



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A importância da música de câmara no ensino de piano

Ricardo Almeida Azevedo Dias Vicente

Orientadora

Especialista Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, variante Instrumento (Piano) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Especialista Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Outubro de 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Especialista Natália Riabova

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professora Jill Heather Lawson Walton

Professora Adjunta Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Professora Especialista Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Agradecimentos

Aos meus pais por tudo o que me ensinaram, por sempre me terem proporcionado todas as oportunidades que estavam ao seu alcance e por sempre acreditarem no meu trabalho e valor.

À minha Avó Odete por me ter recebido de braços abertos durante tantos anos, por me continuar a receber e a querer por perto e pelo carinho que sempre me deu.

À minha Avó Ana por sempre me acompanhar, ainda que à distância, nas minhas jornadas e por, também à distância, me dar o seu carinho e atenção.

A toda a minha família por ser o berço que é para mim, por saber que sempre estarão prontos para me apoiar e ajudar no que for preciso.

Ao Tiago, pelo positivismo eterno, pela ajuda constante, pela inesgotável paciência que tem comigo e que teve, sobretudo, durante o decorrer deste mestrado e a realização deste relatório. Agradecer ainda ao Tiago por tudo o que ele representa na minha, por fazer parte dela e por ser uma esperança num futuro risonho.

Ao Trio do Desassossego e seus membros, Pedro Lopes e Catarina Gonçalves, por termos vivido uma experiência de música de câmara tão enriquecedora e aventuras musicais tão boas e ainda pela amizade que se criou entre nós.

A todos os meus amigos por serem uma segunda família, por sempre me apoiarem e guiarem nas minhas dúvidas e por existirem na minha vida, cada um à sua maneira.

À Academia de Música e Dança do Fundão, ao Professor João Correia e a todos os professores, por terem criado uma escola no Fundão que tudo me deu e que me fez apaixonar pela música e viver os primeiros anos desta aventura de uma forma tão boa e tão rica.

Aos meus professores de piano e música de câmara, Tâmara Antontseva, Alexei Eremine, Paul Wakabayashi, Anna Tomasik, Markus Becker e Jill Lawson, por me ensinarem tudo o que sei hoje e por conseguirem colocar em mim a paixão e o carinho pela música que ainda hoje vivo.

Ao Conservatório de Música de Santarém por me ter recebido durante estes dois anos letivos, por terem permitido a realização do meu estágio profissional na sua escola e por estarem sempre abertos às minhas ideias. Aos meus alunos deste Conservatório por tudo o que aprendi com eles.

À Joana Fernandes, Professora Cooperante deste estágio, por ter aceite o meu desafio e pelos bons momentos vividos a ensinar juntos.

À Professora Luísa Tender, Professora Orientadora, por ser um guia na descoberta e realização deste relatório e pela disponibilidade que sempre demonstrou para me ajudar.

Resumo

Este relatório foi construído no âmbito das unidades curriculares de Prática de Ensino Supervisionada e Projeto de Ensino Artístico que pressupõem a realização de um estágio profissional e de um projeto de investigação.

A primeira secção deste relatório relata o decorrer do estágio profissional e inclui uma caracterização do meio envolvente ao estágio, o desenrolar das aulas e uma reflexão final acerca da prática pedagógica. O estágio deu-se no Conservatório de Música de Santarém e o Estagiário acompanhou uma aula individual de piano e uma aula de conjunto.

Na segunda secção desenvolve-se o projeto de investigação com o tema “A importância da música de câmara no ensino de piano” em que se procura perceber a importância e os benefícios da prática de música de câmara para o ensino de piano através de uma revisão de literatura escrita acerca do tema e também de uma investigação desenvolvida junto de atuais professores de piano. Por outro lado, com esta investigação pôde-se conhecer a realidade vivida nas escolas de música portuguesas e quais as práticas de música de câmara das mesmas.

Palavras chave

Ensino de Piano, Música de Câmara

Abstract

This report was written in partial fulfilment of the requirements for the degree of Mestre em Ensino de Música at Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, within the frame of the following courses: Prática de Ensino Supervisionada (Supervising Teaching Practice) and Projeto do Ensino Artístico (Artistic Teaching Project).

