério “Interiorização da música com a aptidão auditiva e a qualidade rítmica” avaliadora A deu mais pontos a todos os participantes no concerto final, enquanto as duas outras avaliadoras sentiram uma diferença nas performances dos alunos T.D. na execução da peça “Sweet Day-Dream”, M.M “Old French Song” e I.T “New Doll” avaliado estes alunos com mais pontuação no concerto final.

Analisando o nível da “motivação no momento de performance” também se concluiu que todos os alunos se sentiram mais estimulados na participação num concerto e execução das suas peças pois na observação dos resultados das grelhas os alunos I.T, M.B e M.S. tiveram a mesma classificação das três avaliadoras mas o resto dos alunos teve um aumento significativo na pontuação dos critérios no Concerto final.

O último critério “Controlo do nervosismo no momento de performance” também teve a classificação maior no concerto final de quase todos os alunos menos M.B. que ficou com a mesma classificação na grelha da avaliadora A na apresentação da obra Doll’s Sickness e na grelha da avaliadora C na apresentação da outra peça “Wooden Toy Soldiers’ March”. Avaliadoras B e C também deram a mesma classificação a aluna M.M. que interpretou “Old french song” e a aluna I.T. na execução das duas peças. Avaliadora C por sua vez também avaliou com a mesma pontuação os alunos T.D. “Sweet Day-Dream” e M.S. na execução da “Polka”.

Comparando os resultados das duas grelhas preenchidas, em geral a classificação das peças teve os resultados parecidos. Avaliadora A sentiu a maior diferença na execução das peças no.23 apresentado pelo aluno G.M., No.14 e No.18 executadas pela M.S. Os outros avaliadores deram uma classificação maior na segunda apresentação apesar de diferenças de pontuação ser mais pequenas. A peça No.6 executada pela M.B., na grelha preenchida pela avaliadora A não sofreu qualquer tipo de alteração, mantendo a mesma classificação nas duas audições. Por sua vez os avaliadores B e C deram a classificação maior na 2ª audição. A peça no.9 executada pela I.T. teve a maior diferença de número na grelha da avaliadora A, enquanto avaliadora B e C notaram menos avanço.

Os resultados da parte prática do Projecto Educativo comprovaram que a imaginação é uma parte integrante do processo de aprendizagem de piano que afecta directamente o desempenho dos alunos e aumenta as suas capacidades interpretativas. A expansão da imaginação por meio de uma actividade extracurricular pode ser considerada como uma componente relevante do processo de desenvolvimento musical.

7. Reflexão final

O objectivo principal deste projecto educativo consistiu em criação de uma actividade musical e pedagógica eficaz para o desenvolvimento da imaginação musical dos alunos de piano no curso de ensino básico.

As ideias científicas analisadas durante a investigação sobre a imaginação e percepção musical indicaram os caminhos para melhorar o desenvolvimento musical e criativo dos alunos. A análise do material teórico permitiu concretizar o conceito “Imaginação musical”. Cheguei a conclusão de que uma das características da psicologia infantil é o pensamento em imagens concretas. A investigação dos estudos científicos, psicológicos e pedagógicos permitiu revelar alguns esclarecimentos sobre o problema do desenvolvimento da imaginação e confirmar a importância e o significado da sua implementação no período escolar. No entanto, foi descoberta a falta das tecnologias pedagógicas do desenvolvimento da imaginação e criatividade de crianças em idade escolar por meio das actividades musicais extracurriculares. Por natureza, a criança está igualmente predisposta a diferentes tipos de arte. A sua consciência contém simultaneamente diversos tipos de actividade artística com o seu entrelaçamento peculiar no processo do desenvolvimento. A pesquisa científica demonstrou a eficácia da utilização de uma combinação de várias ferramentas artísticas numa actividade extracurricular para o desenvolvimento musical e criativo de um aluno. Por isso, a actividade musical planeada no presente projecto foi baseada na vivência de sensações, impressões emocionais e físicas durante a performance através de narração e encenação das obras musicais seleccionadas.

É importante destacar que durante a experiência da implementação deste projecto verifiquei que uma das principais condições para o desenvolvimento do pensamento imaginativo e criativo é a criação de uma atmosfera especial na sala de aula e de um ambiente propício para surgimento de novas ideias e opiniões. Este ambiente constitui-se com base nos princípios pedagógicos, sobretudo no aprimoramento da actividade educacional e cognitiva dos alunos.

Durante a actividade “História musical” as crianças desenvolveram os traços de personalidade ligados à comunicatividade, sensibilidade e capacidade de cumprir uma tarefa do início até ao fim. Adquirindo a capacidade de expressar a sua compreensão da música através da interpretação figurativa, narrativa e metafórica, as crianças tornaram-se mais emocionais e expressivas ao executar as peças.

Durante todo o processo de preparação e realização da actividade os dois aspectos necessários para o processo do desenvolvimento das habilidades pianísticas nomeadamente a memória emocional e a imaginação foram despertadas e enriquecidas. Cada participante mostrou-se como um parceiro e um criador de algo novo, vivendo a história nascida e criada em conjunto. Por consequência, a apresentação das personagens pelos próprios participantes ofereceu uma liberdade imaginativa e simultaneamente melhorou a sua expressividade musical e técnica pianística.

Ao contrário de uma audição, prova ou concurso, ou seja, as actividades formais, o concerto temático “História musical”, antes de tudo, foi uma apresentação pública baseada na alegria, emoções e impressões positivas. Durante o processo de preparação, todos os alunos foram

envolvidos numa atmosfera especial que ajudou compreender os estilos e as ideias das obras musicais executadas e, ao mesmo tempo, foram trabalhadas as habilidades necessárias para aumentar o seu nível profissional e ampliar os seus horizontes. Tanto nos ensaios como no próprio dia do concerto, apesar das condições especiais devido à pandemia do Covid-19, sentiu-se a atmosfera de criatividade conjunta, que transformou os alunos de piano em artistas que interagiram uns com os outros desenvolvendo as habilidades de comunicação. Ao mesmo tempo, não houve a sensação de comparação ou competição entre os participantes, pois cada um tinha o seu papel musical e narrativo. O envolvimento dos pais nesta actividade como ouvintes e também como colaboradores pela sua participação na criação dos fatos de personagens dos seus filhos ajudou a desenvolver parcerias entre ambas as partes, estimulando a capacidade de empenho conjunto e integrando as várias partes da comunidade escolar num único projecto.

Os resultados desta experiência mostraram que quando o processo de ensino é baseado na integração de vários elementos artísticos que são organizados de uma forma criativa, é possível expandir as habilidades musicais dos alunos, tornando o processo de aprendizagem mais eficaz. Os principais avanços positivos nos alunos foram representados numa resposta emocional adequada à música executada, o desejo de participação activa, a vontade de transmitir música por meio interpretativo e através da sua imaginação musical e criativa. Durante a preparação do projecto educativo e a sua realização, foram observadas as transformações das capacidades musicais dos participantes, pelo forte impacto emocional e pelo aumento do interesse na expressão criativa das habilidades imaginativas e musicais. O ambiente estimulou a manifestação do interesse e da auto-expressão de cada criança.

A avaliação dos resultados finais possibilitou estabelecer os três componentes principais da atitude artística em relação à música formados gradativamente: a capacidade de empatia emocional, a capacidade de assimilar activamente a experiência artística e criativa, a criação de ideias musicais independentes. Ao mesmo tempo os participantes desenvolveram a capacidade de expressão oral antes e depois da sua performance. A combinação dos processos de percepção das imagens musicais com a actividade teatral contribuiu para o desenvolvimento da capacidade de expressar em palavras os seus sentimentos ligados à música. A manifestação das suas próprias habilidades criativas possibilitou o pensamento associativo, utilização da sua experiência musical, surgimento de novas comparações e das próprias conclusões.

Este projecto educativo foi baseado no processo de familiarização com as obras seleccionadas tendo em conta as dificuldades de cada participante. A actividade musical construída com base na criação do ambiente artístico, integração de várias ferramentas artísticas e com a posição activa de cada participante deu a oportunidade a cada sujeito manifestar a sua liberdade criativa.

Concluindo, é possível afirmar que a imaginação influencia o ouvido musical dos alunos que por sua vez é associado à criação de imagens sonoras expressivas a partir de uma obra musical. Sob a influência das tarefas artísticas e das experiências práticas no piano, as imagens sonoras armazenadas na memória começam a modificar-se e melhorar a própria performance. Ao mesmo tempo desenvolve-se a técnica pianística. No processo de aprendizagem de uma peça é necessário criar uma atmosfera criativa nas aulas de piano, encorajando o aluno a criar activamente com base nas novas impressões vívidas. A capacidade de interpretar uma obra musical contribui para a actividade independente dos alunos na construção do seu próprio concepção performativa. Os métodos e os princípios da auto-expressão criativa pressupõem a reflexão das imagens estéticos subjectivos de uma peça musical com base na análise da obra, suas próprias impressões do timbre e das imagens musicais criadas, trazendo novas ideias artísticas para o plano sonoro, enfatizando assim o trabalho da imaginação criativa do aluno.

Parte II
Relatório de Prática
de Ensino
Supervisionada

8. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música (PES) é uma actividade baseada em competências desenvolvidas no ensino profissional com a especialidade da pedagogia em música. A principal função da PES é a aquisição da habilidade profissional a fim de responder os desafios futuros da carreira de professor.

A experiência de Prática de Ensino Supervisionada (PES) para mim foi um catalisador do autodesenvolvimento e uma preparação para o trabalho produtivo como futura professora de piano. Portanto, a escolha de uma instituição para implementar PES tornou-se uma decisão importante. Antes de tudo, levei em consideração o nível organizacional da escola, as suas qualidades no campo da pedagogia musical bem como o seu nível profissional de corpo docente. Analisando estes factores e acompanhando a minha experiência como ex-aluna, decidi realizar o Estágio no Conservatório de Música do Porto, pois entre o 9º e 12º ano fui aluna nesta instituição e tive uma excelente experiência de aprendizagem e desenvolvimento como pianista.

A componente de Prática de Ensino Supervisionada foi concretizada no ano lectivo 2019/2020, no Conservatório de música do Porto e sob a orientação da Professora Rosgard Lingardsson, que me envolveu o desempenho organização de três tipos de actividades: a prática pedagógica de coadjuvação lectiva, a participação das acções no âmbito da escola e a organização de actividades. A orientadora cooperante utilizou todas as ferramentas para activar o meu desempenho, interesse e a dedicação e criou um ambiente do processo de aprendizagem eficaz. O âmagão do meu plano anual de formação incluiu a coadjuvação pedagógica de três alunos (leccionação e assistência), a participação em actividade pedagógica de dois alunos (apenas assistência), e a organização e a participação em 2 actividades na comunidade da escola acolhida. O plano anual de formação foi determinado em conjunto com os professores orientadores científico e cooperante, levando em consideração à disponibilidade da professora Cooperante Rosgard Lingardsson, à responsabilidade e ao interesse dos alunos participantes e às condições do Conservatório de música do Porto. O plano anual de formação sofreu alterações devido à situação de pandemia do Covid-19 e foram alterados os horários e as condições da forma de organização das aulas assistidas e leccionadas que passaram a ser feitas por via online. Durante o estágio tive a oportunidade de participar activamente todo o processo de implementação de estratégias de aprendizagem, usufruindo as aptidões do conhecimento didáctico-pedagógico desenvolvidos no curso do Mestrado em Ensino de Música.

Esta parte estará organizada em diversos capítulos de acordo com os conteúdos da prática ensino supervisionada, contemplando uma contextualização, a descrição da vivência escolar, dos alunos a das aulas leccionadas e assistidas, da participação e organização das actividades realizadas durante o período do estágio e ainda uma conclusão final sobre esta experiencia.

9. Contextualização

9.1 Descrição da escola

Este tópico será desenvolvido com base nas informações disponíveis no site oficial do Conservatório de Música do Porto e na minha experiência pessoal como antiga aluna da instituição. O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música. O CMP, sendo escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, sendo possível fazer todo o percurso escolar no CMP do 1º ciclo e terminar no 12º ano.

O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo até ao 12º ano/8º grau.

A escola permite vários regimes de frequência: O regime integrado que apresenta algumas particularidades tais como: horário a tempo inteiro, reforço de aprendizagem a disciplinas nucleares como português, inglês, matemática, ciências (3.º ciclo), formação musical e instrumento, apoio especializado, com atenção individual e/ou em grupo para os alunos que revelem maiores dificuldades no processo da aprendizagem; O regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar. A comparticipação do regime supletivo não é financiada a 100% pelo Ministério da Educação. Os alunos frequentam a escola regular e, paralelamente podem frequentar o curso completo ou à disciplina; O regime articulado com o menor significado das matrículas (com um impacto bem menos significativo do que aquele que têm em muitas escolas particulares ou academias). Ensino articulado é uma forma de frequentar o ensino da Música em que o Conservatório e a Escola regular se articulam entre si, de forma a aliviar a carga horária do aluno e não duplicar disciplinas.¹¹

De acordo com o Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto a admissão de novos alunos ao Conservatório de Música do Porto são públicas e as inscrições são abertas para o 1.º Ciclo/Iniciação Musical, Curso Básico de Música/Canto Gregoriano e para os Cursos Secundários de Música (Instrumento, Formação Musical, Composição) e Canto, nos seguintes instrumentos: Acordeão, Bandolim, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta, Flauta de Bisel, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo e também Variante de Jazz para os Cursos Secundários de Canto e de Música, nos seguintes instrumentos: Contrabaixo, Flauta, Guitarra, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone e Trompete. A admissão é feita através de realização das provas. Para o 1.º Ciclo/Iniciação Musical I.1.º Ano/Iniciação 1 é realizada a prova de aptidão musical. No Curso Básico de Música/Canto Gregoriano no 5.º Ano/1.º Grau existem das provas: prova de aptidão musical e a prova de conhecimentos a nível da execução instrumental. No 6º Ano/2.º Grau ao 9.º Ano/5.º Grau as provas são de conhecimentos a nível de Formação Musical (Escrita e Oral) e prova de conhecimentos a nível da execução instrumental. No Curso Secundário de Música (10.º Ano/6.º Grau ao 12.º Ano/8.º Grau) são feitas as Provas de conhecimentos a nível de Formação Musical (Escrita e Oral) e Prova de conhecimentos a nível da execução instrumental.

A construção do Conservatório de Música do Porto foi um longo processo. Após de várias tentativas falhadas, em 1917 com a iniciativa do pianista e director de orquestra Raimundo de Macedo em reunião levada a efeito a 17 de maio, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo Presidente Eduardo Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a organização de um conservatório de

música na cidade do Porto. No dia 1 de Julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto.

Oficialmente inaugurado no dia 9 de Dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal até ao dia 13 de Março de 1975, quando passou a ocupar o palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no n.º 13 da Rua da Maternidade, Porto. O Corpo Docente fundador era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Oscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direcção foi constituída por Moreira de Sá como director e Ernesto Maia. Até Abril de 1974, altura em que novos modelos de gestão foram adoptados nas escolas, o Conservatório de Música do Porto teve como Directores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue.¹² Graças ao seu trabalho dedicado e talento organizacional, a escola adquiriu uma grande importância e destacou-se entre as principais escolas de música do país.

A partir de 15 de Setembro de 2008, o CMP passou a ocupar uma parte do edifício da Escola Secundária Rodrigues de Freitas e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1.º Ciclo e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

A escola oferece as novas instalações para ensaios e concertos, aulas individuais e em grupo adaptadas ao ensino da música com o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral.

Uma das características pela qual o CMP é destacado entre outras instituições de música é o nível profissional do seu corpo docente. Os professores da escola participam nas actividades escolares e no desenvolvimento de programas educacionais para a nova geração. No ano lectivo de 2013-2014, o Conservatório tinha ao seu serviço 167 professores, pertencendo 124 à área da formação vocacional e 43 à área da formação geral. No que respeita à situação profissional desses docentes, na área da formação vocacional, 55 pertenciam ao quadro da escola e 69 eram contratados. Na área da formação geral, 19 pertenciam ao quadro, 16 aos QZP e 8 eram contratados. O Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras actividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. O Conservatório tem realizado um percurso relevante pela sua qualidade artística, alicerçado na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. No historial do Conservatório de Música do Porto estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que foram importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, directores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área da música.

Os programas educacionais do Conservatório têm como o principal objectivo o desenvolvimento artístico e estético holístico da personalidade de cada aluno e a aquisição de habilidades performativas e os conhecimentos e teóricos no campo da arte musical. O CMP tendo todas as condições para a educação artística, estética e o desenvolvimento espiritual e moral das crianças oferece todas as ferramentas educacionais permitindo aprender a fazer música solo e em conjunto, adquirir uma grande experiência em actividades criativas, preparar os alunos para admissão em instituições educacionais que implementam os principais programas educacionais profissionais no campo da arte musical, a formação de visões estéticas, atitudes morais e

¹² Disponível em: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>

necessidade de comunicação com valores espirituais e da capacidade dos alunos de compreender e avaliar valores culturais de forma independente. Todos estes aspectos são desenvolvidos nos alunos através de uma interacção com os professores e acompanhantes no processo educacional. A dinâmica da vida da escola tem levado a que se promovam muitas outras iniciativas, que pelo seu carácter, se poderiam integrar neste domínio dos complementos de formação: master classes, workshops, palestras, conferências, concertos comentados, entre muitas outras. São aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Actividades.

10. Descrição da vivência escolar

10.1 Objectivos e currículo

O Conservatório de Música do Porto como uma instituição de ensino especializado na música contempla uma importante componente artística e cultural e tem como o objectivo principal desenvolver e promover um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal.

Os principais documentos que orientam a actividade docente e informam acerca do funcionamento da escola são: O Regulamento Interno, o Projecto Educativo e o programa da disciplina. O principal objectivo do Conservatório de Música do Porto é o desenvolvimento de uma personalidade diversificada com um alto nível de cultura e habilidades de pensamento criativo. O Regulamento Interno tem por objecto a definição do regime de funcionamento do Conservatório de Música do Porto e a regulamentação das suas práticas e actividades e funciona em articulação com o Projecto Educativo e toda a legislação aplicável, um instrumento-chave na concretização e consolidação da autonomia da escola ao serviço de um bom funcionamento de todos os seus recursos físicos e humanos. A implementação de desenvolvimento destes aspectos que contribuem para o desenvolvimento de habilidades educacionais de acordo com os requisitos do programa é feita através de versificadas actividades, tais como as aulas de música individuais, em grupo, audições, concertos e etc. O CMP pretende garantir a implementação dos principais programas educacionais profissionais do ensino básico e secundário no campo da arte musical, criar os músicos numa atmosfera criativa e de boa vontade e preparar os alunos para admissão em instituições educacionais superiores que implementam os principais programas educacionais profissionais no campo da arte musical.

Por sua vez os professores têm uma atitude respeitosa com as opiniões diferente e visões estéticas, compreendendo as razões do sucesso / fracasso das suas próprias actividades educacionais, determinando as formas mais eficazes de alcançar um resultado.

No processo de aprendizagem o aluno deve gradualmente familiarizar-se com os vários tipos de melodia, harmonia, polifonia, ritmo e a textura musical. As peças são seleccionadas levando em consideração o aumento gradual de dificuldades dos alunos, o que contribui para o desenvolvimento sistemático dos alunos. No entanto, é necessário proceder a partir das características e capacidades individuais de cada criança.

A escola possui actividades previstas no currículo de acordo com o regulamento interno e registra os resultados da implementação de programas educacionais através de realização das aulas, audições escolares e prova final.

10.2 Plano anual de actividades da classe de Piano

O plano anual é construído por três períodos lectivos sendo o primeiro e segundo períodos mais longos e o terceiro período mais curto. O primeiro tem início entre 10 e 13 de Setembro de 2019, a data anunciada pelo Ministro da Educação e o fim do ano lectivo acontece entre os dias 4 e 19 de Junho de 2020. Existem duas grandes interrupções lectivas. O primeiro período lectivo acaba a 17 de Dezembro de 2019. O segundo ocorre entre dia 6 de Janeiro de 2020 e dia 27 de Março de 2020. Por último, o terceiro tem início no dia 14 de Abril de 2020, terminando entre os dias 4 e 19 de Junho de 2020. Existem três interrupções lectivas: Férias de Natal entre os dias 18 de Dezembro de 2019 e 3 de Janeiro de 2020, miniférias do Carnaval entre os dias 24 e 26 de Fevereiro de 2020 e as férias da Páscoa entre os dias 30 de Março e 13 de Abril de 2020.

Devido ao facto do Estado de Emergência entre os dias 19 de Março até 3 de Maio acusou-se uma alteração do calendário escolar, bem como um ajustamento dos critérios de avaliação e da suspensão ou nova calendarização e provas no presente ano lectivo, pelo que o terceiro período lectivo sofreu mudanças nas datas supramencionadas.

No documento oficial do departamento de teclas do Conservatório de música do Porto no ano lectivo 2019-2020 são apresentados o programa oficial de cada ano e os critérios de avaliação gerais e específicos.

As ilustrações seguintes demonstram os conteúdos do 1º Ciclo:

II. Conteúdos e Informação de Prova

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

1º Ciclo

Conteúdos mínimos:

1º ano:

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

2º ano:

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

3º ano:

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

Ilustração 12: Conteúdos do 1º ciclo

4º ano:

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

Ilustração 13: Conteúdos do 1º ciclo

2º Ciclo:

2º Ciclo

5º ano/1º Grau

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

Conteúdos mínimos:

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

Ilustração 14: Conteúdos do 2º ciclo

6º ano/2º Grau

Conteúdos mínimos:

- Exercícios.
- Desenvolvimento da leitura.
- Seis escalas maiores e homónimas menores (armónicas) à distância de 8ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas.
- Três estudos.
- Duas peças do livro de A. M. Bach.
- Sonatina Completa.
- Três peças de estilos diferentes, podendo ser uma a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento.

Ilustração 15: Conteúdos do 2º ciclo

3º Ciclo:

3º Ciclo

7º ano/3º Grau

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

Conteúdos mínimos:

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

Ilustração 16: Conteúdos do 3º ciclo

8º ano/4º Grau

Conteúdos mínimos:

- Seis escalas maiores e homónimas menores (hamónicas) à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de sétima dominante no estado fundamental e respetiva escala cromática.
- Quatro estudos (Czemy op. 299 a partir do nº 20, op. 740 e Cramer), sendo um obrigatório anunciado no final do 2º período.
- Três peças de Bach (Invenções a 2 vozes).
- Uma obra grande completa
- Três peças de estilos diferentes

Ilustração 17: Conteúdos do 3º ciclo

9º ano/5º Grau

Conteúdos mínimos:

- Todas as escalas maiores e homónimas menores (hamónicas) à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de quatro oitavas; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e a 7ª da dominante, no estado fundamental e inversões, ambos em quatro oitavas; respetiva escala cromática.
- Três estudos (Czemy op. 299 a partir do nº 20, op. 740 e Cramer).
- Três peças de Bach (Invenções a 2 vozes e 3 vozes).
- Uma sonata completa.
- Duas peças de estilos diferentes.
- Uma Peça Portuguesa.

Ilustração 18: Conteúdos do 3º ciclo

E do secundário:

Secundário

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

10º ano/6º Grau

Conteúdos mínimos:

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

Ilustração 19: Conteúdos do Secundário

11º ano/7º Grau

Conteúdos mínimos:

- Três escalas em terceiras dobradas, maiores e menores (harmónicas) e arpejos sobre o acorde de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões; respetivas escalas cromáticas/3.ªm dobradas.
- Três estudos.
- Uma obra polifónica.
- Uma sonata ou concerto.
- Duas peças de estilos diferentes.
- Uma peça obrigatória a anunciar no final do 2º período.

Ilustração 20: Conteúdos do Secundário

12º ano/8º Grau

Conteúdos mínimos:

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

Ilustração 21: Conteúdos do Secundário

10.2.1 Componente lectiva e provas de avaliação

As aulas de Piano são individuais e contêm diferentes funcionamentos, nomeadamente, a duração de 90 minutos para os alunos do regime articulado e de 45 minutos para os alunos do regime supletivo. É atribuída uma grande importância ao planeamento do trabalho de cada aluno que se baseia no conhecimento versátil do aluno e da análise sistemática do seu desenvolvimento musical, observando as qualidades individuais como a manifestação da iniciativa musical, a presença da imaginação artística e as capacidades técnicas observadas durante os anos anteriores ou no caso de novos alunos a análise destes aspectos através da realização da prova de admissão. No início de cada ano lectivo, o professor apresenta os planos individuais para os alunos baseado no programa anual de Piano definido para cada grau que inclui as obras polifónicas, peças e estudos. O plano deve incluir as peças obrigatórias para a prova final, peças para estudo independente, para leitura, as escalas e os exercícios para o desenvolvimento da técnica. As listas com as obras para cada grau possibilitam criar as condições favoráveis para a organização do processo educacional, levando em consideração as características dos grupos de alunos, além de fornecer soluções para os problemas de uma abordagem individual da aprendizagem, o que permite determinar com mais precisão as perspectivas para o desenvolvimento de cada criança e, assim, permitir que um grande número de alunos participe do processo de educação artística.

Para os alunos do 3º ao 12º Ano são obrigatórias as provas que decorrem no período estipulado no calendário escolar. Os programas escolhidos a partir de uma lista de repertório aprovado em sede do Departamento Curricular de Teclas para cada prova devem ser obrigatoriamente diferentes dos anos anteriores. O programa apresentado pode ter um nível mais adiantado sendo escolhidas as obras que não estão na lista, sendo necessário executar o programa de acordo com o seu grau de dificuldade. As obras executadas na prova são escolhidas através de um sorteio prévio do programa de acordo com o estipulado na informação da prova com a presença dos três júris constituídos por três professores. De preferência o programa da prova deve estar memorizado pois este facto tem um grande impacto na classificação final.

No documento oficial do Departamento de Piano do ano lectivo 2019-2020 estão expostas as seguintes Regras Gerais de Avaliação:

I. Regras Gerais de Avaliação

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

Ilustração 22: Regras gerais de avaliação

10.2.2. Audições

Uma audição é a principal forma de controlo do desempenho dos alunos no currículo de uma escola de música. Numa audição, os alunos demonstram o seu domínio técnico e performativo na execução de um instrumento musical e os resultados obtidos durante o processo de aprendizagem.

O número de realização das audições no CMP dependia do Planeamento prévio. As datas e as horas foram previstas de acordo com a disponibilidade das salas para a realização das audições. Para participação numa audição, o professor responsável pelo aluno preenche um formulário com

a previsão de data e hora na plataforma própria dispensada pela instituição. Existem dois tipos de Audição: Audição de Classe (com a participação dos alunos duma classe) ou Audição Escolar (para os alunos de vários instrumentos e professores).

A metodologia geral para a preparação de uma audição foi dividida em várias etapas e número de componentes do processo de preparação dependia do tipo da audição. A parte organizacional de uma audição escolar incluía a escolha do repertório do aluno e a preparação até ao dia de apresentação. As audições de classe incluíam mais etapas. Na primeira definia-se a temática do concerto, levando em consideração o momento do ano e as principais tarefas para os alunos durante este período. Também se determinavam data e hora da audição, tendo em consideração os horários dos alunos, o dia da semana e a possibilidade dos pais assistirem. A segunda etapa consistia em elaboração de um programa ou plano da audição e a preparação dos alunos. No dia da audição, a sala estava disponível para os alunos uma hora antes do início para os alunos tivessem a oportunidade de experimentar o piano e aquecer os dedos. As fotocópias do programa do concerto estavam postas na entrada do auditório. A hora prevista de chegada de todos os participantes era definida pelo menos 30 minutos antes do início do concerto. A última quarta etapa incluía a discussão das partes positivas e negativas da apresentação, comentários gerais de cada aluno e a determinação dos próximos passos de trabalho.

11. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada

O desenvolvimento profissional é a base e o princípio do autodesenvolvimento, que determina a capacidade de uma pessoa como especialista na sua área do trabalho, e que enriqueça a sua própria vida activa, no meu caso particular, visando aos desafios práticos e criativos do ensino vocacional de música. Os principais objectivos do desenvolvimento das capacidades pedagógicas durante a realização do estágio são a implementação das metodologias didácticas-pedagógicas que foram ensinadas durante o curso do mestrado em Ensino de Música, a realização das actividades de performance musical (artística e criativa) contestando a um nível artístico elevado, a aprendizagem com os professores altamente qualificados e a participação como professora estagiária nas actividades lectivas do sistema do Ensino Básico de música no Conservatório de Música do Porto.

Após a verificação de presença desta instituição na lista das escolas de música que tem o protocolo com a Universidade de Aveiro fiz a inscrição para as três instituições da música colocando o CMP em primeiro lugar pois era da minha preferência por vários motivos. Como já afirmei, a interacção entre o estagiário e os detalhes pedagógicos durante o período de estágio abrange aspectos substantivos, metodológicos, informativos e comunicativos, dando-lhe novas qualidades. Na minha opinião, as condições da realização do estágio no CMP permitiram efectuar as actividades de investigação profissional de profissões criativas e performativas no campo da cultura e da arte da melhor forma e a qualidade. A tarefa principal da realização do estágio para mim era melhorar as habilidades criativas e pedagógicas tendo uma relação de confiança com a professora Cooperante e estar de acordo com todas as condições da Escola.

Após aceitação da minha candidatura organizei um plano com a Professora Cooperante Rosgard Lingardsson, que demonstrou grande interesse e vontade em ajudar compreender o funcionamento da escola do ponto de vista do professor e contribuir para a organização das actividades que deviam ser realizados durante o estágio como: as actividades de observação, cooperação e leccionação nos níveis de ensino básico e secundário. Também foi definido o horário das aulas assistidas e dadas por mim e feita uma discussão sobre o plano da realização do Projecto Educativo.

A prática de ensino supervisionada foi constituída pela prática pedagógica de coadjuvação lectiva de três alunos (um do 2º grau e dois do 4º grau), pela participação em actividade pedagógica da orientadora cooperante de três alunos (um do 4º grau e um grupo de classe de conjunto do 6º grau) e a organização e a participação das actividades no âmbito do estágio. A prática de ensino supervisionada foi iniciada no princípio do primeiro semestre e finalizada no final do terceiro, tendo a orientação da professora de piano Rosgard Lingardsson. Na prática pedagógica de coadjuvação lectiva assisti as aulas de piano, trabalhando com o planeamento do calendário curricular, com os relatórios das aulas e com a análise do programa dos alunos.

As aulas assistidas e leccionadas dos alunos de coadjuvação envolvera três alunos, descritos no capítulo da caracterização dos intervenientes. Ao longo do ano, leccionei um total de 20 aulas e assisti a 53.

Uma relação entre aulas assistidas e leccionadas é demonstrada no seguinte gráfico:

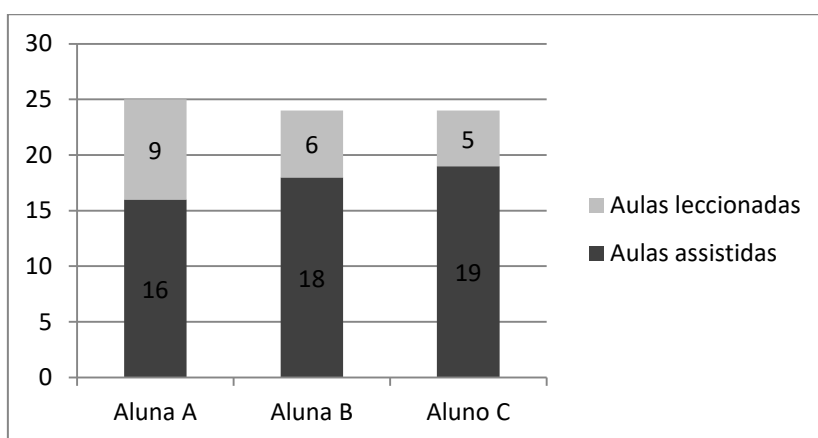


Ilustração 23: Gráfico de número de aulas assistidas e leccionadas de coadjuvação

Na participação em actividade pedagógica da orientadora cooperante assisti as aulas de um aluno do 6º grau e também as aulas de um grupo de dois alunos de classe de conjunto com a professora orientadora Ariana Dantas. Ao longo do ano assisti um total de 14 aulas.

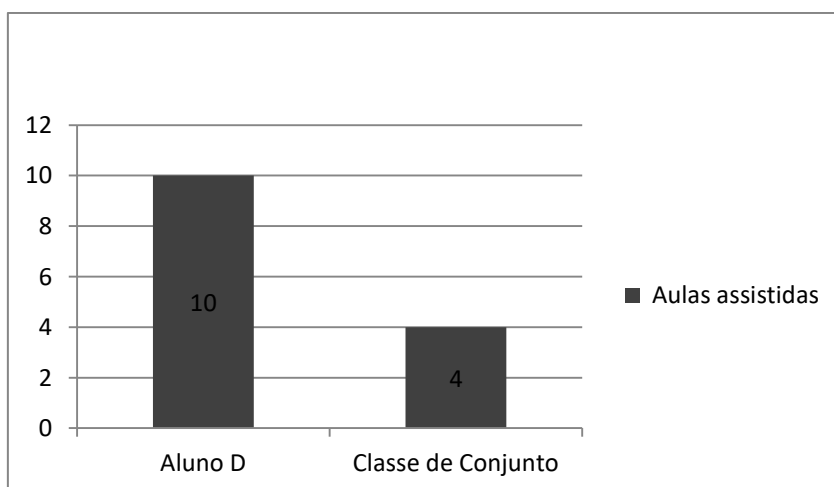


Ilustração 24: Gráfico de número de aulas assistidas de participação em actividade pedagógica

11.1 Caracterização dos intervenientes

11.1.1. Prática Pedagógica de coadjuvação lectiva

Dados pessoais de cada aluno:

Nome:	A	B	C
Idade em Outubro de 2019	13 Anos	11 Anos	13 Anos
Grau que frequentou na disciplina de piano	4º Grau	2ºGrau	4º Grau
Ano de escolaridade	8º Ano	6º Ano	8º Ano
Escola do ensino regular	CMP	CMP	CMP
Idade com que iniciou os seus estudos musicais	5 Anos	5 Anos	5 Anos
Idade com que entrou para o CMP	6 Anos	6 Anos	5 Anos
Tempo que estudou com a orientadora cooperante	4 Anos	3 Anos	8 Anos

Tabela 30: Dados pessoais de cada aluno:

Descrição da Aluna A

Aluna: A
Idade: 13 Anos
Ano de Escolaridade: 8º Ano
Grau de Piano: 4ºGrau

Tabela 31: Descrição da aluna A

A aluna A tinha onze anos e frequentava o oitavo ano de escolaridade e o 4º grau de música na classe de piano da Professora Rosgard Lingardsson. Começou o seu percurso pianístico no Conservatório de Música do Porto com 6 anos e fez 4 anos de iniciação na classe de piano de um outro professor. No 1º grau mudou para a classe de piano da professora Rosgard Lingardsson. Durante os primeiros anos de estudo tinha adquirido qualidades técnicas e interpretativas como a autonomia na leitura da partitura, o conhecimento básico da teoria musical, a análise rudimental das obras musicais, e entre outros. Durante todo o percurso das aulas assistidas e leccionadas, reparei nas qualidades da aluna tais como a boa postura, a dedicação e a concentração nas aulas e a memória visual bem desenvolvida. Porém, tinha algumas dificuldades, uma das quais foi a compreensão do texto musical em contextos harmónico e melódico, o que dificultava muito a aprendizagem e a memorização. A aluna não era capaz de entender a coerência de movimentos melódicos e tentava decorar “nota por nota” sem perceber o “fio condutor” da música. Também tinha a dificuldade na autonomia de estudo individual, visto que após a correcção de erros feita pela professora na sala de aula a aluna voltava a repeti-los mesmos erros na aula seguinte após uma semana de estudo em casa. O outro problema era a falta de um senso estável de ritmo e uma lacuna da audição interna, ou seja, a aluna não tinha a capacidade de imaginar um som antes de iniciar a execução. Cheguei à conclusão que a tarefa principal era encontrar os métodos de trabalho para resolver estes problemas e aperfeiçoar as suas capacidades.

O desenvolvimento das reacções à música da aluna e às mudanças de carácter, ritmo, dinâmicas e linhas melódicas no processo de execução foram trabalhadas e analisadas com ajuda da professora, utilizando os métodos de explicações verbais e demonstrações de técnicas de execução pela professora. Flexibilidade e variedade de exibição dependia sempre das tarefas específicas de cada momento de trabalho com a aluna e o desenvolvimento do pensamento musical e a iniciativa criativa foram feitos através de formas directas ou sugestivas.

Descrição da Aluna B

Descrição da aluna B

Aluna: B
Idade: 11 Anos
Ano de Escolaridade: 6º Ano
Grau de Piano: 2ºGrau

Tabela 32: Descrição da aluna B

A aluna B tinha 11 anos de idade, estava no 6º ano de escolaridade e 2º grau de piano na classe da professora Rosgard Lingardsson. Começou o seu percurso musical com sete anos de idade. Fez dois anos de iniciação com a professora Rosgard e entrou para o primeiro grau com dez anos. A aluna tinha muitas capacidades pianísticas tais como a boa postura ao piano, os pulsos sem tensão e uma articulação correcta e independente dos dedos no teclado, uma boa leitura à primeira vista nas claves de sol e de fá e uma boa estabilidade da pulsação rítmica nas obras executadas. Tinha, também, a capacidade de sentir os fraseados melódicos e fazer dinâmicas diversificadas com a expressividade musical, bem como a capacidade duma memória desenvolvida (memorizava as peças com muita facilidade). Nas aulas, a aluna apresentava um grande interesse e um bom desempenho que também foi mantido no trabalho em casa, pois a aluna costumava fazer todas as tarefas dadas pela professora, estando muito activa e atenta aos comentários da professora. Durante as aulas assistidas e leccionadas, foi feito um trabalho de desenvolvimento destas capacidades com o foco na expansão dos componentes expressivos, no aperfeiçoamento das variedades dos ataques na obtenção da palheta timbrica e sonora, na manutenção de autonomia do estudo individual com a preparação do repertório através dos trabalhos de casa e das revisões na sala de aula.

Descrição do Aluno C

Aluno: C
Idade: 13 Anos
Ano de escolaridade: 8º Ano
Grau de Piano: 4º Grau

Tabela 33: Descrição do Aluno C

O aluno C tinha 13 anos, frequentava 8º ano e estava no 4º grau de piano na classe da professora Rosgard Lingardsson. O aluno tinha muitas qualidades pianísticas adquiridas durante quatro anos do seu percurso musical na classe da professora. Em sala da aula era muito activo e assimilava facilmente o material musical, revelando-se um bom ouvido, uma boa memória musical e conseguia analisar e trabalhar uma peça de forma independente. O aluno também tinha uma boa percepção rítmica e um pensamento musical bastante desenvolvido. Com a ajuda da professora e através do trabalho individual tinha conseguido descobrir sonoridades e dinâmicas interessantes. As obras escolhidas pela professora estavam dentro do nível do programa obrigatório do respectivo grau e o aluno não tinha dificuldades em dominar e executar estas peças com a segurança técnica e a expressividade musical. No entanto, tinha dificuldades na autonomia do estudo individual e, como tinha algumas facilidades na aprendizagem, não estudava

regularmente, pois satisfazia-se apenas pela capacidade de rápida leitura das peças. Um outro problema consistia em falta do pensamento imaginativo. Apesar do facto de que o aluno tinha facilidade na memorização, muitas vezes não apresentava as obras musicais de uma forma confiante e emocional. A concentração nas aulas também foi um ponto problemático, apesar de ter feito as tarefas propostas pela professora, distraía-se frequentemente. O objectivo principal era, desde então, aperfeiçoar as competências relacionadas com a concentração em sala de aula. Para além disso, também era necessária a continuação do aperfeiçoamento no domínio da expressividade musical, apresentando ao aluno as diferentes interpretações pianísticas de referência, a fim de desenvolver o sentido crítico e a sua auto-avaliação, no estudo individual.

11.1.2. Participação em Actividade pedagógica da Orientadora Cooperante

Dados pessoais de cada aluno

Nome:	D	E	F
Idade em outubro de 2019	13 Anos	Anos	Anos
Grau que frequentou na disciplina de piano	4º Grau	6ºGrau	6º Grau
Ano de escolaridade	8º Ano	6º Ano	8º Ano
Escola do ensino regular	CMP	CMP	CMP
Idade com que iniciou os seus estudos musicais	5 Anos	5 Anos	5 Anos
Idade com que entrou para o CMP	6 Anos	6 Anos	5 Anos

Tabela 34: Dados pessoais de cada aluno

Descrição do Aluno D

Aluno: D
Idade: 13 Anos
Ano de escolaridade: 8º ano
Grau de Piano: 4º grau

Tabela 35: Descrição do Aluno D

O aluno D tinha 13 anos e frequentava o oitavo ano de escolaridade e o 4º grau de piano na classe da professora Rosgard Lingardsson. A habilidade pianística mostrada pelo aluno influenciou a escolha das obras para o ano lectivo, sendo estas mais complexas comparando com as obras constatadas no programa obrigatório para o quarto grau. O aluno tinha um bom desempenho musical, tanto pela emoção como pela expressividade e uma atitude positiva em relação à aprendizagem. Era assíduo, estava muito concentrado e atento aos comentários da professora e demonstrava um grande entusiasmo. O aluno possuía a capacidade de trabalho de uma forma independente e realizava todas as tarefas que deviam ser feitas em casa com qualidade. Tinha um pensamento imaginativo desenvolvido e uma técnica pianística mais avançada do que as dos seus

colegas do mesmo grau. Tinha sido muito diligente, disciplinado e persistente, era capaz de avaliar adequadamente a sua execução e corrigia deliberadamente os próprios defeitos. O aluno tinha também uma certa facilidade em memorizar as obras. Durante todo o ano lectivo foi trabalhado o aperfeiçoamento das qualidades musicais e expressivas do aluno e o seu desenvolvimento de habilidades técnicas. O programa anual de piano do aluno incluía as seguintes obras: Liszt – Estudo de concerto nº 1 “Dança dos gnomos”, Chopin -Estudo op.25 nº12, Bach - Prelúdio e Fuga No.6 em ré menor, Bach - Invenção nº.9, Beethoven – Sonata em Sol Maior op. 14 nº 2, Dvarionas – Improviso em Mi bemol menor.