The first section of this volume concerns a professional internship, and includes: its contextualization, a description of classwork, and a final reflection on the pedagogical practice. The internship took place at Conservatório de Música de Santarém, where the intern was responsible for teaching a weekly individual piano class and a group class between September 2017 and June 2018.

In the second section, the intern presents the project “The importance of chamber music in the piano teaching”. Its aim was to understand the importance and benefits of chamber music practice for the piano learning process. The intern undertook an extensive literature review, and questioned piano teachers in order to gather data for this study. This investigation also aimed at providing an insight on the offer of chamber music classes by music schools in Portugal.

Keywords

Piano teaching, Chamber music

Índice geral

Composição do júri.....	III
Agradecimentos.....	V
Resumo.....	VII
Abstract.....	IX
Índice geral.....	XI
Índice de figuras.....	XV
Índice de gráficos.....	XVII
Lista de tabelas.....	XIX
Introdução.....	1
Secção I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Caracterização do estágio e meio envolvente.....	5
1.1. Caracterização do estágio.....	5
1.2. Caracterização da cidade de Santarém.....	6
1.3. Caracterização do Conservatório de Música de Santarém.....	8
1.4. Caracterização da classe de piano do Estagiário.....	12
2. Aula individual.....	15
2.1. Caracterização da aluna.....	15
2.2. Planificação anual.....	16
2.3. Planificações e relatórios de aulas.....	18
2.4. Atividades extracurriculares e avaliações.....	23
3. Aula de conjunto.....	27
3.1. Caracterização da aula.....	27
3.2. Planificações e relatórios de aulas.....	28
3.3. Atividades extracurriculares.....	30
4. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	33
Secção II – Projeto de Ensino Artístico.....	37
1. Problemática e objetivos do estudo.....	39
2. Revisão da literatura.....	41
2.1. Música de câmara.....	41
2.1.1. Definição do conceito.....	41
2.1.2. Principais formações.....	43

2.2. Aprendizagem em grupo	45
2.2.1. Teorias da aprendizagem em grupo	45
2.2.2. Desenvolvimento social através da aprendizagem em grupo	47
2.2.3. Desenvolvimento musical através da aprendizagem em grupo	48
2.3. Currículos oficiais dos cursos de música	51
2.3.1. Curso de iniciação	51
2.3.2. Cursos básicos de música – 2º e 3º ciclo do ensino básico	52
2.3.3. Curso secundário de música	54
2.3.4. Curso profissional de instrumentista de cordas e teclas	57
3. Metodologia da investigação	59
3.1. Método de recolha de dados.....	59
3.2. Método de análise de dados	62
4. Exposição e análise dos resultados	63
4.1. Caracterização da amostra.....	63
4.2. Quando iniciou a prática de música de câmara?.....	67
4.3. De que forma?	67
4.4. Com que regularidade tinha música de câmara?.....	69
4.5. Considera que a prática de música de câmara foi importante para a sua formação?	70
4.6. De que forma foi importante para a sua formação?	70
4.7. O que foi mais difícil nesta prática?	71
4.8. A prática de música de câmara teve influência na sua escolha pela música como área profissional?	73
4.9. Numa escala de 0 a 10, em que 0 é nada importante e 10 é muito importante, quão importante foi a prática de música de câmara para a sua tomada de decisão?	74
4.10. Os seus alunos de piano têm a disciplina de música de câmara?	74
4.11. A partir de que grau/idade iniciam essa disciplina?	75
4.12. Acha importante a prática de música de câmara na formação dos seus alunos?	77
4.13. A partir de que idade acha que se deve iniciar esta prática?	78
4.14. Qual a forma mais conveniente que deve ser praticada?	78
4.15. Enumere alguns dos benefícios da prática de música de câmara na formação dos seus alunos.....	79