Na Ilustração seguinte encontra-se um exemplo do relatório do Aluno D:

Relatório No.1			
Professora Cooperante: <u>Rosgard Lingardsson</u>		Estagiária: <u>Nadiia Kolesnyk</u>	
		Data: 29.10.19	
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Sonata de Beethoven em Sol maior (2º andamento)	Primeira leitura na aula;	Execução de cada mão separadamente; Junção das duas mãos; Uma pequena análise da estrutura formal da obra para a sua melhor compreensão.	Executou as duas mãos separadas; Conseguiu executar com as duas mãos juntas; Compreendeu a estrutura formal da Sonata.
Chopin - Estudo op.25 no.12	Executar com segurança técnica e com a dedilhação correcta; Obter a estabilidade rítmica na mão direita; Ser expressivo, executando as dinâmicas indicadas na partitura.	Execução num andamento mais lento do que o indicado na partitura; Revisão da pulsação correcta na execução das passagens na mão direita; Execução sem pedal; Revisão da utilização do pedal; Trabalho com a parte expressiva do estudo.	Compreendeu melhor a parte rítmica na mão direita; Conseguiu aumentar a velocidade de execução.
Resumo da aula:			
<p>A primeira obra trabalhada na aula foi a Sonata de Beethoven em Sol Maior op. 14 No.2 (2º andamento), tendo sido feita a sua primeira leitura. O aluno tocou o segundo andamento (<u>Andante</u>) com as mãos separadas. Enquanto tocava a mão direita, a professora acompanhava com a parte da mão esquerda e posteriormente inverteram os papéis. Também foi revista a estrutura formal da Sonata. A seguir, o aluno tocou devagar o mesmo andamento com as duas mãos. A obra seguinte apresentada na aula foi o Estudo op.25 no.12 de Chopin. O aluno executou a obra de memória do início até ao fim num andamento relativamente lento. Os comentários da professora foram bastante específicos e relacionados com a parte rítmica na mão direita. O aluno devia sentir os quatro tempos enquanto tocava um movimento melódico ascendente e também quatro tempos no sentido descendente e não fazer acentos nos sítios errados por causa da rotação do pulso, alterando assim a estrutura rítmica. Em relação à expressividade na sua execução, o aluno tocava com muita energia logo no início da obra e não mantinha o mesmo carácter até ao final. Por isso, a professora propôs começar com mais calma para ter um progresso expressivo ao longo da obra toda. Outro comentário em relação ao estudo relacionou-se com a importância do ritmo e da sua estabilidade durante o estudo. Para melhorar este aspecto foi feito um exercício. O aluno tocou a mão direita acentuando uma nota em cada quatro a subir e a descer, sem pedal e com pedal. Da minha parte foi feito um comentário para o aluno pensar numa linha contínua e não acentuar o primeiro dedo.</p>			

Ilustração 25: Relatório da aula assistida do Aluno D

Descrição dos Alunos E e F – Classe de Conjunto (Piano e Violino)

Descrição dos alunos E e F

Alunos: E e F
Idade: 15 e 16 Anos
Ano de escolaridade: 10º Ano
Grau de Piano: 6º Grau

Tabela 36: Descrição dos alunos E e F

Os alunos de classe de conjunto E e F frequentavam o 10º ano de escolaridade e o 6º grau do instrumento. A docente de classe de conjunto era a professora de violino Ariana Dantas. Esta disciplina era extracurricular e feita por vontade própria da professora para dar uma experiência nova aos alunos. Não houve uma prova final de avaliação mas os alunos tiveram a oportunidade de ter uma aula mensal com a professora, ensaios e uma participação numa audição escolar no dia 20 de Março que foi cancelada devido à situação do estado de emergência por causa da pandemia Covid-19.

A especificidade da música de câmara expande as possibilidades da expressão artística. A integralidade e a versatilidade estão associadas à uma execução em conjunto, experienciando-se a variedade sonora de vários instrumentos e revelando-se a vontade criativa dos músicos envolventes.

Os dois alunos já tinham experiências anteriores da classe de conjunto. A aluna de violino tinha experiência em tocar em orquestra e o aluno de piano participava noutros grupos da música de câmara. Os ensaios sem a presença da professora para a preparação das aulas ofereciam aos dois alunos oportunidade para trocar pontos de vista musicais, tendo sido assim, uma excelente experiência para o desenvolvimento da capacidade não apenas de sentir e entender, como também de expressar claramente os pensamentos e considerações ao parceiro, ajudando a entender melhor a música e o processo de apresentação.

Sentia-se uma forma especial de relacionamento entre os alunos e a professora, dado que a professora não suprimia a actividade dos alunos, mas direccionava as ideias artísticas pelo caminho certo, realizando as aulas com objectivo de alcançar os resultados eficazes com rapidez, paralelamente, criando uma atmosfera criativa favorável.

Descrição das aulas de classe de conjunto

Sob a orientação da professora, foram discutidas e resolvidas em conjunto as questões técnicas e criativas específicas. Nas aulas iniciais, a professora apresentou os conceitos básicos da técnica de um grupo de música de câmara. Para além de uma grande atenção necessária prestada à execução de dois instrumentos em simultâneo, era importante focar ocasionalmente cada instrumento de forma individual. Na parte do violino, a professora dava muita atenção à escolha da dedilhação e à pureza da entonação especialmente em uníssono. Foram definidas técnicas para o uso do arco, ligações uniformes de frases, a direcção do movimento do arco, as “respirações” e a unidade durante a execução de uma frase musical. Num duo, o violinista devia ouvir atentamente o som do piano e esforçar-se para não enfatizar as diferenças, mas sim procurar os pontos em comum, alcançando a fusão do som. Para o aluno de piano, tocar num conjunto com um instrumento de cordas é uma tarefa complicada pelo facto de haver uma

combinação de instrumentos diferentes que causa dificuldades adicionais em questões de consistência técnica e dinâmica e no desenvolvimento de uma unidade sólida. Portanto, a primeira tarefa da professora foi revelar algumas partes do piano. O pianista em primeiro lugar devia ouvir o seu parceiro e estabelecer o equilíbrio sonoro e evitar demasiada utilização do pedal principalmente no final de frases em conjunto, quando a interrupção do som deve ser simultânea com o arco no violino.

A principal regra na execução em conjunto segundo a professora era o contacto interno no processo de comunicação criativa entre os parceiros por meio do controlo auditivo. "Ouvir" a si mesmo e "ouvir" o outro, sentir a ideia sonora geral e a sua parte como parte de um todo. Também foi trabalhado o domínio da estabilidade e da expressão rítmica, baseado na implementação da estrutura rítmica exacta e na velocidade de andamento proposta pelo compositor, ainda que ao mesmo tempo fosse importante dar "espiritualidade" ao ritmo e sentir o "pulso vivo". Um ritmo flexível deve criar um movimento natural sem violar sua estabilidade. O terceiro princípio mais importante é a implementação coordenada das dinâmicas e a expressividade musical que se refere à relação entre as vozes dos dois instrumentos, bem como às questões gerais de nuance do "equilíbrio de som". A obra trabalhada nas aulas foi a Sonata para violino em Sol menor de Händel.

Na Ilustração seguinte encontra-se um exemplo de relatório de uma aula de classe de Conjunto:

Relatório No.2		
Professora de classe de Conjunto: Ariana Dantas		Estagiária: Nadia Kolesnyk
		Data: 07.01.2020
Conteúdos		
Händel – Sonata para Violino em Sol Menor.		
Objectivos	Gerais	<p>Desenvolvimento da interação e da expressão artística e verbal de pensamentos, emoções, e opiniões críticas, estabelecendo vínculos e relações construtivas;</p> <p>Promoção da autonomia e da realização de ensaios de preparação em grupo sem a presença do professor;</p> <p>Estimulação da capacidade de observação e desenvolvimento da crítica construtiva entre colegas;</p> <p>Desenvolvimento da capacidade de distinguir a natureza da produção sonora e as dinâmicas expressivas em conjunto levando em consideração as características estilísticas de cada obra musical;</p> <p>Procura do equilíbrio expressivo do conjunto, levando em conta as diferenças de registo sonoro de diferentes instrumentos;</p> <p>Desenvolvimento de um senso de unidade de ritmo, movimento e respiração durante uma performance em conjunto.</p>
	Específicos	<p>Executar os dois primeiros andamentos na sua íntegra;</p> <p>O violinista - ser claro nas articulações;</p> <p>O pianista – acompanhar sem diminuir a sua importância.</p>
Estratégias		
<p>Execução de cada andamento individualmente;</p> <p>Sentir a ligação entre os dois instrumentos;</p> <p>Executar os finais e os inícios das frases musicais com especial cuidado e em conjunto.</p>		
Observações:		
<p>A aula foi iniciada com a execução do primeiro andamento. Na primeira execução sentia-se uma falta da continuidade no acompanhamento do piano, mas na segunda este problema ficou resolvido. No violino foram revistos alguns pormenores rítmicos e de articulações. As semicolcheias deviam ser executadas com menos tensão. Posteriormente, foi feito um exercício proposto pela professora: executar a voz de cima do piano e a parte do violino para ouvir melhor os finais de frase. No piano, o baixo contínuo é a base, mas a ligação entre a voz de cima do piano e do violino têm a mesma importância. A segunda parte da aula foi dedicada a um trabalho com as dinâmicas, feito principalmente segundo as mudanças harmónicas. No final da aula foi apresentado o 2º andamento. Em relação ao piano, as notas do baixo deviam ser tocadas mais staccato e no violino as semicolcheias deviam ser executadas de uma forma rítmicamente clara mas sem grande expressividade.</p>		

Ilustração 26: Um exemplo de relatório de uma aula de classe de Conjunto

11.2. Plano Anual de Formação

O plano Anual de Formação é um documento que fornece as informações básicas de Prática de Ensino Supervisionada, tais como os nomes do aluno estagiário, orientador cooperante e orientador científico, área de especialização, Instituição de acolhimento e também um número provisório das aulas assistidas e leccionadas que não podiam incluir uma prática de ensino não inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho lectivo total dos alunos que forem atribuídos. Também foram definidas as actividades provisórias.

O estágio teve início no dia 22 de Outubro e terminou no dia 31 de maio. Na fase inicial, foram escolhidos três alunos de Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva. No primeiro período foi definido com a professora Cooperante que a minha parte consistia só na assistência das aulas para observar o nível de cada aluno e as estratégias principais utilizadas nas aulas de cada um. No segundo trimestre comecei a leccionar as aulas, combinando com a professora as datas destas aulas com antecedência de uma semana, garantindo assim a planificação de cada aula com a supervisão da respectiva professora. Na participação em actividade pedagógica da Orientadora Cooperante foram escolhidos mais três alunos (um de piano e um Duo de classe de conjunto: Piano e Violino). Assisti todas as aulas e também várias audições.

A parte da organização de actividades incluía duas actividades previstas: Audição final (concerto final “História musical”) com a data prevista no dia 24 de Abril. O concerto devia ser feito por seis alunos da classe de Piano da Professora Rosgard Lingardsson com a apresentação de uma história por um narrador acompanhado com as 11 peças de “Álbum para crianças”, Op.39 de Tchaikovsky. Esta actividade não foi realizada nesta data por motivo da Pandemia Covid-19 que impedia a realização de qualquer tipo de actividades que envolvia a participação de muitas pessoas. A outra actividade Masterclass/Workshop de Piano com a data prevista no dia 27 de Fevereiro também não foi realizada, pois foi substituída por outra actividade no dia 22 de Fevereiro.

A parte da Participação Activa em Ações a realizar no âmbito do Estágio incluía duas actividades: Recital de Piano a 4 mãos realizado pelas alunas do 2º Ano de Mestrado em Ensino da música da Universidade de Aveiro Nadiia Kolesnyk e Sofia Pais com a data prevista no dia 31 de Março que foi antecipado para o dia 22 de Fevereiro. A segunda actividade prevista, uma Masterclass de Piano com a data prevista no dia 17 de Abril não foi realizada, devido ao mesmo motivo da Pandemia Covid-19. Em vez desta actividade realizou-se uma maratona das escalas menores que decorria durante o mês de Abril com a participação dos alunos da classe da professora Rosgard Lingardsson, através da via online.

11.3. Descrição e discussão dos tipos de registo

Os principais tipos de registo da actividade utilizado durante a realização do estágio foram as planificações e os relatórios elaborados de acordo com a especificidade de cada aluno envolvido e as gravações do vídeo das audições dos alunos envolvidos na implementação do meu projecto educativo – História Musical.

Cada aula foi constituída por várias tarefas que criaram um processo complexo e exigiam a máxima concentração e a capacidade de utilizar produtivamente todo o tempo da aula. Antes de cada aula foi feito um plano que incluía: Etapas, conteúdos, objectivos, problemáticas e as metodologias com a descrição das técnicas de correcção dos erros ou dificuldades de cada aluno.

Na Ilustração seguinte encontra-se a Planificação de aula dada No.5 - Aluna A (11.02.2020)

Etapas	Conteúdos	Objectivos	Problemáticas	Metodologias	Tempo
1. Momento de organização				Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 000.
2. Aquecimento	Escalas e Arpejos em Mi bemol maior	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança nos dedos, movimentos muito "pesados".	Execução das escalas em várias formas diferentes (lento, rápido, staccato e forte)	≈7 000.
3. Trabalho com as obras musicais	Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça na íntegra de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza rítmica.	Imprecisão na figura rítmica do acompanhamento, nas quais a segunda semicolcheia nem sempre é clara; O acompanhamento pesado, que reduz significativamente a expressividade da peça; Demasiado pedal.	Tocar a mão esquerda com um movimento do pulso para cima na segunda parte acentuada do compasso; Executar todas as indicações dinâmicas do compositor: ligaduras, pausas, acentos; Tocar sem pedal e devagar.	≈20 000.
	Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar a peça do início até ao final de memória; Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Falhas de memória; Falta de expressividade.	Analisar a peça; Explicar a função das ligaduras na parte central - não são fraseadas mas reflectem emoção e impaciência; Trabalhar a parte dinâmica ao pormenor;	≈20 000.
	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2º andamento)	Iniciar o trabalho de aprendizagem do texto musical;	Insegurança nos dedos durante execução; Erros rítmicos; Dedilhações desconfortáveis; Falta de compreensão da lógica das linhas melódicas e fraseados.	Trabalhar separadamente os fragmentos musicais; Tocar cada mão separadamente; Demonstrar ilustrativamente as dedilhações correctas.	≈35 000.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 000.
5. Trabalho de casa	Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18) Tchaikovsky - New Doll (No.9) Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2º andamento)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e utilizar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 000.

Ilustração 27: Planificação de aula dada No.5 - Aluna A

Após a realização da aula foram feitos os relatórios. Cada relatório tinha o objectivo prático, ou seja, era utilizado principalmente para controlar e analisar os processos do desenvolvimento do aluno. O principal objectivo desses relatórios foi baseado na procura dos problemas ou confirmação das habilidades adquiridas pelo cada aluno. Como uma aula é uma forma de ensino do tempo limitado onde a interacção educacional entre o professor e alunos está no conhecimento adquirido pelos alunos, desenvolvimento das suas habilidades e por outro lado o enriquecimento da experiência do professor, os relatórios deviam ser feitos obrigatoriamente para servir como uma espécie de guia para o professor para elaboração de um plano educacional para cada aluno. Durante a análise dos relatórios foram determinadas e identificadas as estratégias para aumentar a eficiência do trabalho e tomadas as decisões apropriadas para o futuro, o que aumentou ainda mais a produtividade em sala de aula.

Como não existia um padrão de análise definido para todas as instituições musicais, desenvolvi um esquema dos relatórios utilizando os critérios mais pertinentes para a melhor compreensão e a orientação das aulas assistidas e leccionadas.

Os critérios seleccionados foram: Conteúdos, Objectivos, Estratégias Utilizadas, Resultados e o Resumo da aula.

Conteúdos incluíam os nomes das peças trabalhadas em cada aula.

Objectivos incluíam as principais tarefas da aula, ou seja, os resultados esperados e pré-planeados na execução de uma obra musical. Os objectivos da aula foram estabelecidos de acordo com as metas técnicas musicais específicas de cada aula, mas sempre com um elemento mais global, isto é, ensinar como tocar de forma independente e transmitir conscientemente o carácter de cada obra musical. O cumprimento dos objectivos de cada aula dependia de muitos factores: as características mentais e físicas e o estado emocional do aluno, a preparação do aluno e etc.

Estratégias foram baseadas no desempenho dos objectivos defumados. A partir da formulação das tarefas, as estratégias formam divididas em seguintes tipos de trabalho: aprendizagem de novo material, correcção de erros, consolidação do trabalho feito e o trabalho combinado. O último tipo foi utilizado mas frequentemente. Em diferentes etapas de aprendizagem foram utilizadas os métodos diferentes e alternar nada entre si, tais como, análise da execução de uma obra pelo aluno, correcção dos erros no texto musical e dos erros rítmicos, o método de exibição (realizado pelo próprio professor), o método de explicação verbal, o método de escutar um áudio ou vídeo e esclarecer as dúvidas do aluno. Ao trabalhar com o novo material, geralmente foram utilizados os métodos de explicação (verbal), exibição (realizado pelo próprio professor) e repetição (das passagens mais difíceis, incluindo os exercícios).

Resultados foram construídos a partir do trabalho feito pelo aluno. Após o trabalho com cada uma das obras através das estratégias utilizadas, foram definidos os resultados que o aluno adquiriu (ou não).

Resumo da aula consistia numa breve descrição da aula.

Na Ilustração seguinte encontra-se o Relatório de aula assistida No.1 – Aluna B (22.10.2019):

Relatório de Aula assistida No.1 – Aluna B (22.10.2019)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e arpejos em Fá maior e menor	Colocar correctamente os dedos e os pulsos no teclado; Dominar a dedilhação e tocar rápido e com solidez.	Execução das escalas num andamento lento; Execução dos arpejos em <i>staccato</i> .	A aluna conseguiu executar as escalas com as dedilhações certas e numa velocidade adequada.
Czerny - Estudo Op. 823 no.57	Executar com as duas mãos num andamento lento; Dominar as dedilhações.	Trabalho de pormenores técnicos: posição dos dedos, viragem do pulso.	Melhorou os movimentos do pulso e executou com a dedilhação correcta.
Bach – Polonaise em Sol menor no.10	Memorizar a peça; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Memorização através de um exercício proposto pela professora; Execução das duas mãos separadas.	Memorizou a peça; Executou com maior contraste dinâmico.
Resumo da aula: A primeira aula começou com o aquecimento dos dedos através das escalas e arpejos em Fá maior. A seguir fez-se um exercício de arpejos em <i>staccato</i> para estabelecer maior rigor na execução. De seguida, continuou com Czerny - Estudo Op. 823 no.57 , tendo tocado na sua íntegra com a partitura e devagar. A professora aconselhou a tocar o primeiro dedo menos forte e apoiar melhor o tempo forte, controlando melhor a mão esquerda. A obra seguinte foi Bach – Polonaise em Sol menor no.10, que a aluna iria tocar na audição de 28 de Outubro. Primeiro tocou a obra na sua íntegra com a partitura. O objectivo principal desta aula foi memorizar o texto musical e também trabalhar o espírito e carácter para uma melhor interpretação. Seguidamente, a tarefa que a professora deu foi a memorização da obra através de alguns exercícios tais como: repetições de alguns compassos, mãos separadas, tocar algumas passagens só com um dedo (para evitar o recurso exclusivo à memória muscular), olhar só para a partitura e não para o teclado e também com os olhos fechados. A seguir foram trabalhadas a sonoridade e as dinâmicas.			

Ilustração 28: Relatório de aula assistida No.1 – Aluna B (22.10.2019)

11.4 Descrição e discussão das aulas assistidas e leccionadas

11.4.1. Aulas assistidas

As aulas assistidas envolveram quatro alunos de vários graus e níveis de preparação e um grupo de dois alunos de classe de conjunto. As aulas individuais de três alunos de coadjuvação lectiva e um aluno de participação em actividade pedagógica tinham funcionamento nas terças-feiras. Cada aula tinha a duração de noventa e cinco minutos. As aulas dos alunos de classe de conjunto de participação em actividade pedagógica da orientadora cooperante tinham funcionamento na terça-feira sendo realizada uma aula por mês com a duração de 45 minutos.

O processo das aulas assistidas ofereceu-me as condições necessárias para observar os alunos, definindo com objectivo as suas qualidades e lacunas pianísticas. Na prática pedagógica não existem dois alunos iguais: cada aluno exige métodos individuais que adequam às suas características. A principal vantagem da observação das aulas consistiu em assistir a situações diferentes na sala da aula, aprendendo com a professora cooperante os métodos aplicados e os ritmos da realização de cada estratégia, seguindo os objectivos específicos e com uma realização de reflexão própria.

A escolha do repertório de cada aluno foi de particular importância. O repertório escolhido pela professora foi baseado nas capacidades e no domínio do material dos alunos, levando em consideração as características individuais de cada um. Ao escolher um repertório, o professor deve conhecer e compreender as habilidades e as dificuldades de cada criança, ouvir a sua reacção, perguntas e comentários. Um repertório elaborado correctamente desenvolve o pensamento musical do aluno, incentiva-o a trabalhar de uma forma criativa e desenvolve a independência do aluno.

Nas aulas assistidas observei a capacidade da professora cooperante de escolher os repertórios levando em consideração a idade, as habilidades musicais e psicológicas dos alunos e analisando o material musical seleccionado. Compreendi a importância da escolha das obras musicais para o desenvolvimento tanto do nível artístico dos alunos quanto o desenvolvimento de sua técnica pianística.

De acordo com a natureza de cada exercício ou peça, cada aula foi dividida em várias etapas. Um ponto importante que observei nas aulas no método de ensino da professora consistia numa abordagem individual de cada aluno, ou seja, a professora analisava a personalidade de cada aluno e procurava as características pianísticas positivas e negativas, concentrando a sua atenção na resolução dos pontos mais fracos buscando as metodologias do desenvolvimento adequadas ao cada aluno, esforçando e motivando-o para melhorar os elementos menos dominados. Ao mesmo tempo, dava atenção à originalidade e individualidade do aluno. A professora conseguia combinar organicamente a implementação do plano de aprendizagem do aluno com a implementação de tarefas imediatas directamente relacionadas com o trabalho actual. Estas tarefas consistiram em verificação do trabalho feito em casa, a realização de trabalho em sala de aula e a definição dos conteúdos que deviam ser feitas para as aulas seguintes.

Geralmente, cada aula começava com a execução das escalas, exercícios e estudos pelo aluno e continuava com o trabalho com o repertório musical. Normalmente, no início, foram elaboradas as obras especialmente importantes em cada fase. Se o aluno tinha um grande repertório, numa aula foram trabalhadas mais detalhadamente algumas das peças e nas outras aulas o resto, com a verificação do trabalho feito anteriormente e algumas observações mais importantes. O trabalho com as obras musicais em sala de aula não consistia em só ouvi-las e fazer comentários. O aluno também procurava a sonoridade desejada, analisando a estrutura formal, harmónica e expressiva da obra.

11.4.2. Aulas leccionadas

A especificidade do ensino de piano ou um outro instrumento musical assenta-se na necessidade de transformar o conhecimento didáctico às práticas pianísticas e ao mesmo tempo preparar os alunos, tanto na acumulação do repertório musical como na sua expressividade musical, tendo em conta a acção de performance. Ao lidar com os alunos de graus diferentes, o meu objectivo principal nas aulas leccionadas consistia em abordar adequadamente as metodologias e estratégias predefinidas, fornecendo as instruções claras e cativantes bem como as informações necessárias, levando em consideração as características individuais de cada aluno e o tempo limitado das aulas. Como qualquer actividade intencional, uma aula de piano requer um planeamento. Com a base nas informações sobre o aluno e com uma reflexão sobre as perspectivas de desenvolvimento, foram determinadas as tarefas de trabalho com cada aluno. O planeamento de uma aula com a abordagem correcta promove a conduta criativa do processo educacional intensivo: é necessário avaliar as tarefas prioritárias e ter em mente um curso específico dos pontos principais da aula. O plano da aula permitia prever a sequência de actividades, tornando o processo educativo intencional e ao mesmo tempo economizando o tempo. Tentei planear claramente a ordem do material trabalhado e quais os métodos pedagógicos iriam ser utilizados para alcançar os objectivos da aula.

Apesar de ter um plano, havia sempre uma possibilidade de “improvisação”, dependendo das reacções do aluno. A interacção entre o professor e o aluno é um dos pontos principais para a criação de uma atmosfera criativa na sala de aula. A motivação do aluno deve ser combinada com a oportunidade de desenvolver a sua própria criatividade. A minha organização de cada planificação de cada aula tinha sempre uma intercalação das actividades e alteração da sequência de formas de trabalho para evitar a monotonia e o estatismo durante o ensino. Para manter o interesse de um aluno durante toda a aula, uma actividade foi seguida por outra com a superação de dificuldade gradual. Apesar da individualidade no processo do ensino musical, e de acordo com o programa curricular do Conservatório de Música do Porto, criei um padrão de ordem do trabalho em sala de aula: Escalas e exercícios, estudos, uma composição polifónica, uma obra de grande dimensão (Sonatas, variações) e outras peças musicais. Nas aulas leccionadas, a meu ver, o processo educativo dependia de muitas circunstâncias, por exemplo, da condição física e mental em que se encontra o aluno. Quando o aluno estava cansado, a aula iniciava-se com as tarefas mais fáceis e gradualmente “aquecia” para as tarefas mais difíceis, mas se estava em boa forma tornava-se possível avançar imediatamente para o mais difícil. Se o aluno não teve tempo de tocar antes da aula a aula iniciava-se com os exercícios ou as escalas.

O processo de aprendizagem utilizado nas aulas leccionadas foi dividido em várias etapas, relacionadas entre si. O processo iniciava-se com a apresentação da peça ao aluno (através de uma demonstração da professora, escuta de uma gravação ou de uma leitura à primeira vista). A etapa seguinte consistia em trabalho detalhado sobre o texto musical, desenvolvendo as habilidades de análise pormenorizada do texto. Esta etapa incluía a parte prática do trabalho através de reprodução repetida e completa de fragmentos musicais numa velocidade lenta e média, trabalho detalhado por trechos musicais e tentativas de execução da peça na sua íntegra e retorno periódico e constante às etapas passadas. Na etapa seguinte o aluno tentava descobrir um sentido musical e artístico em diferentes obras de diferentes estilos e géneros após a compreensão da lógica composicional da peça. Na minha opinião existiam duas linhas no desenvolvimento de cada aluno: a preparação de obras para apresentação pública e o estudo conceitual de um repertório diversificado (em estilo e género).

O trabalho do desenvolvimento da imaginação começava sempre com uma análise de conteúdo de cada peça musical e pela caracterização de imagens musicais, criando um possível conjunto de associações e analogias (envolvendo material de outras obras musicais e outras formas de arte).

Também foram discutidos com cada aluno ou explicados pela professora os meios pelos quais o compositor criava essas imagens musicais (estilo composicional, característica de género, características rítmicas e de andamento, estrutura da melodia, plano tonal, características harmónicas, forma da composição, características de desenvolvimento, pontos culminantes). Depois de ter definido estes aspectos o aluno procurava os meios expressivos pelos quais realizava a “intenção” do compositor através de entonação e fraseado da melodia, plano dinâmico, articulações e utilização de pedal.

No processo de comunicação com o aluno exercia uma influência versátil na criação da sua personalidade, contribuindo para o desenvolvimento de gostos estéticos, ampliando os seus horizontes e educando o carácter.

As técnicas, métodos de trabalho e meios de impacto didáctico não podiam ser iguais para todos os alunos, mesmo do mesmo grau. No caso das aulas dos alunos de coadjuvação lectiva, dois alunos estavam no 4º grau e uma no 2º grau. A organização de cada aula leccionada dependia das características pianísticas e pessoais de cada aluno, bem como do repertório. Em geral, as peças mais trabalhadas nas aulas leccionadas por mim com os três alunos foram as peças de Tchaikovsky relativas ao projecto educativo. Ao longo das aulas tentei manter o interesse dos alunos, utilizando vários tipos de actividades.

Ao trabalhar as peças de Tchaikovsky com cada aluno nas primeiras aulas iniciei o processo de aprendizagem com a apresentação das peças por mim pois, na minha opinião, um aluno nem sempre consegue criar uma ideia correcta de uma peça no seu primeiro contacto. Durante a execução tentei demonstrar o objectivo concreto do trabalho e identificar as intenções artísticas. Após a primeira leitura, foram trabalhadas as linhas melódicas, as entonações musicais e o conceito de fraseados através de divisões das melodias por motivos, frases e pequenos trechos. Cada melodia foi trabalhada de acordo com a sua característica: repetição de sons, conjunto de sons longos ou curtos, melodias rápidas ou lentas e etc. Foi analisado também o papel do acompanhamento e trabalhado o aspecto do equilíbrio da sonoridade de diferentes texturas musicais.

A base da técnica pianística é o contacto com o teclado em combinação com um toque activo e preciso do dedo e as dificuldades técnicas muitas vezes podem ser resolvidas mudando a sua posição dos dedos e braços. Tentei abordar a questão de flexibilidade e plasticidade ao passar de uma posição para outra durante a execução das peças musicais para facilitar as passagens mais difíceis. Junto com isso tentava desenvolver as habilidades de utilização de dedilhação mais confortável através do princípio posicional utilizando as várias formas de “deslocamento” ou “deslizamento” dos dedos baseando-se nas características individuais de cada aluno. Análise posicional detalhada e selecção de dedilhação dependiam das tarefas artísticas e técnicas. Após resolução dos problemas técnicos, nas aulas seguintes a tarefa consistia em divulgar o conteúdo através de explicações verbais. É importante um professor saber reflectir e falar sobre a música de uma forma mais figurativa, poética e cativante. Isto ajuda a revelar a conexão da música com o mundo real que é reflectido numa peça musical, tornando-o mais acessível ao aluno. Ao trabalhar cada obra musical, criei um plano para sua realização e análise metodológica: análise do conteúdo de peça e as suas características e imagens musicais através de criação de uma gama de associações e analogias (envolvendo o material de outras obras musicais e outros tipos de arte); análise dos meios pelos quais o compositor utiliza para criar essas imagens (estilo, género, características rítmicas, estrutura das melodias, plano tonal, características harmónicas e etc.); resolução das principais dificuldades de execução e procura das formas de superá-las.

Nas peças de Tchaikovsky, foi bastante fácil transmitir o conteúdo através de explicações verbais e comparações figurativas, pois os próprios nomes de cada peça (Boneca Doente, Marcha dos soldados, Boneca nova, etc.) transmitiam logo um carácter compreensível para os alunos próximo da sua realidade.

Falando individualmente de cada aluno, reparei nos aspectos mais importantes que na minha opinião deviam ser trabalhados nas aulas.

Aluna A

A aluna A teve um problema bastante específico que se manifestava pela falta de compreensão da música, ou seja, a aluna executava as obras musicais de uma forma “pálida” e inexpressiva. Então um dos objectivos principais consistia em fazer com que a sua imaginação artística ganhasse vida. Ao trabalhar com a aluna A, tentava abordar as questões de estilo do compositor de cada obra, explicava as visões artísticas e a época em que a composição foi criada. A compreensão do estilo é importante e dá ao aluno a chave para resolver muitas questões de interpretação. O outro ponto problemático era a falta do conhecimento dos conceitos e terminologias musicais. Tentei aprofundar alguns conceitos de formação musical principalmente nas questões da tonalidade e das mudanças harmónicas, que ajudavam a entender a obra musical para que a aluna ganhasse uma maior consciência do trabalho proposto. Na minha opinião, é necessário conectar as aulas com o conteúdo das disciplinas teórico-musicais pois isto facilita a compreensão das obras musicais trabalhadas e da sua estrutura e serve como uma orientação na compreensão musical.

Programa anual da aluna A:

- 1. Cramer - Estudo no.1, 2 e 22**
- 2. Adolf Jensen Op.32 No.1 e No.5**
- 3. Bach - Invenção 2 vozes No.10 Sol Maior**
- 4. Bach – Invenção 2 vozes No.11 Sol Menor**
- 5. Haydn – Sonata em Sol Maior Hob. 27 (3 andamentos)**
- 6. Beethoven –Bagatelle Sol menor op.119 No.1**
- 7. Shubert - Scherzo em si menor**
- 8. Grieg Lyric Pieces Book X, Op.71 - 3. Puck**

Tabela 37: Programa anual da aluna A

Planificações e relatórios das aulas leccionadas da Aluna A de Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva:

Planificação de aula dada No.1 - Aluna A (19.11.19)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor; Beethoven – Bagatelle em Sol menor op.119 No.1; Tchaikovsky - Peças No.9 e No.18			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas de Sol maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança na execução das escalas; Os movimentos do pulso e dos dedos muito “pesados”.	Execução das escalas de várias formas diferentes (lento, rápido, staccato e forte)	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Conhecer a obra proposta no seu enquadramento histórico e estilístico; Memorizar a obra; Aperfeiçoar a componente interpretativa.	Falhas de memória; Falta de expressividade; Insegurança técnica durante a execução; Erros rítmicos; Dedilhações desconfortáveis.	Divisão da obra em partes lógicas; Revisão da dedilhação utilizada; Execução em tempo mais lento do que o indicado; Análise da estrutura formal da obra.	≈25 min.
	Beethoven –Bagatelle em Sol menor op.119 No.1	Memorizar a obra; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Falhas de memória; Erros rítmicos; Falta de compreensão da lógica das linhas melódicas e fraseados.	Divisão de obra em partes lógicas; Revisão da dedilhação utilizada; Trabalho pormenorizado com as dinâmicas indicadas na partitura.	≈30 min
	Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Ler à primeira vista	Dificuldade em juntar as mãos.	Apresentação da peça pela professora; Pequena análise da estrutura e carácter da peça; Leitura com mãos separadas;	≈10 min.
	Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Ler à primeira vista	Dificuldades na compreensão do ritmo.	Apresentação da peça pela professora; Pequena análise da estrutura e carácter da peça; Leitura com mãos separadas;	≈10 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Bach-Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor; Beethoven –Bagatelle em Sol menor op.119 No.1	Continuar o trabalho conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos.		Como resultado da análise e do trabalho desta aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos úteis à aprendizagem.	≈3 min

Tabela 38: Planificação de aula dada No.1 - Aluna A (19.11.19)

Relatório de Aula dada nº 1 - Aluna A (19.11.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e arpejos em Sol maior e menor	Dominar a dedilhação e tocar rápido e com solidez.	Execução das escalas num andamento lento.	A aluna conseguiu executar as escalas com as dedilhações corretas e numa velocidade adequada.
Bach – Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Tocar a obra de memória; Demonstrar as duas vozes; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Divisão da obra por partes tendo em vista a sua memorização; Repetição de compassos onde a aluna teve as falhas de memória num andamento lento; Análise da partitura para uma melhor compreensão e memorização.	Conseguiu memorizar as partes onde teve falhas de memória na primeira apresentação da obra durante a aula; Compreendeu melhor a linguagem musical, o que facilitou a interpretação e a realização das dinâmicas.
Beethoven –Bagatelle em Sol menor op.119 No.1	Tocar a obra do início até ao fim sem falhas de memória; Dominar o texto musical; Executar a obra com expressividade.	Divisão da obra por partes; Trabalho do carácter distinto de cada uma destas partes; Trabalho pormenorizado das dinâmicas indicadas na partitura.	Adquiriu a capacidade de ser mais expressiva e demonstrar as diferenças de carácter em cada parte da obra.
Resumo da aula:			
<p>A aula começou com um pequeno aquecimento dos dedos com as escalas e arpejos em Sol maior e menor e com a escala cromática. A seguir a aluna executou a Invenção a duas vozes No.11 em Sol menor de Bach. O trabalho de casa da aula anterior foi a memorização da obra, mas a aluna teve muitas falhas de memória e não conseguiu tocar até ao fim, tendo por isso decidido dedicar a primeira parte da aula à memorização. Como a aluna já tinha tocado essa obra nas aulas anteriores e tinha uma noção geral sobre a melodia, o exercício que utilizei para a memorização foi o seguinte: A aluna começou a tocar sem partitura e quando não se lembrava de uma nota ou de uma passagem, eu tocava a nota/secção em falta no meu piano, repetindo então novamente a aluna e seguindo até ao final da frase. Depois, a aluna parava e voltava a fazer a mesma passagem outra vez sem a minha ajuda. Tentei explicar a lógica musical de várias passagens, comparando a leitura de uma partitura com a de um livro ou poema. Perguntei à aluna como é que ela decoraria um poema e realcei como começaria por compreender o sentido e a história da obra e não memorizar “palavra por palavra” sem perceber a sua lógica. Na música deveria acontecer a mesma coisa. O resultado final foi bom pois conseguiu tocar a obra de memória do início até ao fim. A segunda parte da aula foi dedicada ao trabalho da musicalidade e da parte interpretativa da Bagatelle. Trabalhou-se por partes e com o objectivo de tocar cada uma com um carácter diferente. Por exemplo, a parte A é mais afirmativa e com pequenos contrastes, mas a parte B é uma parte “Dolce” mais profunda, que deveria ser tocada mais legato e com mais peso. Não foi feita a leitura das duas obras de Tchaikovsky por falta do tempo.</p>			

Tabela 39: Relatório de aula dada No.1 - Aluna A

Planificação de aula dada No.2 – Aluna A (10.12.19)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Escalas de mi maior e menor; Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27; Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈3 min.
2. Aquecimento	Escalas e arpejos em Mi maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança técnica na execução; Execução com os movimentos dos pulsos e dedos muito “pesados”.	Execução das escalas de várias formas diferentes.	≈10 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27 (3º andamento)	Executar de memória; Manter a estabilidade rítmica e a clareza.	Instabilidade rítmica; Falta de expressividade; O andamento mais lento do que o indicado na partitura.	Trabalho com a sonoridade e expressividade; Tentativa de execução da peça no andamento apropriado.	≈35 min.
	Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar de memória; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Falhas de memória; Falta de expressividade.	Trabalho da sonoridade e expressividade. Revisão das dinâmicas escritas na partitura e introdução de algumas indicações de acordo com a lógica estilística e musical.	≈35 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈4 min
5. Trabalho de casa	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (3º andamento) Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e utilizar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 40: Planificação de aula dada No.2 – Aluna A (10.12.19)

Relatório de Aula dada nº 2 - Aluna A (10.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e arpejos em Mi maior e menor	Dominar a dedilhação e tocar com rapidez e solidez.	Execução das escalas de várias formas diferentes: lento e stacatto.	Conseguiu aumentar a velocidade após ter feito os exercícios.
Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27 (3º andamento)	Executar num andamento apropriado com as dinâmicas indicadas na partitura.	Verificação do andamento com a utilização do metrónomo; Revisão das dinâmicas escritas na partitura; Repetição de algumas partes num andamento mais lento a fim de evitar falhas de memória.	Após execução num andamento mais lento e correcção dos erros rítmicos, a aluna conseguiu tocar num andamento mais apropriado, mas ainda não “Presto”.
Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Demonstrar as diferenças dinâmicas com expressividade.	Correcção dos erros no texto musical; Repetição de algumas partes tendo em vista a memorização; Execução da voz da melodia da mão direita com o acompanhamento da mão esquerda.	Memorizou algumas partes da peça; Começou a ouvir melhor a melodia da mão direita, o que ajudou na interpretação e na expressividade.
<p>Resumo da aula: A aula foi iniciada com uma rápida execução das escalas e arpejos. A seguir a aula foi dedicada à preparação para audição do dia 19 de dezembro, onde a aluna iria apresentar duas obras: Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27 (3º andamento) e Tchaikovsky - New Doll (No.9). A aluna tocou primeiro a Sonata do início até ao fim para analisar o que pode ser melhorado até ao dia da audição e o que pode ser trabalhado na aula. A primeira indicação dada foi o aumento do andamento, pois a aluna não compreendia a indicação “Presto” que constava na partitura. Depois de verificar o andamento no metrónomo, a aluna tocava em “Andante”. A seguir demonstrei uma gravação com a obra executada em andamento necessário para aluna ficar com uma ideia do resultado desejado. Também foram trabalhadas algumas partes para enriquecimento dinâmico e expressivo. A seguir foi trabalhada a peça de Tchaikovsky. O objectivo desta aula foi a memorização da obra e o trabalho pormenorizado das dinâmicas e fraseio.</p>			

Tabela 41: Relatório de aula dada No.2 – Aluna A

Planificação da Aula dada No.3 – Aluna A (07.01.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Escalas de Sol maior e menor; Haydn – Sonata em Sol Maior Hob.27;Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈3 min.
2. Aquecimento	Escalas de Sol maior e menor;	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Erros na dedilhação.	Execução das escalas de várias formas diferentes (lento, rápido, stacatto e forte)	≈10 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27(3º andamento);	Aperfeiçoar a parte técnica; Enriquecer musicalmente a parte interpretativa.	Erros no texto musical; Os finais das frases musicais acentuados; Falta de expressividade; Falta de clareza na mão direita nas passagens rápidas.	Divisão do andamento por partes; Correcção da execução dos finais de frase; Execução de algumas passagens com as mãos separadas; Correcção dos erros; Indicação dos pontos culminantes e das dinâmicas.	≈35 min.
	Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar as mãos juntas num andamento apropriado;	Dificuldades no ritmo na mão esquerda; Execução num andamento mais lento do que o indicado na partitura.	Execução de cada mão separadamente. Trabalhar a parte rítmica da mão esquerda através de uma execução em velocidade muito lenta.	≈35 min.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho feito.	≈4 min
5.Trabalho de casa	Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27;Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e utilizar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 42: Planificação da Aula dada No.3 – Aluna A (07.01.20)

Relatório da aula dada No.3 – Aluna A (07.01.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas de Sol maior e menor;	Executar as escalas de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas em sextas e décimas. Verificação da dedilhação.	Conseguiu aumentar a velocidade da execução das escalas.
Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27	Executar o andamento do início até ao fim de memória. Ser expressiva demonstrando o carácter da peça.	Execução da obra na sua íntegra. Revisão das dinâmicas escritas na partitura; Repetição de partes rápidas num andamento mais lento a fim de evitar falhas de memória.	Após execução num andamento mais lento e correcção dos erros rítmicos, a aluna conseguiu tocar num andamento apropriado.
Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Executar as várias dinâmicas indicadas na partitura.	Alterações rítmicas; Falta de firmeza na execução; Falta de carácter expressivo.	Conseguiu melhorar a parte rítmica apesar de tocar num andamento mais lento do que o pretendido.
Resumo da aula:			
<p>A aula começou com a execução das escalas de Sol maior e menor em décimas e sextas, respectivos arpejos e escala cromática. Posteriormente, uma parte da aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 8 de Janeiro onde a aluna iria apresentar a Sonata em Sol maior Hob.27 de Haydn. A aluna começou por apresentar a obra do início até ao fim. Tinha algumas falhas de memória, não estava muito segura no andamento, sem grande variedade dinâmica, com um toque muito superficial e executando os finais de frase com alguma precipitação. Então, a primeira tarefa foi tocar mais lento e trabalhar cada uma das partes individualmente. A primeira dificuldade a ser resolvida foi a execução correcta dos finais de frase. A aluna acentuava a nota ou intervalo errados, modificando a ideia apresentada na partitura. Foi um erro que se resolveu bastante rápido, pois foi explicada a lógica do movimento musical. A seguir foram trabalhadas as passagens rápidas com semicolcheias na mão direita e algumas na mão esquerda, pois faltava uma certa clareza técnica. A minha tarefa para a aluna foi executar estas passagens em staccato, lento e forte para ganhar mais segurança nos dedos e mais estabilidade. A segunda parte da aula foi dedicada à interpretação. O problema geral do 3º Andamento foi a falta de dinâmicas e contrastes que devem ser muito bem representados nas sonatas de Haydn, pois são características essenciais das obras do compositor. A tarefa sugerida para realizar em casa consistiu em experimentar tocar o andamento na íntegra, com a partitura, num andamento mais lento e com as dinâmicas muito exageradas (por exemplo tocar um f como fff e vice-versa). Não foi abordada a peça “Neapolitan Song” (No.18) de Tchaikovsky por falta de tempo de aula.</p>			

Tabela 43: Relatório da Aula dada No.3 – Aluna A (07.01.20)

Planificação da aula dada No.4 – Aluna A (14.01.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Escalas – Sol maior e menor; Bach Invenção No.10; Tchaikovsky – Canção Napolitana.			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao Piano.	≈3 min.
2. Aquecimento	Escalas – Sol maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Erros na dedilhação na execução das escalas em décimas e sextas.	Execução das escalas em décimas e sextas; Correcção da dedilhação.	≈10 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Bach -Invenção No.10	Tocar a peça na íntegra e de memória. Demonstrar as diferenças dinâmicas com expressividade; Mostrar duas vozes distintas.	Alteração do ritmo nas ornamentações; Falta de clareza; Andamento mais lento do que indicado na partitura.	Trabalho com as ornamentações através de uma execução mais lenta com a pronúncia do ritmo; Divisão da obra por partes; Memorização dos últimos compassos.	≈35 min.
	Tchaikovsky – Canção Napolitana	Tocar a peça na íntegra e de memória. Demonstrar as diferenças dinâmicas com expressividade.	Insegurança rítmica na mão esquerda; Falta de clareza; Falta de expressividade.	Execução das mãos separadas com maior atenção à mão esquerda devido às figuras rítmicas; Execução da mão esquerda em staccato com o peso dos dedos; Trabalho com as diferenças dinâmicas.	≈35 min.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho feito.	≈4 min
5.Trabalho de casa		Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e utilizar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 44: Planificação da aula dada No.4 – Aluna A (14.01.20)

Relatório de Aula dada nº 4 - Aluna A (14.01.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e arpejos em mi maior e menor	Dominar a dedilhação. Tocar rápido e com solidez.	Execução das escalas de várias formas diferentes: lento, stacatto, entre outras; Execução das escalas em décimas e sextas.	Conseguiu aumentar a velocidade após ter feito os exercícios.
Escalas em Sol maior	Executar as escalas de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas em sextas e décimas. Verificação da dedilhação	Conseguiu tocar rápido e com solidez.
Bach - Invenção No.10	Executar a peça de memória; Dominar a peça tecnicamente; Ter clareza nas articulações.	Memorização das partes que que não foram executadas de uma forma segura; Divisão da obra por partes; Trabalho pormenorizado com as dinâmicas.	Conseguiu executar a obra de memória do início até ao fim; Melhorou a parte interpretativa, demonstrando várias dinâmicas.
Tchaikovsky - "Cancão Napolitana"	Executar a peça de memória; Obter regularidade rítmica na mão esquerda; Se expressiva na sua execução.	Instabilidade rítmica; Falta de expressividade na execução.	Conseguiu executar a mão esquerda com mas rigor rítmico.