4.16. Costuma introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas de piano?.....	81
4.17. A partir de que idade?.....	81
4.18. De que forma?	82
4.19. Que mudanças encontra nos seus alunos após o início desta prática?.....	83
5. Discussão dos resultados	85
6. Reflexão sobre o Projeto de Ensino Artístico	89
Conclusão	91
Bibliografia	93
Anexos	97
Anexo A – planificações das aulas individuais	99
Anexo B – planificações das aulas de conjunto.....	125
Anexo C – programa de audição – 02/11/2017	133
Anexo D – programa de audição – 14/12/2017.....	137
Anexo E – programa de audição – 27/01/2018.....	141
Anexo F – programa de audição – 24/03/2018.....	145
Anexo G – programa de audição – 20/06/2018.....	149
Anexo H – folha de sala do espetáculo de dança	155

Índice de figuras

Figura 1 - Posicionamento do distrito de Santarém no território português. (Fonte: https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-santarem).....	6
Figura 2 - Fachada do Teatro Sá da Bandeira, vizinho do Conservatório de Música de Santarém. (Fonte: www.oribatejo.pt/2017/04/29/roteiro-do-fim-de-semana-em-santarem-3/)	7
Figura 3 - Organização do curso de iniciação. (Fonte: Portaria nº 225/2012).....	52
Figura 4 - Currículo do curso básico de música, 2º ciclo. (Fonte: Portaria nº 225/2012)	53
Figura 5 - Currículo do curso básico de música, 3º ciclo. (Fonte: Portaria nº 225/2012)	54
Figura 6 - Currículo do curso secundário de música. (Fonte: Portaria nº 229-A/2018)	55
Figura 7 - Complemento ao currículo do curso secundário de música. (Fonte: Portaria nº 229-A/2018)	56
Figura 8 - Currículo do curso profissional de instrumentista de cordas e teclas. (Fonte: Rectificação nº 32/2007).....	57

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Distribuição dos alunos por regime de matrícula 2017/2018.	10
Gráfico 2 - Distribuição dos alunos por faixa etária 2017/2018.....	10
Gráfico 3 - Distribuição dos alunos por instrumento 2017/2018.....	11
Gráfico 4 - Evolução do número de alunos de piano desde 2012 até 2018.	11
Gráfico 5 - Distribuição dos alunos do Estagiário.	12
Gráfico 6 - Comparação entre as aulas previstas e aulas dadas ao longo do ano. .	23
Gráfico 7 - Número de participantes de cada idade.	64
Gráfico 8 - Percentagem de participantes em cada intervalo etário.....	64
Gráfico 9 - Grau académico dos participantes.	65
Gráfico 10 - Zonas do país em que os participantes lecionam.	65
Gráfico 11 - Número de escolas em que os participantes lecionam.	66
Gráfico 12 - Tipo de ensino em que os participantes lecionam.....	66
Gráfico 13 - Início da prática de música de câmara.	67
Gráfico 14 - Forma como os participantes iniciaram esta prática.....	68
Gráfico 15 - Regularidade da prática de música de câmara.....	69
Gráfico 16 - Importância da música de câmara na sua formação.	70
Gráfico 17 - Dificuldades apontadas pelos participantes.....	73
Gráfico 18 - Influência da música de câmara na escolha profissional.....	73
Gráfico 19 - Importância da música de câmara na tomada de decisão.	74
Gráfico 20 - Os alunos de piano que têm ou não música de câmara.....	75
Gráfico 21 - Alunos que têm esta disciplina consoante o tipo de ensino.....	75
Gráfico 22 - Início da música de câmara no ensino oficial.....	76
Gráfico 23 - Início da música de câmara no ensino não oficial.	76
Gráfico 24 - Início da disciplina no ensino oficial segundo os professores de ambos os ensinos.....	77
Gráfico 25 - Início da disciplina no ensino não oficial segundo os professores de ambos os ensinos.....	77
Gráfico 26 - Idade a que se deve iniciar a prática de música de câmara.....	78
Gráfico 27 - Formações mais convenientes para o início da prática.	79
Gráfico 28 - Benefícios enumerados pelos participantes.....	79
Gráfico 29 - Professores que introduzem esta prática nas suas aulas.....	81
Gráfico 30 - Idade em que os professores introduzem esta prática.	82
Gráfico 31 - Prática de música de câmara introduzida pelos professores.	82
Gráfico 32 - Número de respostas que referem cada categoria de mudança.....	83