Resumo da aula:

Esta aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 25 de Janeiro, onde a aluna iria tocar a Invenção No.10 de Bach e a "Cancão Napolitana" de Tchaikovsky. Para o aquecimento dos dedos, foi proposto tocar as escalas e arpejos em Sol maior, uma vez que a peça de Bach é escrita nesta tonalidade. De seguida, a aluna executou as duas obras na sua íntegra para simular o momento da performance e analisar o que poderia ser trabalhado até ao dia da audição. As duas obras estavam memorizadas, apesar de haver algumas falhas de memória na Invenção, principalmente nos últimos quatro compassos que foram memorizados durante a aula através de várias repetições. Outro problema resolvido na aula foi a execução das ornamentações. Nestas passagens, a aluna alterava ligeiramente o ritmo e não sincronizava devidamente as notas no tempo forte, e portanto as ornamentações foram trabalhadas num andamento mais lento. Na peça de Tchaikovsky, o maior problema estava na mão esquerda, pois a aluna tinha dificuldade de tocar os acordes em semicolcheias sem agitação ou pequenas oscilações rítmicas. Para evitar isto, foi feita a leitura da mão esquerda num andamento muito lento como forma de sentir a pulsação e o ritmo. Após várias repetições, a aluna melhorou bastante a sua execução. Nas duas obras houve também uma revisão das dinâmicas.

Tabela 45: Relatório da aula dada No.4 – Aluna A

Planificação de aula dada No.5 - Aluna A (11.02.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>
1. Momento de organização				Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.
2. Aquecimento	Escalas e Arpejos em Mi bemol maior	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança nos dedos, movimentos muito “pesados”.	Execução das escalas em várias formas diferentes (lento, rápido, staccato e forte)
3. Trabalho com as obras musicais	Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça na íntegra de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Imprecisão na figura rítmica do acompanhamento, nas quais a segunda semicolcheia nem sempre é clara; O acompanhamento pesado, que reduz significativamente a expressividade da peça; Demasiado pedal.	Tocar a mão esquerda com um movimento do pulso para cima na segunda parte acentuada do compasso; Executar todas as indicações dinâmicas do compositor: ligaduras, pausas, acentos; Tocar sem pedal e devagar.
	Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar a peça do início até ao final de memória; Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Falhas de memória; Falta de expressividade.	Analisar a peça; Explicar a função das ligaduras na parte central - não são fraseadas mas reflectem emoção e impaciência; Trabalhar a parte dinâmica ao pormenor;
	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2º andamento)	Iniciar o trabalho de aprendizagem do texto musical;	Insegurança nos dedos durante execução; Erros rítmicos; Dedilhações desconfortáveis; Falta de compreensão da lógica das linhas melódicas e fraseados.	Trabalhar separadamente os fragmentos musicais; Tocar cada mão separadamente; Demonstrar ilustrativamente as dedilhações correctas.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.
5.Trabalho de casa	Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18) Tchaikovsky - New Doll (No.9) Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2º andamento)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e utilizar técnicas e métodos pertinentes.

Tabela 46: Planificação de aula dada No.5 - Aluna A (11.02.2020)

Relatório da aula dada No.5 da Aluna A (11.02.2020)

Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e Arpejos em Mi bemol maior e menor	Executar as escalas e os arpejos de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas em velocidade lenta com maior elevação da 1ª articulação; Execução das escalas segundo um padrão rítmico: quatro notas lentas e quatro notas rápidas alternadamente.	Conseguiu executar as escalas com mais segurança no momento de aumentar a velocidade de execução
Tchaikovsky - Neapolitan Song (No.18)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Tocar as mãos separadas; Tocar a mão esquerda com muita atenção ao ritmo sem pedal e devagar; Revisão das indicações dinâmicas do compositor: ligaduras, pausas, acentos.	Melhorou a regularidade rítmica na mão esquerda; Conseguiu manter a estabilidade em toda a peça de forma geral; Melhorou a parte interpretativa. O trabalho de memorização não atingiu o nível desejado.
Tchaikovsky - New Doll (No.9)	Executar a peça de memória na íntegra. Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Tocar a mão direita para ouvir a melodia; Decorar algumas partes repetindo-as diversas vezes; Analisar as harmonias para melhor compreensão e memorização mais rápida.	Memorizou as partes que não estavam seguras; Entendeu a lógica do movimento da melodia e interpretou de uma forma mais “cantabile”.
Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27 (2º andamento)	Iniciar o trabalho de aprendizagem do texto musical;		

Resumo da aula:

A aula foi iniciada com uma rápida execução das escalas e arpejos. Seguidamente, a aula foi dedicada a duas peças de Tchaikovsky: Neapolitan Song (No.18) e New Doll (No.9). Na “Cancão Napolitana” foi trabalhada maioritariamente a mão esquerda para resolver algumas dificuldades técnicas e rítmicas. A seguir a aluna executou a peça “New Doll” que estava mais segura tecnicamente mas faltava a expressividade e a execução das dinâmicas correctas, pois a aluna não compreendia a lógica do movimento da melodia e a harmonia na mão direita. Depois de ter corrigido estes pormenores, a aluna conseguiu melhorar bastante as duas partes: técnica e interpretativa. Por falta de tempo, não foi possível ouvir a Sonata de Haydn, cujo trabalho ficou destinado a ser feito em casa.

Tabela 47: Relatório de aula dada No.5 - Aluna A

Planificação da aula dada No.6 – Aluna A (18.02.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Escalas em Sol maior e menor; Tchaikovsky - New Doll e Neapolitan Song; Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas em Sol maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança nos dedos, movimentos muito “pesados”.	Execução das escalas em várias formas diferentes (lento, rápido, stacatto e forte)	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Tchaikovsky - New Doll	Executar a peça do início até ao fim de memória; Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Falta de expressividade; Falhas de memória.	Tocar somente a mão direita a fim de ouvir a melodia; Decorar algumas partes repetindo-as varias vezes; Analisar as harmonias para melhor compreensão da obra e memorização mais rápida.	≈20 min.
	Tchaikovsky – Cancão Napolitana	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	O acompanhamento pesado, que reduz significativamente a expressividade da peça; Demasiado pedal.	Executar todas as indicações dinâmicas do compositor; Tocar devagar e sem pedal; Executar a mão esquerda lentamente para trabalhar a parte rítmica.	≈20 min.
	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2 andamento)	Iniciar o trabalho de aprendizagem do texto musical.	Insegurança nos dedos durante a execução; Erros rítmicos; Dedilhações desconfortáveis; Falta da compreensão da lógica das linhas melódicas e fraseados.	Trabalhar separadamente os fragmentos musicais; Tocar cada mão separadamente; Demonstrar ilustrativamente as dedilhações correctas.	≈35 min.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min
5.Trabalho de casa		Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e utilizar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 48: Planificação da aula dada No.6 – Aluna A (18.02.20)

Relatório da aula dada No.6 (18.02.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Tchaikovsky - New Doll	Executar a peça do início até ao fim de memória; Demonstrar diferentes dinâmicas, fraseados e linhas melódicas; Tocar com a leveza do movimento intermitente e flexível da melodia.	Execução da mão direita isoladamente a fim de ouvir a melodia; Indicação dos pontos culminantes de cada frase.	Executou a peça sem falhas de memória; Entendeu a lógica do movimento da melodia e interpretou de uma forma mais “cantabile”.
Tchaikovsky – “Cancão Napolitana”	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar sem agitação e evitar a sonoridade pesada; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Executar todas as indicações dinâmicas do compositor; Execução sem pedal e devagar.	Conseguiu manter a estabilidade em toda a peça de forma geral; Melhorou a parte interpretativa; No trabalho de memorização atingiu ao nível desejado.
Haydn – Sonata em Sol maior Hob.27 (2º andamento)	Iniciar o trabalho de aprendizagem do texto musical.	Execução das mãos separadas; Execução de vários fragmentos musicais com as duas mãos; Demonstrar ilustrativamente as dedilhações correctas.	Conseguiu executar as mãos separadas apesar de ter algumas dificuldades na sua junção.
Resumo da aula: Esta aula foi dedicada à preparação para a primeira audição do projecto dedicado a obras de Tchaikovsky do dia 22 de Fevereiro de 2020. Como a aluna já tinha trabalhado estas obras anteriormente, nesta aula dei algumas dicas para melhorar a parte expressiva das duas peças. Na primeira parte da aula fizemos uma simulação de uma audição e a aluna interpretou as duas obras na sua íntegra. A aluna sentiu-se bastante segura e não teve falhas de memória. A parte expressiva também estava melhor comparando com as aulas anteriores, mostrando-se mais variada e diversificada. Como na aula passada não houve tempo para começar a trabalhar o 2º andamento da sonata de Haydn, decidi dedicar a 2ª parte da aula a esta obra. Foram trabalhadas as mãos separadas e feita uma pequena análise da estrutura do andamento.			

Tabela 49: Relatório da aula dada No.6 – Aluna

Planificação de aula dada No.7 - Aluna A (07.03.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor; Beethoven – Bagatelle em Sol menor op.119 No.1; Tchaikovsky - Peças No.9 e No.18			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas de Sol maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança nos dedos, movimentos muito “pesados”.	Execução das escalas de várias formas diferentes (lento, rápido, staccato e forte)	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Memorizar a obra; Aperfeiçoar a componente interpretativa.	Falhas de memória; Falta de expressividade; Insegurança técnica durante a execução; Erros rítmicos; Dedilhações desconfortáveis.	Divisão da obra em partes lógicas; Memorização de cada uma das partes; Repetição de algumas partes.	≈15 min.
	Grieg Lyric Pieces Book X, Op.71 - 3. Puck	Memorizar a peça; Executar de uma forma expressiva com as dinâmicas indicadas e os contrastes musicais.	Falhas de memória; Erros rítmicos; Falta de compreensão da lógica das linhas melódicas e fraseados.	Revisão da dedilhação utilizada; Correção dos erros rítmicos; Trabalho pormenorizado com as dinâmicas indicadas na partitura.	≈15 min
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min
5. Trabalho de casa	Bach-Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor; Grieg Lyric Pieces Book X, Op.71 - 3. Puck	Continuar o trabalho conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos;		Como resultado da análise e do trabalho desta aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos úteis à aprendizagem.	≈3 min

Tabela 50: Planificação de aula dada No.7 - Aluna A (07.03.20)

Relatório da aula dada No.7 – Aluna A (07.03.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas de Sol maior e menor	Executar as escalas de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas em sextas e décimas; Verificação da dedilhação.	Conseguiu tocar rápido e com solidez.
Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Memorizar a peça; Ter a estabilidade rítmica; Executar várias dinâmicas.	Divisão da peça por partes e memorização de cada uma através de repetições; Execução um andamento mais lento o que o indicado; Execução com o metrónomo; Trabalho com as dinâmicas.	Conseguiu memorizar a obra; Executou com mais segurança técnica; Conseguiu ganhar mais estabilidade rítmica.
Grieg Lyric Pieces Book X, Op.71 - 3. Puck	Executar num andamento apropriado; Memorizar a peça; Executar vários contrastes dinâmicos para demonstrar o carácter da peça.	Execução sem a partitura para memorização mais rápida; Trabalho com as dinâmicas indicadas na partitura; Repetição de algumas passagens na mão direita para ganhar mais estabilidade rítmica.	Memorizou a peça; Começou executar mais dinâmicas.
<p>Resumo da aula: A aula foi iniciada com a execução das escalas em Sol maior e menor, arpejos e a escala cromática. Após o aquecimento dos dedos foi feito o trabalho de memorização das duas obras: Invenção No.11 de Bach e Grieg Lyric Pieces Book X, Op.71 - 3. Puck. As duas peças estavam bastante seguras tecnicamente. A peça de Bach e Grieg foram divididas em várias partes lógicas que a aluna indicou e foi memorizada cada uma a parte. A seguir o objectivo da aluna era conseguir começar a executar a peça a partir do início de cada parte ou seja se durante a peça ela tiver uma falha de memória deve conseguir recomeçar a peça da parte que esteja mais “perto”. A seguir de trabalhar as dinâmicas foi feita a memorização da segunda peça que estava ainda mais segura. Nesta peça foram trabalhados vários aspectos musicais tais como: contrastes dinâmicos, fraseio, linhas melódicas e etc.</p>			

Tabela 51: Relatório de aula dada No.7 - Aluna A

Planificação de aula dada No.8 - Aluna A (14.04.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2 andamento) Sonata Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas de Si b maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Dedilhações eradas na execução das escalas m décimas e sextas.	Execução das escalas num andamento lento.	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2 andamento)	Memorizar o andamento; Executar de uma forma expressiva com as dinâmicas indicadas e os contrastes musicais.	Falhas de memória; Erros no texto musical; Falta de expressividade; Insegurança técnica durante a execução.	Divisão da obra em partes lógicas e memorização de cada uma separadamente; Trabalho com o fraseado e dinâmicas.	≈20 min.
	Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Executar a peça de memória; Executar com a estabilidade rítmica.	Falhas de memória; Instabilidade rítmica; Falta da expressividade musical.	Execução com a partitura; Execução com o metrónomo.	≈10 min
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2 andamento) Sonata Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Continuar o trabalho conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos;		Como resultado da análise e do trabalho desta aula, o aluno conseguirá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos úteis à aprendizagem.	≈3 min

Tabela 52: Planificação de aula dada No.8 - Aluna A (14.04.20)

Relatório da aula dada No.8 – Aluna A (14.04.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas de Si b maior e menor	Executar as escalas de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas em sextas e décimas; Verificação da dedilhação.	Conseguiu tocar rápido e com solidez.
Haydn – Sonata em Sol maior Hob. 27 (2 andamento)	Memorizar o andamento; Executar várias dinâmicas.	Divisão da peça por partes e memorização de cada uma; Execução um andamento mais lento o que o indicado; Trabalho com as dinâmicas.	Conseguiu memorizar o andamento; Executou com mais segurança técnica; Começou a executar com mais expressividade musical.
Bach - Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor	Executar a peça de memória; Ter a estabilidade rítmica; Executar com a expressividade musical.	Repetição de algumas partes onde teve as falhas de memória; Execução com o metrónomo; Trabalho com as dinâmicas.	Conseguiu executar a peça na sua íntegra sem as falhas de memória; Ganhou mais estabilidade rítmica após a execução com o metrónomo; Executou com mais variedade dinâmica.
Resumo da aula: A aula foi iniciada com uma escala nova que a aluna ainda não tinha apresentado nas aulas anteriores – escala em Si b maior e menor. Teve alguns problemas na dedilhação na execução das escalas em décimas e sextas que foram corrigidos. Nos arpejos e escala cromática a aluna teve bastante facilidade e conseguiu executar numa velocidade rápida com as dedilhações corretas. Primeira obra trabalhada na aula foi o segundo andamento da Sonata de Haydn. O 2º andamento estava menos trabalhado nas aulas comparando com os outros dois por isso foi decidido dedicar uma parte da aula a revisão do trabalho feito e memorização deste andamento. Primeiro a aluna memorizou o minuete e a seguir o Trio. Também foram trabalhadas o fraseado e as dinâmicas. A seguir a aluna apresentou a Invenção a 2 vozes No.11 em Sol menor de Bach na sua íntegra para rever o trabalho de casa que a aluna tinha na aula anterior: memorização da peça. Conseguiu executar do início até ao fim sem partitura apesar de ter algumas falhas de memória. Estas passagens foram repetidas com a partitura e aluna memorizou muito rápido estas partes.			

Tabela 53: Relatório de aula dada No.8 - Aluna A

Planificação da aula dada No.9 – Aluna A (26.05.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1.Introdução	Tchaikovsky: “A Boneca nova” e “Canção Napolitana”	Expandir as possibilidades de enriquecimento musical na interpretação das peças do Álbum Infantil op.39 de Tchaikovsky, desenvolvendo a percepção e interpretação musical das crianças; Revelar individualmente uma abordagem especial para cada aluno e cativá-lo durante o processo musical e criativo; Desenvolver a capacidade de sentir, entender e reproduzir a música utilizando a sua imaginação.	Pouca utilização da imaginação criativa que torna o processo de aprendizagem mais produtivo e incentiva o aluno a buscar novas características informativas e figurativas das composições musicais; Falta de meios criativos no processo de aprendizagem que aumentam o interesse e o desempenho do aluno.	Apresentação de uma breve síntese sobre o Projecto Educativo; Introdução de uma parte teórica sobre a criação do Álbum para crianças op.39; Explicação da ideia principal de Tchaikovsky neste Álbum; Apresentação do conto de fadas e explicação do processo de introdução das peças na história.	≈5 min.
2. Análise das peças dentro do contexto da história musical e apresentação das metodologias para a interpretação expressiva.	Tchaikovsky - “A Boneca nova”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Entender os traços melódicos e harmónicos utilizando a imaginação.	Dificuldades no processo de incorporação artística do conteúdo de uma obra musical; Capacidade reduzida de criar as imagens na sua mente que consistem em diferentes associações figurativas e emocionais, verbais e motoras que podem afectar os aspectos sonoros e rítmicos (interpretativos);	Identificação dos meios musicais utilizados para a demonstração de uma personagem (boneca) e análise das características da peça baseadas no seu título e no contexto da história do conto de fadas.	≈10 min.
	Tchaikovsky - “Canção Napolitana”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Formar as habilidades de performance expressiva de acordo com o enredo do conto de fadas;		Identificação e análise das características da peça baseando-se no título e no contexto da história; Explicação da importância da imaginação do som dos instrumentos folclóricos italianos para sentir a energia, ritmo e a vivacidade da melodia.	≈10 min
3. Conclusões				Questões e conclusões finais.	≈5 min

Tabela 54: Planificação da aula dada No.9 – Aluna A (26.05.2020)

Aluna B

Nas aulas leccionadas correspondentes à aluna B não reparei em nenhum problema específico. Como a aluna ainda era bastante nova mas ao mesmo tempo muito aplicada nas aulas e responsável no que compete aos trabalhos de casa, tentei melhorar alguns aspectos técnicos em casos específicos tais como a posição dos dedos e a viragem do polegar na execução das escalas ou os aspectos específicos nas obras trabalhadas. Nas peças mais complexas, procurei os truques racionais para realizar algumas passagens, ensinei a ler correctamente o texto musical, praticou-se a leitura à primeira vista e desenvolveu-se o pensamento musical através de várias explicações específicas musicais das obras tocadas nas aulas. Tentei desenvolver uma iniciativa para a criatividade, fazendo algumas perguntas relacionadas com os estilos das peças, procurando que a aluna tentasse explicar pelas suas palavras o sentido de uma frase musical ou de uma obra musical em geral. Os métodos utilizados com o trabalho de peças musicais foram: trabalho em fragmentos musicais, tocando cada mão separadamente; repetições de algumas passagens controlando o movimento do corpo, mãos e dedos e a utilização de uma dedilhação mais confortável. Depois de elaborar as frases individuais e os fragmentos, estes foram interligados primeiro em frases maiores e a seguir a aluna apresentava a obra na sua íntegra. Quase todos os aspectos mencionados foram demonstrados por mim para que a aluna compreendesse melhor e conseguisse realizá-los na prática. Após a resolução dos problemas técnicos, normalmente num ritmo moderado, foram trabalhadas as dinâmicas, fraseado e respirações. Como resultado da análise, a própria aluna formulava o trabalho de casa.

Programa anual da aluna B:

- 1. Czerny – Estudos op. 823 no. 55,57,61; Op.849 No.1**
- 2. Bach – Polones Sol menor No.10, Marcha mi b Maior No. 23, No.4**
- 3. Pescetti - Presto**
- 4. Diabelli – Rondo fá Maior**
- 5. Mozart – Sonatina Fá Maior Op.168 (3 andamentos)**
- 6. Vandal – Preludios No. 1,10 e 13**
- 7. Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers´ March (No.5)**
- 8. Tchaikovsky - Doll´s Sickness (No.6)**

Tabela 55: Programa anual da aluna B

Planificações e relatórios das aulas leccionadas da Aluna B de Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva:

Planificação da aula dada No.1 – Aluna B (19.11.19)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Pescetti - Presto; Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5); Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6).			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escala de Mi maior e menor.	Aquecimento dos dedos através da execução das escalas e arpejos.	Erros de dedilhação na execução dos arpejos.	Correcção da dedilhação nos arpejos.	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Pescetti - Presto	Memorizar a peça; Melhorar a interpretação.	Erros na dedilhação; Falta de expressividade.	Uma pequena análise das dinâmicas e das frases musicais; Memorização por secções.	≈25 min.
	Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Primeira leitura da peça feita na aula.	Dificuldades na compreensão do ritmo; Presença de notas erradas.	Execução das mãos separadas; Revisão da dedilhação utilizada.	≈30 min
	Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Utilização incorrecta do pedal; Pouca variedade dinâmica.	Explicação da lógica harmónica para facilitar a memorização; Revisão das dinâmicas e das frases melódicas através do uso de imagens descritivas.	≈20 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho feito.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Escala de Mi maior e menor; Pescetti – Presto; Wooden Toy Soldiers' March (No.5).	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula;			≈3 min

Tabela 56: Planificação da aula dada No.1 – Aluna B (19.11.19)

Relatório da Aula dada nº 1 - Aluna B (19.11.19)

Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e arpejos em Mi maior e menor	Colocar correctamente os dedos e os pulsos no teclado; Dominar a dedilhação e tocar rápido e com solidez.	Execução das escalas: quatro notas lentas e quatro notas rápidas alternadamente; Execução das escalas em stacatto.	Ganhou mais velocidade e mais clareza na execução.
Pescetti – Presto	Tocar com segurança técnica; Executar as dinâmicas indicadas; Memorizar a peça.	Memorização da peça; Trabalho técnico de algumas secções.	Conseguiu memorizar a obra com rapidez.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Ler à primeira vista.	Execução com mãos separadas; Junção das mãos num andamento muito lento.	Conseguiu tocar as mãos juntas num andamento lento.
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Explicação pormenorizada da lógica harmónica; Revisão das dinâmicas e das frases melódicas através da utilização de imagens descritivas.	Conseguiu fazer as dinâmicas (crescendo e diminuendo), alterando a sua postura e o som.

Resumo da aula:

O início da aula foi dedicada aos exercícios técnicos e escalas em Mi maior e menor que foram trabalhados de várias maneiras diferentes (por exemplo quatro notas lentas e quatro notas rápidas alternadamente, lento e stacatto) para ganhar mais velocidade e tocar com mais clareza. A primeira obra executada pela aluna foi Pescetti – Presto. Estava seguro tecnicamente e com algumas dinâmicas claras, embora com a partitura. O objectivo dessa aula foi a memorização da peça. Tirei a partitura da aluna e pedi para ela iniciar a execução. Quando parava eu tocava no outro piano as notas que ela não se lembrava, ele repetia-as, voltava um ou dois compassos atrás e tocava o resto autonomamente. Assim consegui memorizar a peça do início até ao fim. A segunda parte da aula foi dedicada ao trabalho das duas peças de Tchaikovsky: "Marcha" e "Boneca doente". A primeira foi lida à primeira vista e a segunda trabalhada com mais pormenores pois já tinha sido executada nas aulas anteriores. Depois de aluna tocar a peça do início até ao fim, procurámos a lógica harmónica para facilitar a memorização. Também trabalhamos as dinâmicas e as frases melódicas através da utilização de imagens descritivas (boneca doente) – imaginar a boneca a suspirar, a sofrer e finalmente a adormecer. Estas imagens descritivas tiveram um efeito imediato. A aluna conseguiu fazer as dinâmicas (crescendo e diminuendo), alterando a sua postura e o som.

Tabela 57: Relatório da aula dada No.1 – Aluna B

Planificação da aula dada No.2 – Aluna B (10.12.19)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Escalas em Fá maior e menor; Diabelli – Sonatina (3 andamento – Rondo); Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers’ March (No.5) e Sick Doll (No.6)			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas em Fá maior e menor, arpejos e escala cromática.	Colocar correctamente os dedos e os pulsos no teclado; Dominar a dedilhação e tocar rápido e com solidez.	Erros na dedilhação aquando da execução dos arpejos; Falta de solidez e a segurança na execução das escalas.	Aquecimento dos dedos através da execução das escalas e arpejos	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Diabelli – Sonatina (3 andamento – Rondo)	Executar a obra sem a partitura; Executar de uma forma tecnicamente segura; Executar com o carácter apropriado.	Falhas de memória; Presença de notas erradas; Insegurança rítmica em algumas partes.	Execução sem a partitura tendo em vista a memorização; Divisão da obra por partes; Execução de algumas partes com mãos separadas.	≈35min.
	Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers’ March (No.5)	Executar as mãos juntas; Demonstrar o carácter da peça.	Falta de expressividades; Dificuldades rítmicas na junção das duas mãos.	Trabalho de mãos separadas; Revisão das dinâmicas indicadas;	≈30 min
	Tchaikovsky - Doll’s Sickness (No.6)	Dominar o uso do pedal sostenuto; Realização do fraseado e das dinâmicas.	Falta de expressividade.	Análise dos fraseados; Indicação dos pontos culminantes.	≈10 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho feito.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Diabelli – Sonatina (3º andamento – Rondo); Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers’ March (No.5)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula.			≈3 min

Tabela 58: Planificação da aula dada No.2 – Aluna B (10.12.19)

Relatório da Aula dada nº 2 – Aluna B (10.12.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escala e arpejos em três posições de Fá maior e fá menor	Aprender as dedilhações das escalas em décimas e sextas; Executar as escalas e arpejos de uma forma segura.	Demonstração da dedilhação utilizada; Execução muito lenta das escalas.	Executou a escala com a dedilhação correcta; Ainda não conseguiu tocar numa velocidade moderada.
Diabelli – Sonatina (3 andamento – Rondo)	Executar a obra sem partitura; Executar com o carácter apropriado.	Execução sem partitura; Divisão da obra por partes.	Memorizou algumas partes; Executou algumas dinâmicas.
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a obra de memória; Executar com o carácter apropriado.	Execução da peça sem a partitura; Correcção dos erros no texto musical; Trabalho da musicalidade.	Melhorou a parte interpretativa; Depois das correcções das notas erradas passou a tocar a obra sem erros.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Juntar as mãos.	Leitura do texto musical com as mãos separadas; Correcção das notas e do ritmo.	Tocou as mãos separadas; Ainda não conseguiu juntá-las.
<p>Resumo da aula: A aula começou com a execução das escalas de Fá maior e fá menor de várias formas diferentes: Décimas e sextas. Como a aluna tocou estas escalas pela primeira vez, uma parte da aula foi dedicada à revisão da dedilhação e execução das escalas e arpejos num andamento lento. A seguir foi trabalhado o terceiro andamento (Rondo) de Diabelli. Foram trabalhados vários aspectos técnicos e a memorização da peça através de repetições de várias partes sem a partitura. Posteriormente, a aluna executou do início até ao fim a peça Doll's Sickness (No.6) de Tchaikovsky, que iria tocar na audição no dia 19 de novembro de 2019. Estava bastante seguro e memorizado. A maior parte do trabalho dedicado a esta peça foi a análise de fraseados e melodias. A última parte da aula foi dedicada à junção das duas mãos na peça Wooden Toy Soldiers' March (No.5) de Tchaikovsky.</p>			

Tabela 59: Relatório da aula dada No.2 – Aluna B

Planificação da aula dada No.3 – Aluna B (21.01.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Mozart – Sonatina em Fá maior Op.168 (1º andamento); Tchaikovsky – Op.39 No.5 e No.6.			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas – Lá maior e menor	Colocar correctamente os dedos e os pulsos no teclado; Dominar a dedilhação e tocar de forma rápida e sólida.	Execução numa velocidade lenta.	Aquecimento dos dedos através da execução das escalas e arpejos	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Mozart – Sonatina em Fá maior Op.168 (1º andamento)	Dominar o andamento tecnicamente; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Dificuldades na junção das duas mãos; Erros no texto musical.	Análise das obras em parceria com o aluno, estimulando o seu sentido crítico e autonomia.	≈30min.
	Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar com as duas mãos juntas; Obter estabilidade rítmica.	Falta de estabilidade rítmica; Falta de expressividade.	Exposição das obras por parte do aluno para análise posterior do estudo individual Correcção de aspectos específicos e possíveis erros.	≈30 min.
	Doll's Sickness (No.6)	Executar de memória; Demonstrar musicalmente o carácter da obra.	Demasiado pedal; Falhas de memória.	Execução da obra com partitura; Trabalho com a utilização do pedal; Trabalho de memorização por partes.	≈15 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min.
5.Trabalho de casa	Escalas – Lá maior e menor Mozart – Sonatina em Fá Maior Op.168 (1º andamento) Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula.			≈3 min.

Tabela 60: Planificação da aula dada No.3 – Aluna B (21.01.2020)

Relatório da Aula dada nº 3 - Aluna B (21.01.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas – Lá maior e menor	Tocar a escala proposta, com a dedilhação correcta; Melhorar a autonomia e coordenação de mãos e dedos.	Execução das escalas num tempo mais lento, em staccato e com um bom apoio em cada dedo.	Conseguiu tocar com a dedilhação correcta; Ainda não dominava a peça suficientemente bem do ponto de vista técnico para conseguir aumentar a velocidade.
Mozart – Sonatina em Fá maior Op.168 (1º andamento)	Compreender a estrutura formal, geral e específica da obra; Executar de memória; Demonstrar musicalmente as diferenças de carácter dentro do próprio andamento.	Apresentação da obra na íntegra; Análise da estrutura da obra; Trabalho harmónico e melódico das diferentes secções.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspectos técnicos; Conseguiu compreender de forma bem-sucedida a estrutura da obra e os tratamentos dados aos seus diversos componentes.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar as diferentes articulações, usando devidamente o pulso e o peso; Compreender o fraseado específico de cada momento da obra.	Correcção de possíveis erros e focalização nos pontos com maior dificuldade; Trabalho rítmico, mais concretamente sobre a métrica de algumas passagens.	Conseguiu executar de forma segura; Melhorou tecnicamente algumas passagens mais exigentes.
Resumo da aula: A aula iniciou-se com a escala de Lá maior à distância de décima, sexta e oitava, arpejos e respectivas inversões e escala cromática. Depois da correcção de alguns erros de dedilhação, a aluna melhorou no domínio técnico. A primeira parte da aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 25 de janeiro onde a aluna iria tocar o 1º Andamento da Sonata de Mozart. A tarefa principal desta aula foi a resolução de erros técnicos, memorização de algumas partes que estavam menos seguras e a revisão das dinâmicas indicadas na partitura. Após a divisão e análise pormenorizada de cada parte, a aluna compreendeu melhor a estrutura da obra e melhorou a sua interpretação. A segunda parte da aula foi dedicada à continuação do trabalho da peça de Tchaikovsky “ Wooden Toy Soldiers’ March (No.5) ”. A aluna executou a obra do início até ao fim e a seguir foram tralhados os fraseados e as dinâmicas.			

Tabela 61: Relatório da aula dada No.3 – Aluna B

Planificação da aula dada No.4 - Aluna B (11.02.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização				Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas e Arpejos em Sol maior e menor	Executar as escalas e arpejos de forma segura e rápida.	Insegurança nos dedos; Execução num andamento mais lento do que é suposto.	Execução das escalas de várias formas diferentes (4 notas lentas e quatro rápidas alternadamente, staccato e forte)	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Czerny – Estudo op.823 no.63	Dominar as bases técnicas do Estudo; Executar de uma forma fisicamente confortável e conveniente; Dominar as dinâmicas “básicas”: Forte, piano, crescendo e diminuendo e também todas as indicações de legato e staccato.	Não está memorizado; Falta de fluidez nos movimentos; Andamento lento.	Experimentar vários métodos de execução, procurando naturalidade e racionalidade nos movimentos das mãos através de um contacto sólido das pontas dos dedos com as teclas; Tocar sem pedal e lentamente; Divisão da peça por partes e trabalho com cada uma com as mãos separadas.	≈20 min.
	Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a peça na íntegra de memória; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Como a obra já foi tocada nas audições está bastante segura e bem trabalhada, apesar de haver sempre a possibilidade de encontrar mais pormenores sujeitos a melhoria.	Trabalhar a linha melódica na mão direita e tocar o baixo com expressividade; Aprender a melodia separadamente, sem pausas e num ritmo mais fluido para sentir melhor o seu desenvolvimento; Ouvir as harmonias seguindo o seu percurso.	≈10 min.
	Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar a peça do início até ao fim de memória. Tocar com um som extremamente claro e uniforme; Manter o rigor rítmico na mão direita.	Falta de expressividade. Precipitação rítmica.	Tocar a peça num andamento mais lento, sem pedal e com os dedos firmes e fortes; Assegurar que o aluno levante as duas mãos simultaneamente nas pausas; Prestar atenção à dedilhação; Trabalhar a parte sonora.	≈10 min.
	Carl Kolling - Fluttering Leaver in A Minor Op.147 No.2	Primeira leitura na aula.	Insegurança nos dedos; Falta de compreensão do texto musical; Alguns problemas com as dedilhações.	Tocar cada mão separadamente; Trabalhar separadamente os fragmentos musicais; Demonstrar ilustrativamente as dedilhações correctas.	≈35 min.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min

5.Trabalho de casa	Czerny – op.823 no. 63 Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers´ March (No.5) Carl Kolling - Fluttering Leaves in A Minor Op.147 No.2	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Tocar lento sem pedal; Trabalhar a sonoridade; Memorizar o Estudo; Juntar as mãos em “Leaves in A Minor” Op.147 No.2.	≈3 min
--------------------	--	--	--	--	--------

Tabela 62: Planificação da aula dada No.4 - Aluna B (11.02.2020)

Relatório da aula dada No.4 - Aluna B (11.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e Arpejos em Sol maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas de várias formas diferentes: quatro notas lentas e quatro rápidas alternadamente, stacatto e forte.	Conseguiu executar as escalas com os dedos mas firmes e mais rápido;
Czerny – op.823 no.63	Executar de uma forma fisicamente confortável e conveniente; Dominar as dinâmicas “básicas”.	Trabalho técnico com os movimentos do pulso e dos dedos; Execução do estudo sem pedal e num andamento lento; Divisão da obra em partes e trabalho de cada uma com as mãos separadas.	Melhorou a parte técnica do estudo e conseguiu tocar num andamento mais rápido;
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar a peça de memória na íntegra; Melhorar a qualidade sonora e riqueza tímbrica.	Execução da obra com mãos separadas: ouvir a linha melódica na mão direita e o baixo da mão esquerda expressivo; Execução por parte da aluna apenas da melodia, para que fique melhor interiorizada com as duas mãos; Pequena análise da parte harmónica.	Compreendeu a importância da mão direita sobressair na execução; Conseguiu demonstrar o carácter da composição.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar a peça do início até ao fim de memória; Tocar com um som extremamente claro e uniforme; Manter o rigor rítmico na mão direita.	Execução da peça num andamento mais lento, sem pedal e com os dedos firmes e fortes; Repetição das passagens mais difíceis várias vezes seguidas sem perder a pulsação; Revisão da dedilhação nalgumas passagens; Trabalhar a parte sonora.	A dificuldade no equilíbrio rítmico foi resolvida; Conseguiu executar de uma forma mais segura; Executou com as várias dinâmicas diferentes indicadas na partitura.
Resumo da aula:			
<p>A aula começou com o aquecimento dos dedos através da execução de escala e arpejos em Sol maior e menor. Primeiro foi revista a dedilhação e a aluna tocou a escala devagar, com as duas mãos e com a dedilhação correcta. Para aumentar a velocidade foi proposto fazer um exercício e tocar a escala da forma seguinte: quatro notas lentas e quatro notas rápidas alternadamente. Isso ajudou no domínio da dedilhação e também no aumento da velocidade. A seguir, a aluna executou as escalas em décimas e sextas e os arpejos. Após esta parte do aquecimento continuámos com Czerny – op.823 no.63. A aluna apresentou a obra na sua íntegra e notei a falta de fluidez nos movimentos e o andamento mais lento do que seria suposto. Por isso, foi feito um trabalho sobre cada mão separada e um trabalho técnico com os movimentos do pulso e dedos. A segunda parte da aula foi dedicada às peças de Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6) e Wooden Toy Soldiers' March (No.5). A primeira estava bastante segura tecnicamente e memorizada, tendo sido por isso trabalhada a sonoridade, as dinâmicas e a parte da expressividade da obra. A segunda obra ainda não estava memorizada e menos consistente do ponto de vista técnico, por isso dedicámos o resto do tempo da aula para resolver alguns problemas rítmicos e técnicos. A última obra que estava na planificação da aula, Carl Kolling -Fluttering Leaver in A Minor Op.147 No.2, não foi trabalhada por falta do tempo.</p>			

Tabela 63: Relatório da aula dada No.4 - Aluna B

Planificação da aula dada No.5 – Aluna B (18.02.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5) e Doll's Sickness (No.6)			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas e arpejos em Lá maior e menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança na dedilhação dos arpejos.	Execução das escalas em décimas e sextas; Revisão da dedilhação nos arpejos.	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5); Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar as peças de memória; Demonstrar o carácter de cada peça com expressividade.	Pequenas falhas técnicas. Falhas de memória.	Execução das duas peças na sua íntegra sem partitura; Correcção dalgumas pequenas falhas de memória; Revisão das dinâmicas e fraseados.	≈25 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5); Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula.			≈3 min

Tabela 64: Planificação da aula dada No.5 – Aluna B (18.02.2020)

Relatório da aula dada No.5 – Aluna B (18.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e arpejos em Lá maior e menor	Dominar a dedilhação e tocar rápido e solidamente.	Execução das escalas em décimas e sextas.	Ganhou mais velocidade e mais clareza na sua execução.
Tchaikovsky - Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Trabalho rítmico, mais concretamente sobre a métrica de algumas passagens.	Conseguiu dominar melhor a parte rítmica.
Tchaikovsky - Doll's Sickness (No.6)	Executar de memória; Demonstrar o carácter da peça executando as dinâmicas.	Trabalho pormenorizado da musicalidade de cada frase.	Melhorou a interpretação após ter feito o trabalho da aula.
<p>Resumo da aula:</p> <p>A aula começou com a execução das escalas em décimas e sextas, arpejos em Lá maior e menor e a escala cromática. Após este pequeno aquecimento dos dedos, a aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 22 de Fevereiro. Primeiro, a aluna executou as duas peças na sua íntegra. Ambas estavam bastante seguras, memorizadas e com algumas dinâmicas feitas, apesar de ter algumas pequenas falhas de memória e os problemas técnicos que foram resolvidos na aula. Na peça No.5 o maior problema continuava a ser a irregularidade rítmica na mão esquerda, por isso propus tocar só a mão esquerda muito lento, em stacatto com os dedos firmes, para dar a maior estabilidade e entender o ritmo. Na peça No.6 faltava a expressividade nas linhas melódicas na mão direita e para resolver este problema a aluna tocou o acompanhamento na mão esquerda e cantou a mão direita. Isto ajudou na melhor compreensão dos fraseados na mão direita e quando voltou a executar a peça com as duas mãos sentia-se uma grande diferença na execução sendo a mão direita mais cantabile.</p>			

Tabela 65: Relatório da aula dada No.5 – Aluna B

Planificação da aula dada No.6 – Aluna B (26.05.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Introdução	Tchaikovsky: “A marcha militar dos soldados de madeira” e “A boneca doente”	Expandir as possibilidades de enriquecimento musical na interpretação das peças do álbum infantil op.39 de Tchaikovsky, desenvolvendo a percepção e interpretação musical das crianças; Revelar individualmente uma abordagem especial para cada aluno e cativá-lo durante o processo musical e criativo; Desenvolver a capacidade de sentir, entender e reproduzir a música utilizando a sua imaginação.	Utilização insuficiente da imaginação criativa que torna o processo de aprendizagem mais produtivo e incentiva o aluno a procurar novas características informativas e figurativas das composições musicais; Falta de meios criativos no processo de aprendizagem que aumentam o interesse e desempenho do aluno.	Apresentação de uma breve síntese sobre o Projecto Educativo; Introdução de uma parte teórica sobre a criação do Álbum para crianças op.39; Explicação da ideia principal de Tchaikovsky neste Álbum; Apresentação do conto de fadas e explicação da introdução das peças na história.	≈5 min.
3. Análise das peças dentro do contexto da história musical e apresentação das metodologias para a interpretação expressiva.	“A boneca doente”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Entender os traços melódicos e harmónicos utilizando a imaginação;	Pouca capacidade de criar imagens na sua mente que consistem em diferentes associações figurativas e emocionais, verbais e motoras que afectam os aspectos sonoros e rítmicos (interpretativos);	Utilização das técnicas para melhorar e enriquecer os processos musicais e criativos; Despertar a imaginação, ensinar a perceber e transmitir conscientemente as imagens musicais; Procura das soluções através de um diálogo com a aluna sobre as características informativas e figurativas da peça para tornar o processo de aprendizagem mais interessante e produtivo, incentivando a aluna a procurar as suas próprias ideias interpretativas.	≈10 min
	“A marcha militar dos soldados de madeira”	Compreender o carácter da peça para conseguir executar as dinâmicas conforme o contexto literário da música; Formar habilidades de performance expressiva de acordo com o enredo do conto.		Intensificação da actividade criativa destinada à criação de uma imagem musical original da aluna através da descrição verbal dos personagens que surgem no contexto da peça; Utilização dos princípios pedagógicos que despertam a criatividade através de um diálogo, utilizando os métodos de modelagem integrativa da arte e descrição dos meios musicais utilizados pelo compositor para demonstrar musicalmente os personagens (soldados).	≈10 min
4. Conclusões				Questões e conclusões finais.	≈5 min

Tabela 66: Planificação da aula dada No.6 – Aluna B (26.05.2020)

Aluno C

O maior problema do aluno C era a falta de concentração em sala de aula. Por este motivo quase todas as aulas normalmente foram iniciadas com o trabalho das obras nas quais o aluno apresentava mais dificuldades, pois estas necessitavam a concentração máxima. Em cada aula com o aluno C foram trabalhadas normalmente duas ou três obras musicais. Para além do trabalho com o material do programa que ocupava a maior parte da aula, também foram incluídas as escalas, os arpejos e outros exercícios. Outro problema consistia em falta de trabalho frequente em casa, pois o aluno tinha bastante facilidade na aprendizagem e uma boa memória musical, o que permitia-lhe aprender as peças com alguma rapidez, muitas vezes somente nos últimos dias que antecediam uma audição ou algum concerto importante. Uma das tarefas nas aulas leccionadas por mim foi provocar a resposta do aluno, expressar o desejo de aprender e continuar trabalhar por conta própria. Desenvolvendo e aprofundando o interesse do aluno pela música, tentei ensinar o aluno a envolver-se naquilo que executava e promover o amor pelo próprio processo de tocar piano. O trabalho independente do aluno baseava-se no significado musical, actividade auditiva e uma ideia clara do objectivo específico. Para fomentar no aluno um amor pela música e pela determinação dava muito importante a sua identificação com o estilo e com o carácter das obras musicais. Para despertar o interesse tentei conversar com o aluno sobre o compositor, a estrutura musical geral, ouvir gravações, etc.