Lista de tabelas

Tabela 1 - Distribuição das aulas por mês e período.....	16
Tabela 2 - Programa de piano para o segundo grau.	16
Tabela 3 - Atividades ao longo do ano.....	17
Tabela 4 - Planificação da aula nº 10.	18
Tabela 5 - Planificação da aula nº 20.	20
Tabela 6 - Planificação da aula nº 31.	22
Tabela 7 - Programa trabalhado ao longo do ano.....	24
Tabela 8 - Atividades extracurriculares e programa apresentado.....	25
Tabela 9 - Avaliações da aluna nos diferentes momentos de avaliação.....	26
Tabela 10 - Planificação da aula nº 7.	28
Tabela 11 - Planificação da aula nº 10.....	29
Tabela 12 - Planificação da aula nº 21.....	30
Tabela 13 - Atividades extracurriculares desenvolvidas ao longo do ano.....	31

Introdução

*Music is enough for a lifetime,
but a lifetime is not enough for music.*

Sergei Rachmaninoff

Com o intuito de aumentar os seus conhecimentos na arte de ensinar música e melhorar as suas competências pedagógicas, procurando dar o seu melhor contributo para o processo de aprendizagem dos seus alunos, o Estagiário decidiu frequentar o Mestrado em Ensino da Música – Variante de Instrumento e Música de Conjunto lecionado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Este mestrado teve, no segundo ano, as unidades curriculares de Prática de Ensino Supervisionada, a qual pressupõe a realização de um estágio profissional numa escola de música, e Projeto de Ensino Artístico que tem como objetivo a investigação e aprofundamento dos conhecimentos do Estagiário num tema relacionado com o ensino da música à sua escolha.

Fruto destas duas unidades curriculares, surge este relatório de estágio que, numa primeira parte, relata e condensa toda a informação relacionada com o estágio profissional decorrido no Conservatório de Música de Santarém, e, na segunda parte, desenvolve o projeto de investigação com o tema: “A importância da música de câmara no ensino de piano”.

O estágio profissional, que decorreu no ano letivo 2017/2018, iniciou-se a 13 de Setembro de 2017 e terminou a 15 de Junho de 2018 e teve lugar no Conservatório de Música de Santarém onde o Estagiário lecionava desde o ano letivo anterior, 2016/2017. Para a realização deste estágio profissional foi necessário lecionar uma aula individual de instrumento, neste caso, piano, e uma aula de conjunto, para a qual o Estagiário criou uma aula de classe onde reunia o máximo de alunos possível da sua classe de piano. O relatório, que incide sobre este estágio profissional, contém uma caracterização do meio envolvente à escola e da própria escola, planificações, relatórios e informações pertinentes em relação às duas aulas ao longo do ano letivo e das atividades desenvolvidas em cada uma, e, para finalizar, uma reflexão final acerca da prática pedagógica desenvolvida durante o estágio profissional.

Ao longo do estágio foram também desenvolvidas algumas atividades relacionadas com a prática de música de câmara quer com a aluna de instrumento quer com os alunos da aula de conjunto. Estas atividades tinham como objetivo enriquecer a experiência de aprendizagem dos alunos através de iniciativas diferentes daquelas que estão acostumados a ter no seu dia-a-dia de alunos de piano e ocorreram pois o Estagiário acredita que estas podem ser extremamente estimulantes para o desenvolvimento musical, social e motivacional dos alunos, procurando incrementar neles algumas competências que podem ser mais difíceis de desenvolver nas aulas individuais de instrumento.