Programa anual do aluno C:

- 1. Adolf Jensen - Estudo No. 4, no. 8**
- 2. Czerny-Estudo Op. 740 No.45**
- 3. Bach - invenções a 2 vozes no. 6 e no. 12**
- 4. Beethoven - Sonata op. 49 no. 1 Sol menor**
- 5. Beethoven - 6 variações de "nel corp io mi sento"**
- 6. Mendelssohn "Gondolied" op 30 no 6**
- 7. Baba –Yaga (No.20)**
- 8. Sweet Day-Dream (No.21)**

Tabela 67: Programa anual do Aluno C

Planificações e relatórios das aulas leccionadas do Aluno C de Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva:

Planificação da aula dada No.1 – Aluno C (19.11.19)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor; A. Jensen – Estudo no.8 e no.4.			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escala de Sol maior.	Aquecer os dedos.	Execução numa velocidade lenta.	Aquecimento dos dedos através da execução das escalas.	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor.	Tocar com as duas mãos juntas; Executar todas as articulações com fluência e clareza.	Falta de clareza nas articulações; Algumas falhas técnicas.	Trabalho da 3ª página; Análise das características expressivas.	≈25 min.
	Adolf Jensen – Estudo no.8.	Memorizar o estudo; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Falhas de memória; Algumas passagens tocadas com a dedilhação errada.	Divisão de obras em partes e trabalho específico de cada uma delas; Revisão da dedilhação utilizada.	≈30 min
	Adolf Jensen Estudo no.4.	Primeira leitura na aula.	Dificuldade na compreensão do texto musical nalgumas partes.	Leitura das mãos separadas.	≈10 min.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho feito.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor; Adolf Jensen Estudo no.4.	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o próprio aluno irá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 68: Planificação da aula dada No.1 – Aluno C (19.11.19)

Relatório da Aula dada nº 1 – Aluno C (19.11.19)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escala de Sol maior.	Aquecer os dedos	Execução numa velocidade rápida com os dedos sólidos e firmes.	O aluno já dominava as dedilhações e tocou esta escala várias vezes nas aulas anteriores, por isso conseguiu executar bastante rápido e seguramente.
Beethoven - Sonata op. 49 no.1 Sol menor	Executar o andamento do início até ao fim com as duas mãos juntas;	Junção das duas mãos num andamento mais lento do que o indicado na partitura; Correção dos erros rítmicos.	O aluno estudou somente as primeiras páginas com as mãos separadas, por isso o objectivo foi tocar até ao fim e juntar as mãos.
Adolf Jensen – Estudo no.8.	Tocar o estudo de memória; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Execução do estudo sem a partitura; Trabalho dos fraseados e análise da parte melódica;	Melhorou a interpretação mas ainda faltava a respiração entre as frases. Notava-se uma certa precipitação nos pontos culminantes.
Adolf Jensen - Estudo no.4.	Primeira leitura na aula.	Execução num andamento mais lento; Trabalho de aumento da firmeza nos dedos nas passagens difíceis;	Resolveu o problema da “moleza” dos dedos; Ainda não estava num andamento apropriado.
<p>Resumo da aula:</p> <p>A aula foi iniciada com uma série de exercícios para o aquecimento dos dedos. Esta parte foi dedicada à execução da escala em Sol maior e menor de várias maneiras. Depois desta pequena introdução técnica, a obra escolhida para trabalhar foi o 1º andamento da Sonata op. 49 no.1 em Sol menor de Beethoven. O objectivo foi tocar o andamento do início até ao fim, mas o aluno ainda não tinha feito isso em casa. Estudou somente as primeiras páginas com as mãos separadas. A primeira parte da aula foi dedicada ao trabalho mais básico de leitura e junção das duas mãos por toda a extensão do andamento. A obra seguinte foi o Estudo no.8 de Adolf Jensen. Estava mais seguro tecnicamente e memorizado, mas faltava o carácter e a expressividade. A tarefa principal desta obra foi trabalhar fraseados e a parte melódica. Faltava a respiração entre as frases e escutava-se uma certa precipitação nas partes culminantes. Faltavam muitos crescendos, diminuendos e outras dinâmicas. Depois de verificar todas as falhas de expressividade, trabalhou-se algumas partes separadamente e no final da aula o aluno conseguiu melhorar a sua interpretação consideravelmente. A parte final da aula foi dedicada ao Estudo no.4 de Jensen. Foi feito o trabalho inicial de aprendizagem. Leu a obra à primeira vista devagar e foram feitos alguns exercícios para fortalecer os dedos, através da execução em staccato, em forte e de algumas passagens sem pedal.</p>			

Tabela 69: Relatório da aula dada No.1 – Aluno C

Planificação da aula dada No.2 – Aluno C (14.01.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Bach Invenção No.6; Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor (1º Andamento); Tchaikovsky – Baba Yaga.			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas de Mi maior e menor.	Executar as escalas de uma forma rápida e segura; Aquecer os dedos.	Erros na dedilhação; Execução numa velocidade lenta.	Execução da escala em décimas e sextas; Revisão da dedilhação.	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Bach Invenção No.6;	Memorizar a peça; Demonstrar a polifonia distinguindo duas vozes; Executar as dinâmicas.	Pouca variedade dinâmica; Mistura das duas vozes.	Execução da obra sem a partitura; Análise da obra polifónica e explicação da importância de cada voz.	≈20 min.
	Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor (1º Andamento)	Memorizar o andamento; Executar as articulações com clareza; Mostrar os contrastes dinâmicos.	Pouca firmeza na execução de algumas passagens; Falhas de memória; Falta de expressividade.	Divisão do andamento por partes; Trabalho com as dinâmicas e fraseados.	≈25 min
	Tchaikovsky – Baba Yaga	Executar as duas mãos simultaneamente; Executar as dinâmicas indicadas na partitura.	Falta de expressividade; Insegurança rítmica.	Resolução dos problemas técnicos e rítmicos.	≈20 min.
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈3 min
5.Trabalho de casa	Bach - Invenção No.6; Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor (2º Andamento); Tchaikovsky – Baba Yaga	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o próprio aluno irá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 70: Planificação da aula dada No.2 – Aluno C (14.01.20)

Relatório da aula dada No.2 – Aluno C (14.01.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas de Mi maior e menor	Executar as escalas de uma forma rápida e segura; Aquecer os dedos.	Execução da escala em décimas e sextas; Revisão da dedilhação.	Tocou rápido e seguramente.
Bach-Invenção No.6	Tocar de memória; Distinguir as duas vozes; Executar várias dinâmicas.	Divisão da obra por partes; Execução dos temas principais na mão direita e na mão esquerda; Análise dos fraseados e indicação das dinâmicas.	Teve algumas falhas de memória e de notas erradas; Depois da análise da obra melhorou a parte interpretativa.
Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor (1º andamento)	Executar o andamento de memória; Dominar as articulações; Mostrar os contrastes dinâmicos.	Revisão de algumas passagens; Correção dos erros no texto musical; Trabalho pormenorizado com as articulações e dinâmicas.	Depois da correção de todos os erros pequenos e dada especial atenção aos pormenores analisadas na aula, o aluno conseguiu dominar melhor a parte técnica; Foram resolvidos alguns problemas técnicos nas passagens rápidas.
Tchaikovsky – Baba Yaga	Tocar as duas mãos com a partitura; Executar as articulações e as dinâmicas indicadas na partitura.	Junção das duas mãos; Revisão das articulações e a importância dos staccatos; Análise de carácter da peça e descrição da personagem Baba Yaga.	Depois da explicação do carácter da peça, o aluno conseguiu melhorar a parte interpretativa, apesar de tocar num andamento mais lento; Havia problemas técnicos para ser resolvidos.
<p>Resumo da aula: A aula começou com o aquecimento dos dedos através da execução das escalas de Mi maior e menor. A primeira parte da aula foi dedicada à preparação para a audição do dia 5 de Janeiro, onde aluno iria tocar a Invenção de Bach e o primeiro andamento da Sonata de Beethoven. O aluno começou por executar as duas obras (Bach e Beethoven) na sua íntegra e sem partitura. A seguir foram trabalhados alguns pormenores que podiam ser melhorados até ao dia da audição. Na Invenção foi trabalhada a compreensão da polifonia e a importância de cada voz numa obra deste período. Na Sonata foram corrigidas algumas notas erradas e feito um trabalho focado nalguns pormenores técnicos. A parte final da aula foi dedicada à primeira apresentação na aula da peça “Baba Yaga” de Tchaikovsky. O aluno tinha estudado em casa as mãos separadas, por isso na aula executou as mãos juntas num andamento lento e sem pedal. Foram corrigidos alguns erros rítmicos.</p>			

Tabela 71: Relatório da aula dada No.2 – Aluno C (14.01.20)

Planificação de aula de Piano No.3 - Aluno C (11.02.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização				Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas e Arpejos em Fá sustenido menor	Executar as escalas em décimas e sextas, a escala cromática e arpejos de uma forma segura e rápida.	Insegurança nos dedos.	Execução das escalas de várias formas diferentes	≈10 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor – 2º andamento	Primeira apresentação na aula; Tocar num andamento apropriado; Mostrar dinâmicas variadas.	Andamento mais lento; Falta de expressividade e contrastes dinâmicos; Alguns erros rítmicos.	Dividir o andamento em partes e trabalhar cada uma individualmente; Tocar as duas mãos separadas; Analisar o andamento harmonicamente; Explicar a importância da articulação e da execução de todas as indicações presentes na partitura.	≈35 min.
	Tchaikovsky - Baba – Yaga (No.20)	Executar a peça de memória; Tocar staccato e seco; Adquirir solidez e confiança nos dedos.	Falta de expressividade; Algumas oscilações rítmicas.	Tocar staccato e forte num andamento mais lento para ganhar mais segurança nos dedos; Analisar a linguagem harmónica da peça.	≈20 min.
	Tchaikovsky - Sweet Day-Dream (No.21)	Executar a peça na íntegra de memória; Ser expressivo e compreender a riqueza harmónica.	Execução muito estática e monótona; Falta de contrastes e demonstração das linhas melódicas mais importantes.	Demonstrar o desenvolvimento da linha melódica, sentir interligação das notas dentro das frases. Dividir a obra por partes; Na 1ª parte mostrar o movimento da melodia até à nota Mi e, em seguida, um ligeiro declínio até à nota Lá. Explicar o significado de algumas frases para que o aluno capte as mudanças na entonação básica;	≈15 min.
4. Conclusões				Conversar com o aluno sobre a aula; Analisar o trabalho feito.	≈5 min
5.Trabalho de casa	Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor – 2º andamento Tchaikovsky - Baba – Yaga (No.20)	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o próprio aluno irá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos pertinentes.	≈3 min

Tabela 72: Planificação de aula de Piano No.3 - Aluno C (11.02.2020)

Relatório da aula dada No.3 - Aluno C (11.02.2020)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas e Arpejos em Fá suspenido menor	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Apresentação da dedilhação; Execução da escala em décimas e sextas; Resolução do problema da insegurança nos dedos através da execução da escala em stacatto e forte muito lentamente.	Conseguiu aumentar a velocidade da escala; Tocou os arpejos bastante rápido e seguramente.
Beethoven - Sonata op. 49 no.1 em Sol menor – 2º andamento	Tocar a obra num andamento apropriado; Mostrar dinâmicas variadas.	Apresentar a obra na sua íntegra num andamento mais lento; Trabalho com a parte da expressividade e contrastes dinâmicos; Correcção de alguns erros rítmicos.	Apesar de não conseguir tocar no andamento apropriado, corrigiu alguns erros rítmicos; Ainda havia uma falta de expressividade e contrastes dinâmicos;
Tchaikovsky - Baba –Yaga (No.20)	Executar a peça de memória; Demonstrar solidez e a confiança nos dedos; Compreender o carácter da peça.	Execução da peça em staccato e em forte num andamento mais lento para ganhar mais segurança nos dedos; Análise da linguagem harmónica da peça.	Algumas passagens ficaram mais seguras tecnicamente; Ainda houve falta de expressividade e algumas oscilações rítmicas.
Tchaikovsky - Sweet Day-Dream (No.21)	Executar a peça do início até ao fim sem partitura; Ser expressivo e perceber a riqueza harmónica.	Divisão da obra por partes; Explicação dos movimentos melódicos da 1ª parte; Compreensão interligação das notas dentro das frases.	Conseguiu executar a peça de forma menos estática e monótona; Conseguiu mostrar as linhas melódicas mais importantes.
<p>Resumo da aula:</p> <p>A aula começou com a execução das escalas e arpejos em Fá suspenido menor. O aluno não tinha trabalhado essa escala em casa, por isso o início da aula foi dedicada à indicação dos dedos na escala e arpejos e à execução numa velocidade lenta. Depois do aquecimento, foi abordado o 2º andamento da Sonata op. 49 no.1 em Sol menor de Beethoven. Depois da correcção de alguns erros rítmicos, foram trabalhadas as dinâmicas. Era importante fazer os contrastes indicados na partitura para evocar o carácter de uma Sonata de Beethoven. A segunda parte da aula foi dedicada às obras de Tchaikovsky. A peça Baba – Yaga (No.20) estava muito instável ritmicamente e insegura tecnicamente, tendo sido por isso uma boa parte da aula dedicada à resolução de vários problemas técnicos. Depois, o aluno apresentou a peça Sweet Day-Dream (No.21) que estava decorada e dominada tecnicamente, mas com uma grande falta de expressividade. Expliquei ao aluno a lógica da harmonia e dos fraseados em toda a obra e trabalhámos a sonoridade da mão direita.</p>			

Tabela 73: Relatório de aula de Piano No.3 - Aluno C

Planificação da Aula dada No.4 – Aluno C (18.02.20)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Momento de organização	Jensen – Estudos No.4 e No.8 Tchaikovsky – Baba Yaga			Apresentação dos conteúdos e objectivos da aula; Verificação da postura correcta ao piano.	≈2 min.
2. Aquecimento	Escalas em Fá suspenido menor e maior.	Executar as escalas e arpejos numa forma segura e rápida.	Dedilhação errada nos arpejos; Execução numa velocidade lenta.	Execução das escalas em décimas e sextas; Correcção da dedilhação;	≈7 min.
3. Trabalho com as obras musicais	Jensen Estudo No.4	Revisão do material estudado; Executar de uma forma tecnicamente segura; Executar várias dinâmicas.	Pequenas falhas de memória; Falta de firmeza na execução.	Execução do estudo sem pedal e em stacatto para uma performance mais segura do ponto de vista técnico.	≈20min.
	Jesen - Estudo No.8	Revisão do material estudado; Executar de uma forma tecnicamente segura e expressiva.	Falta de expressividade.	Trabalho do fraseado e revisão dos movimentos melódicos, dos crescendos e dos diminuendos dos mesmos.	≈20 min.
	Tchaikovsky – Baba Yaga	Memorizar a peça; Ser expressivo na sua execução.	Falta de expressividade; Falhas de memória; A parte central tecnicamente menos bem dominada do que o resto da peça.	Divisão da peça por partes e memorização de cada uma através de diversas repetições sem a partitura e com a ajuda da professora; Revisão das dinâmicas.	≈35 min
4. Conclusões				Conversar com a aluna sobre a aula; Analisar o trabalho realizado.	≈ 2 min.
5.Trabalho de casa	Tchaikovsky – Baba Yaga	Continuar a trabalhar conforme as metodologias utilizadas na aula; Resolver problemas técnicos; Enriquecer a expressividade.		Como resultado da análise e do trabalho da aula, o próprio aluno irá formular o trabalho de casa por si próprio e aplicar técnicas e métodos pertinentes.	≈ 2 min.

Tabela 74: Planificação da Aula dada No.4 – Aluno C (18.02.20)

Relatório da aula dada No.4 – Aluno C (18.02.20)			
Conteúdos	Objectivos	Estratégias utilizadas	Resultados atingidos
Escalas em Fá susenido menor e maior	Executar as escalas e arpejos de uma forma segura e rápida.	Execução das escalas em décimas e sextas; Correcção da dedilhação.	Conseguiu aumentar a velocidade da escala; Executou os arpejos de uma forma rápida e segura com a dedilhação corrigida.
Jensen - Estudo No.4	Rever o trabalho feito; Executar com fluência, agilidade e segurança nos dedos.	Revisão de algumas partes onde teve falhas de memória; Repetição de algumas passagens numa velocidade lenta; Execução sem pedal.	Conseguiu executar de uma forma segura e firme com as dinâmicas variadas após o trabalho, embora com algumas falhas técnicas.
Jensen - Estudo No.8	Rever o trabalho feito; Executar o estudo tecnicamente seguro e com dinâmicas variadas.	Análise dos movimentos melódicos na mão direita; Execução sem pedal com as dinâmicas exageradas a fim de ser prestada atenção à execução das indicações de crescendo, diminuendo, forte e piano que constam na partitura. Sentir a lógica própria dos movimentos melódicos.	Conseguiu ser mais expressivo na sua execução, principalmente na execução da mão direita.
Tchaikovsky – Baba Yaga	Executar a peça de memória; Mostrar o carácter da peça através da execução das dinâmicas indicadas na partitura.	Divisão da peça por partes; Memorização de cada parte através de várias repetições sem a partitura; Revisão das dinâmicas.	Conseguiu memorizar a peça; Melhoria da componente expressiva, sendo mais claro na execução das dinâmicas.
<p>Resumo da aula: A aula foi dedicada à preparação para a primeira audição no âmbito do projecto “Conto Musical” de 22 de Fevereiro de 2020, onde o aluno iria executar a peça “Baba Yaga” de Tchaikovsky. A primeira parte da aula foi dedicada principalmente ao trabalho técnico. O aluno executou as escalas e os arpejos de Fá susenido maior e menor. Foi revista e corrigida a dedilhação que o aluno já tinha utilizado na aula passada. Por falta de estudo, o aluno não conseguiu executar as escalas e os arpejos de uma forma segura e rápida, tendo por isso tocado lentamente, com maior atenção à dedilhação, em décimas e sextas. Após este trabalho conseguiu aumentar a velocidade. Posteriormente, decidi continuar o trabalho técnico e o aluno executou dois estudos de Jensen já memorizados e executados nos Audições. Como não tinha revisto estas obras em casa, na primeira execução teve algumas falhas técnicas e de memória mas, depois duma execução dos estudos em andamento lento e sem pedal, conseguiu tocar os dois seguramente e com expressividade. A segunda parte da aula foi dedicada à memorização da peça de Tchaikovsky. Como o aluno não tinha estudado o suficiente mas deveria tocar na audição no dia 22 de Fevereiro, decidi dedicar esta parte da aula à realização do “trabalho de casa” do aluno. Foi feita a divisão da obra e estudada cada uma das secções a nível individual. A parte central estava menos segura tecnicamente e por isso demorou mais tempo a ser memorizada.</p>			

Tabela 75: Relatório da Aula dada No.4 – Aluno C

Planificação da aula dada No.5 – Aluno C (26.05.2020)

<i>Etapas</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Objectivos</i>	<i>Problemáticas</i>	<i>Metodologias</i>	<i>Tempo</i>
1. Introdução	Tchaikovsky: “Sweet day dream” e “Baba Yaga”	Expandir as possibilidades de enriquecimento musical na interpretação das peças do álbum infantil op.39 de Tchaikovsky, desenvolvendo a percepção e interpretação musical das crianças; Revelar individualmente uma abordagem especial para cada aluno e cativá-lo durante o processo musical e criativo; Desenvolver a capacidade de sentir, entender e reproduzir a música utilizando a sua imaginação.	Utilização reduzida da imaginação criativa que torna o processo de aprendizagem mais produtivo e incentiva o aluno a buscar novas características informativas e figurativas das composições musicais; Falta de meios criativos no processo de aprendizagem que aumentam o interesse e desempenho do aluno.	Apresentação de uma breve síntese sobre o Projecto Educativo; Introdução de uma parte teórica sobre a criação do Álbum para crianças op.39; Explicação da ideia principal de Tchaikovsky neste álbum; Apresentação do conto de fadas e explicação do processo de introdução das peças na história.	≈5 min.
3. Análise das peças dentro do contexto da história musical e apresentação das metodologias para a interpretação expressiva.	“Sweet day dream”	Desenvolver a capacidade do aluno de utilizar efectivamente os meios de expressividade musical para interpretar a peça; Aprofundar o conceito da imaginação e criação de novas imagens artísticas, operando-as no processo de execução de uma obra musical.	Utilização insuficiente das imagens descritivas no processo de aprendizagem que surgem como resultado da actividade da imaginação criativa e está amplamente relacionada com as habilidades de desempenho e pianísticas dos alunos.	Através de um diálogo verbal com o aluno, iniciar um processo integrado de criação de imagens e características figurativas e sonoras da peça, analisando os meios musicais utilizados pelo compositor para demonstrar um ambiente especial.	≈10 min.
	“Baba Yaga”	Formar a capacidade de expressar os seus próprios pensamentos, compartilhar impressões da peça, entender as características composicionais e analisar os meios de expressividade musical, que permitem criar as imagens artísticas com base numa certa experiência musical.		Utilização dos seguintes componentes: -Emocionais e motivacionais que consistem numa orientação do aluno na compreensão do conteúdo e do lado emocional da peça através das imagens descritivas; -Informativos e cognitivos que consistem numa análise estrutural do conteúdo musical e na sua interpretação após a criação de uma imagem musical ideal com base na combinação de componentes emocionais na construção de uma imagem musical, artística e criativa.	≈10 min
4. Conclusões				Questões e conclusões finais.	≈5 min

Tabela 76: Planificação da aula dada No.5 – Aluno C (26.05.2020)

11.5 Descrição e discussão das actividades

As actividades extracurriculares dos alunos durante o período de ensino incluíram: o planeamento de actividades musicais extracurriculares de acordo com o plano de trabalho da instituição de música; preparação, organização e realização de actividades extracurriculares.

O desenvolvimento musical dos alunos é realizado não apenas no processo de actividade educacional, mas também na realização das actividades extracurriculares. A especificação de uma instituição musical dita uma orientação diferente da organização do processo educacional em comparação com uma escola secundária: é essencial a criação de um ambiente cultural holístico interconectado com o processo educacional. O trabalho educacional extracurricular é baseado no desenvolvimento do potencial criativo de cada aluno dando-lhe a oportunidade de sentir a alegria da comunicação e do envolvimento numa actividade musical.

A organização e a participação das actividades dentro e fora da escola foram os aspectos relevantes pelo facto de ter uma experiência do trabalho educacional extracurricular no âmbito de uma escola de música para melhorar a qualidade da educação musical e atingir o nível mais alto na organização das actividades culturais e educacionais.

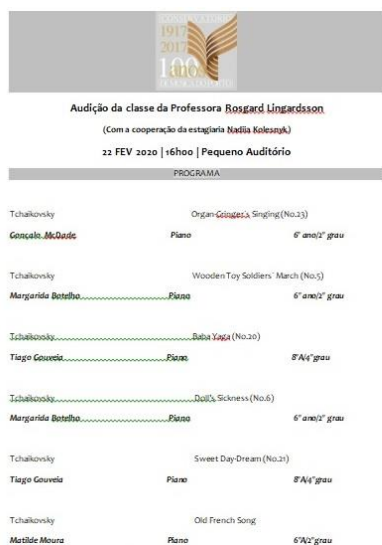
11.5.1 Actividades organizadas

1ª Audição do Projecto Educativo dos alunos de classe da Professora Rosgard

No âmbito do meu projecto educativo foi realizada uma audição com a participação de seis alunos da classe da professora Rosgard Lingarsson. A audição teve lugar no dia 22 de Fevereiro, no pequeno auditório do Conservatório de Música do Porto com a duração de 30 minutos. Esta audição foi dedicada à apresentação das onze peças do Tchaikovsky introduzidas na história de conto de fadas distribuídas por seis alunos. Esta actividade foi organizada em cooperação com a Professora Rosgard Lingardsson e divulgada através de E-Mails, cartazes e outros meios informativos.

O objectivo da audição consistia em demonstração de resultados obtidos durante a aprendizagem do 2º trimestre. Simultaneamente, esta audição fazia parte da implementação do meu projecto educativo, como uma primeira actuação dos alunos para analisar e descobrir os aspectos críticos que poderiam ser melhorados até ao concerto final “História musical” e desenvolver a motivação interna e a imaginação.

Na ilustração seguinte é apresentado o Cartaz da Audição:



1917
2017
100
ANOS

Audição da classe da Professora Rosgard Lingarsson
(Com a cooperação da estagiária Nadia Kolesanik)
22 FEV 2020 | 16h00 | Pequeno Auditório

PROGRAMA

Tchaikovsky	Organ-Guitar's Singing (No.13)	
Gonçalo McDade	Piano	6' ano/2º grau
Tchaikovsky	Wooden Toy Soldiers' March (No.5)	
Margarida Botelho	Piano	6º ano/2º grau
Tchaikovsky	Baba Yaga (No.20)	
Tiago Gouveia	Piano	8º Anº grau
Tchaikovsky	Dull's Sickness (No.6)	
Margarida Botelho	Piano	6º ano/2º grau
Tchaikovsky	Sweet Day-Dream (No.21)	
Tiago Gouveia	Piano	8º Anº grau
Tchaikovsky	Old French Song	
Martide Moura	Piano	6º/7º grau

Ilustração 29: Cartaz da Audição Escolar

Tchaikovsky	New Doll (No.9)	
Inês Tavares	Piano	8º Anº grau
Tchaikovsky	Neapolitan Song (No.18)	
Inês Tavares	Piano	8º Anº grau
Tchaikovsky	Baba (No.14)	
Maria Inês	Piano	5º Anº grau
Tchaikovsky	Waltz (No.8)	
Maria Inês	Piano	5º Anº grau
Tchaikovsky	Playing Toy Horses (No.3)	
Gonçalo McDade	Piano	6º ano/2º grau

I

Recital “a quatro mãos”

O Recital “a quatro mãos” foi organizado em cooperação com uma colega de Piano da Universidade de Aveiro. A metodologia geral para a preparação de um concerto foi dividida em várias etapas. A primeira etapa da preparação do concerto baseou-se na criação de um plano que incluiu: escolha do programa e organização dos ensaios, escolha do local e a hora prevista da realização do evento, criação de um plano detalhado de preparação do concerto.

A segunda etapa de preparação para o concerto consistia em aprovação do programa e realização dos ensaios.

A terceira etapa de implementação do evento foi a mais ampla e complexa. Após a elaboração e aprovação do programa, que foi baseado numa temática específica de danças (todas as obras musicais foram seleccionadas de acordo com o tema: Brahms -16 Valsas Op. 39 e 5 Danças Húngaras, Piazzolla Café e Nightclub em ritmos de Tango) e o local: Pequeno Auditório do CMP. A Professora Rosgard Lingarsson fez o pedido ao departamento de teclas que foi aceite para a realização deste evento. Nesta etapa também foi incluída a divulgação do evento através de várias formas tais como e E-mails e cartazes.

A última etapa consistia no resumo e na análise dos resultados. Durante esta discussão foi descoberto se o objectivo foi alcançado e quais os erros fundamentais foram cometidos e inversamente o que era novo e interessante.

Devido à sua especificidade, este concerto visto como uma forma de actividade cultural tinha um potencial significativo e especialmente importante no processo de desenvolvimento e educação do público. As funções sociais incluíram a função cultural e educacional.

Na ilustração seguinte é apresentado o Cartaz do Recital a 4 mãos:



Ilustração 30: Cartaz do Recital a 4 mãos

11.5.2 Participação em actividades da comunidade escolar

Colaboração nas Audições de classe da Prof. Rosgard Lingardsson

Durante os primeiros dois semestres foram organizados 4 Audições dos alunos da classe da professora Rosgard que foram feitas nos dias: 28 de Outubro, 3 de Dezembro, 19 de Dezembro e 22 de Janeiro. Colaborei na produção dos cartazes e dos programas e estive presente em todas as audições com a função de preparar os alunos tendo feito os exercícios de aquecimento dos dedos com cada um antes das audições, levando em consideração as especificidades do programa apresentado. As audições permitiram-me uma observação mais completa aos alunos, com análise dos seus pontos fracos e fortes discutidos com a professora cooperante no final de cada audição.

Colaboração na organização e preparação da “Maratona de escalas menores”

O projecto foi inventado pela Professora Cooperante Rosgard Lingardsson. A ideia principal consistia em execução por cada aluno todas as escalas menores harmónicas em todas as

tonalidades durante do mês de Abril. O objectivo do exercício consistia em foco num tipo de trabalho da técnica pianística que muitas vezes foi desvalorizado pelos alunos.

Cada aluno em cada semana devia apresentar três escalas menores harmónicas indicadas na tabela seguinte:

SEMANA 1	Dó, si, si b
SEMANA 2.	Lá, lá b, sol
SEMANA 3.	Sol b, fá, mi
SEMANA 4	Mi b, ré, ré b
SEMANA 5	Dó, si, si b
VOLTAR AO INÍCIO =REVISÃO	
SEMANA 6	Lá, lá b, sol
SEMANA 7	Sol b, fá, mi
SEMANA 8	Mi b, ré, ré b
VOLTAR AO INÍCIO =REVISÃO	
SEMANA 9	Uma tonalidade escolhida pela professora
SEMANA 10	Uma tonalidade escolhida pela professora

Tabela 77: Tabela das escalas

Cada aluno devia realizar a tarefa através de realização de três passos:

1º Passo: Cada escala devia ser estudada com o metrónomo no andamento mínimo 66 onde um tempo equivalia a 2 colcheias. Quando dominava tecnicamente a execução nesta velocidade passava para execução numa velocidade mais rápida com o mesmo andamento 66 mas onde um tempo equivalia a 4 semicolcheias.

2º Passo: Cada aluno fazia uma gravação ou um vídeo de execução das três escalas estudadas: 4 oitavas a subir e 4 a descer junto com o metrónomo. Cada aluno devia executar todos os tipos de escalas menores que estavam dentro do programa de piano do seu Grau (Ex: décimas, sextas e dobradas).

3º Passo: Cada aluno enviava a gravação das três escalas um dia antes da aula no Whatsapp e no seu canal particular no Teams.

Este exercício foi feito para efectuar o trabalho técnico durante o período da pandemia do Covid-19 que tinha como o objectivo motivar os alunos para a realização dos seus estudos diários obrigatórios e mantê-los activos e interessados.

A minha participação nesta actividade consistia em ajudar na organização e descrição do projecto para enviar aos alunos e também na preparação dos alunos para esta maratona nas aulas leccionadas.

12. Conclusão

O progresso da pedagogia está a evoluir constantemente em todos os seus campos, incluindo o ensino e as actividades profissionais de música. As competências que o especialista recebe no processo de aprendizagem podem ser modificadas. Para construir uma carreira profissional, é necessário aperfeiçoar e desenvolver constantemente os seus conhecimentos e habilidades, receber as novas informações sobre os mais recentes métodos e tipos de actividades musicais não só teóricos mas também práticos. A prática do ensino supervisionada é uma forma do desenvolvimento avançada que permitiu num tempo limitado alterar e melhorar qualitativamente o nível da formação teórica e metodológica, alcançar a provisão de actividades sociais e educacionais com novos programas educacionais e apoio metodológico adequado e compreender melhor a relação entre as crianças, os pais e o corpo docente da instituição. Devido à proximidade máxima do processo de estágio com as actividades práticas, foi garantida uma verdadeira unidade de teoria e prática nas actividades feitas.

Durante a prática de ensino supervisionada, participei no processo educacional do Conservatório de Música do Porto, utilizando os conhecimentos teóricos e práticos obtidos nos cursos da Licenciatura e do Mestrado de Música. O estágio incluiu a prática pedagógica de coadjuvação lectiva, a participação em actividade pedagógica da orientadora cooperante, a organização e a participação em actividades realizadas no âmbito do Conservatório de Música do Porto.

O conteúdo da prática de ensino incluiu vários tipos de trabalho educacional, extracurricular e organizacional. Esta abordagem aumentou a minha motivação e estimulou a vontade para demonstrar a minha independência e criatividade na participação prática que permitiu utilizar meios e métodos diferentes.

Na primeira etapa do estágio foi feita uma análise de cada aluno e apresentados os programas anuais de instrumento. Durante as primeiras aulas foram realizadas a familiarização com os alunos, a selecção do material didáctico e consultas de métodos educacionais que poderiam ser utilizadas dependendo do nível de preparação musical de cada aluno. Sob a orientação da professora cooperante, nas etapas seguintes realizei uma análise do planeamento temático do calendário anual previsto para cada aluno que incluiu as actividades extracurriculares, analisei os programas e o material didáctico para a organização e realização das aulas, elaborei as planificações e os relatórios das aulas assistidas e leccionadas e participei na organização de vários eventos extracurriculares. O meu contacto com os alunos foi feito através de duas formas: activa (processo de leccionar as aulas com a presença da professora cooperante) e passiva (supervisão pedagógica). A prática activa incluía o desenvolvimento da organização do processo educacional e as especificidades do trabalho pedagógico musical com os alunos de idades e níveis diferentes. A prática passiva (supervisão pedagógica) foi realizada através da assistência das aulas. Além disso, assisti as audições e alguns concertos.

Durante a realização do estágio, compreendi o sistema da prática de ensino através da familiarização com as condições reais do trabalho abrangente. Os meus conhecimentos teóricos foram consolidados através de um aprofundamento e enriquecimento prático das habilidades adquiridas no processo de estudos teóricos e práticos. Desenvolvi as capacidades pedagógicas profissionais através de várias formas de trabalho educacional e a capacidade de aplicar os conhecimentos e habilidades adquiridos na solução de problemas pedagógicos específicos.

Durante o estágio demonstrei sempre um alto grau de prontidão para as actividades profissionais, nas quais utilizava os conhecimentos científicos gerais, pedagógicos, psicológicos e as metodologias particulares adquiridas anteriormente e as habilidades para a obtenção de altos resultados. Todo o processo educacional foi baseado nos princípios básicos destinados ao desenvolvimento da esfera emocional das crianças do ensino básico, à sua capacidade de

entender as obras de música como uma manifestação da actividade espiritual de uma pessoa, ao desenvolvimento da capacidade de percepção emocionalmente holística e compreensão de obras musicais, ao desenvolvimento de pensamento imaginativo e personalidade criativa, à combinação da arte musical com os outros tipos de criação artística, ao domínio de habilidades elementares e às habilidades e métodos de actividade musical e criativa. Durante toda a actividade pedagógica, tentei desempenhar o papel de um “inspirador” para os alunos, ajudar a despertar as suas emoções e motivar os alunos através de uma comunicação individual.

Concluindo, durante o processo de realização do estágio desenvolvi as minhas habilidades profissionais e aprendi a construir um plano metodológico de uma aula de piano, utilizar na prática os métodos apropriados a cada aluno, escolher o repertório a partir de uma análise das características técnicas e habilidades musicais de cada um e analisar as obras musicais de vários séculos e géneros, identificando as partes mais difíceis e encontrando as metodologias apropriadas para superar as respectivas dificuldades.

Referências bibliográficas

- Alekseev, A. (1978). *Metodologia de Ensino de Piano* (Рипол Классик). Moscovo: Музыка.
- Asafiev, B. (1971). *Forma musical como um processo*.
- Asafiev, B. (1972). *Sobre a música de Tchaikovsky*. Retrieved from file:///C:/Users/Acer/Desktop/Надя/TESE/Autores e Livros/Tchaikovsky/asaf_ev_b_o_muzyke_chaykovskogo_izbrannoe.pdf
- Barenboim, L. (1989). *Por meio século: Ensaios, Artigos, Materiais* (Советский). Retrieved from <https://drive.google.com/file/d/0B7TPYDnPVsXZb0w1Z0stbnRTSIE/view>
- Bayman, E. (2009). Notes From the pianist's bench. *Consultant*, 319, 353–7559.
- CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO REGULAMENTO INTERNO. (2014). Retrieved from <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/regulamento-interno>
- Cook, N. (1990). *Music, Imagination, and Culture* (Oxford Uni). New York.
- Cook, N. (2014). Between art and science: Music as performance. *Journal of the British Academy*, 2, 1–25. <https://doi.org/10.5871/jba/002.001>
- Copland, A. (1952). *Music and Imagination*. Retrieved from <file:///C:/Users/Acer/Desktop/Надя/Trabalhos/MESTRADO/TESE/Autores e Livros/MUSIC-AND-IMAGINATION-1952-AARON-COPLAND.pdf>
- Efimova, O. (2012). *Material (música) sobre o tema: Herança pedagógica de S.E. Feinberg. / Rede social de educadores*. Retrieved from <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2012/08/31/pedagogicheskoe-nasledie-sefeynberga>
- Egorova, L. (2012). Problemas da escolha do repertório na aula de piano (Проблемы выбора репертуара в классе “Фортепиано”). Retrieved January 22, 2020, from Музыка website: <https://urok.1sept.ru/статьи/608810/>
- Feinberg, S. (1978). *Maestria pianística (Mастерство Пианиста)* (Feinberg,L). Retrieved from <https://drive.google.com/file/d/0B7TPYDnPVsXZdURFOV9pQWJDWTg/view>
- Frances, R. (2014). *The Perception of Music* (Psychology Press). Retrieved from <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=8GYAAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1>

&dq=perception+of+music&ots=HBZKo80IOg&sig=trAHjitbAUbB-j5fJ8PbtDx4C_8#v=onepage&q&f=false

- Gotsdiner, A. (1993). *Psicologia musical*. Retrieved from file:///C:/Users/Acer/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/fdc8c54 (1).pdf
- Hargreaves, D. J. (2012). Musical imagination: Perception and production, beauty and creativity. *Psychology of Music*, 40(5), 539–557. <https://doi.org/10.1177/0305735612444893>
- Harris, P. L. (1991). The Work of the Imagination. *Natural Theories of Mind: Evolution, Development and Simulation of Everyday Mindreading*, 283–304.
- Kabalevsky, D. (1984). *A mente e o coração: O livro para os professores* (E. Mazina, Ed.). Retrieved from https://st.storeland.ru/7/2451/534/D._B._Vospitanie_uma_i_serdca.pdf
- Lee, V. (1933). *Music And Its Lovers*. Retrieved from <https://archive.org/details/musicanditslover001680mbp/page/n35/mode/2up>
- Lobkova, L. (2013). O papel da imaginação durante a performance musical de um pianista/Роль воображения в музыкально–исполнительской деятельности пианиста - Наш музыкальный зал - Наша библиотека - Коллеги. Retrieved October 6, 2020, from <http://collegu.ucoz.ru/load/25-1-0-4400>
- Madalozzo, T. (2014). *PERCEPÇÃO MUSICAL*. 55.
- Neuhaus, H. (1973). *The Art of Piano Playing*. New York: Prager Publishers, Inc. Fourth Avenue, N.Y. 10003.
- Pelaprat, E., & Cole, M. (2011). “Minding the Gap”: Imagination, Creativity and Human Cognition. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 45(4), 397–418. <https://doi.org/10.1007/s12124-011-9176-5>
- Raimkulov, S. (2014). O domínio da performance musical como chave para o desenvolvimento de um pianista. Retrieved April 8, 2020, from [Исполнительское мастерство как ключ к развитию пианиста-исполнителя website: https://infourok.ru/ispolnitelskoe-masterstvo-kak-klyuch-k-razvitiyu-pianistaispolnitelya-892131.html](https://infourok.ru/ispolnitelskoe-masterstvo-kak-klyuch-k-razvitiyu-pianistaispolnitelya-892131.html)
- Rakhimova, E. (2017). *Métodos de trabalho sobre a percepção musical de crianças em diferentes grupos de instituições de ensino pré-escolar*. Retrieved from <https://nsportal.ru/detskiy-sad/muzykalno-ritmicheskoe-zanyatie/2018/02/06/metodika-raboty-po-voSPIriyatIyu-detmi-muzyki>

- Repertório | Definição ou significado de repertório no Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. (n.d.). Retrieved January 21, 2020, from <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/repertório>
- Rubinstein S. (1999). *Fundamentos da Psicologia Geral* (V. Usmanov, Ed.). Sao Petersburgo: Питер Ком.
- Russell, D. (1997). *Cultivating the Imagination in Music Education: John Dewey's Theory of Imagination and Its Relation to the Chicago Laboratory School*. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED411204.pdf>
- Shumnaya, L. (2011). Приемы формирования творческого воображения на начальных этапах обучения в классе фортепиано. *Культурная Жизнь Юга России*, 101–102. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/priemy-formirovaniya-tvorcheskogo-voobrazheniya-na-nachalnyh-etapah-obucheniya-v-klasse-forteplano/viewer>
- Tchaikovsky, P. Citação do autor - „Красота в музыке состоит не в нагромождении эффектов и гармонических ... | Цитаты известных личностей. (n.d.). Retrieved January 22, 2020, from <https://ru.citaty.net/tsitaty/618774-piotr-ilich-chaikovskii-krasota-v-muzyke-sostoit-ne-v-nagromozhdenii-effekt/>
- Tikhonova, E. - Fedorovich, E. (2014). *Noções básicas de Psicologia da Música*. Retrieved from <https://books.google.pt/books?id=g5HUCgAAQBAJ&pg=PT3&lpg=PT3&dq=B+конце+XX+в.+усилился+общий+интерес+к+наукам+о+человеке,+среди+которых+почетное+место+занимает+психология.+Постигнув+многие+тайны+природы,+создав+сложнейшие+технологии,+человек+по-прежнему+н>
- Vygotsky, L. (1978). *Psychology of art* (Москва: Пед; М. Yaroshevsky, Ed.). Retrieved from http://elib.gnpbu.ru/text/vygotsky_psihologiya-iskusstva_1987/go,0;fs,0/
- Vygotsky, L. (1997). “Imaginação e criatividade na infância.” *Prosveshchenie*, 1–64.
- Vygotsky, L. (2004). Imagination and Creativity. *Journal of Russian and East European Psychology*, 42, 7–97. <https://doi.org/10.1177/0170840617736939>
- Vygotsky, L. (1967). *Воображение и творчество в детском возрасте*. Moscow: Просвещение.
- Yermolaeva, L. - Tomina, B. (2003). *Psicologia da Arte* (O. Ignatiev, C. Motkov, Ed.).
- Zittoun, T., & Cerchia, F. (2013). Imagination as Expansion of Experience. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 47(3), 305–324. <https://doi.org/10.1007/s12124-013-9234-2>

Lista de Anexos

Anexo 1: Relatórios das aulas assistidas dos alunos de Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva

Anexo 2: Relatórios dos alunos da participação em actividade pedagógica do Orientador Cooperante

Anexo 3: Cartaz da primeira Audição no dia 22 de Fevereiro

Anexo 4: Consentimento Informado

Anexo 5: Vídeo da Audição no dia 22.02.2020

Anexo 6: Cartaz do concerto “Historia musical”

Anexo 7: Vídeo do concerto História musical

Anexo 8: Conto de fadas (Texto)

Anexo 9: Avaliador A - grelha preenchida - Audição 1

Anexo 10: Avaliador A - grelha preenchida - Concerto final

Anexo 11: Avaliadora B - grelha preenchida - Audição 1

Anexo 12: Avaliador B - grelha preenchida - Concerto final

Anexo 13: Avaliador C - grelha preenchida - Audição 1

Anexo 14: Avaliador C - grelha preenchida - Concerto final

Anexo 15: Cópia do Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Anexo 16: Auto-avaliações dos participantes do Concerto “História Musical”