A escolha do tema, “A importância da música de câmara no ensino de piano”, para o projeto de investigação que constitui a segunda parte deste relatório, teve como base a experiência do Estagiário enquanto aluno de piano; a importância que a prática de música de câmara teve para o seu desenvolvimento musical; e ainda, a experiência que o Estagiário adquiriu enquanto professor de piano. Assim sendo, o Estagiário procurou perceber qual a importância da música de câmara no ensino do piano, os seus benefícios para o desenvolvimento musical e social dos alunos, o impacto que tem junto de outros alunos de piano e a forma como é aplicada no ensino de piano atualmente. A segunda parte deste trabalho inclui por isso uma revisão da literatura escrita sobre a temática em questão, uma exposição das metodologias de investigação adotadas, uma análise e discussão dos resultados obtidos e por fim uma reflexão acerca dos mesmos.

Com este trabalho o Estagiário procura não só alargar os seus conhecimentos e refletir acerca da sua própria pedagogia mas também partilhar as suas conclusões com quem tiver interesse e curiosidade acerca deste tema que tem ainda tanto para conhecer e que pode fazer tanta diferença no ensino do piano. Só através da leitura, da investigação e da constante atualização dos nossos conhecimentos poderemos continuar a desenvolver a nossa pedagogia de forma a darmos aos nossos alunos o melhor de nós para que possam chegar o mais longe possível e alcançar os seus sonhos e objetivos.

Para concluir, o Estagiário está de acordo com Dellalyan (2013) quando afirma que:

A maioria dos profissionais de música, sejam eles professores ou artistas de performance, consideram que a música não passa exclusivamente pelo virtuosismo nem unicamente por caminhos solitários. A música é partilha. Os grandes compositores deixaram-nos um legado ímpar. Nós temos a obrigação de entender com toda a humildade que a nossa profissão existe para partilhar as criações musicais desses grandes compositores. Assim sendo, não podemos sobreviver se não procurarmos como e com quem a partilhar. (Dellalyan, 2013, p. 100)

Secção I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização do estágio e meio envolvente

*It took years to understand that it is not enough to play the piano
– it is a task for a lifetime, to understand how music really works.*

Mitsuko Uchida

1.1. Caracterização do estágio

Como já foi referido na introdução deste relatório, o Mestrado em Ensino da Música que o Estagiário frequenta pressupõe a realização de um estágio profissional numa escola de música de ensino oficial e a entrega deste relatório. Este estágio serve para os professores e futuros professores porem em prática os seus conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado e ganharem experiência a lecionar e orientar alunos na difícil arte de tocar um instrumento musical.

O estágio decorreu no Conservatório de Música de Santarém e teve início a 13 de Setembro de 2017 e fim a 15 de Junho de 2018. Durante este estágio, o Estagiário teve que lecionar uma aula individual de instrumento e uma aula de conjunto ao longo de todo o ano letivo. Ambas as aulas tinham a duração de 45 minutos.

Uma vez que o Estagiário já lecionava no Conservatório de Música de Santarém antes da realização deste estágio profissional, o Estagiário pode escolher qual dos seus alunos acompanhar ao longo deste relatório. O Estagiário escolheu a aluna que ao longo do ano letivo anterior demonstrou mais maturidade, empenho e dedicação à aprendizagem do instrumento musical. Ao longo do ano, o Estagiário tomou notas de todas as aulas e fez registos de todas as atividades relacionadas com as aulas de piano da aluna para as poder incluir neste relatório. Para além disso, registou também as avaliações e resultados obtidos pela aluna.

Para a aula de conjunto, o Estagiário decidiu criar uma aula de classe que incluísse todos os seus alunos onde pudesse trabalhar alguns conteúdos que o Estagiário pensa não conseguir trabalhar tão bem nas aulas individuais de instrumento como a audição e debate de gravações ou a prática de música de câmara. Ao longo do ano o Estagiário foi fazendo registos de todas as atividades desenvolvidas para as poder reunir neste relatório. Esta aula não era de frequência obrigatória mas houve alguns alunos que foram bastante assíduos ao longo do ano.

Durante o ano letivo o Estagiário contou com o apoio e a ajuda da professora cooperante, a professora Joana Fernandes que leciona no Conservatório de Música de Santarém, e da professora supervisora, a Professora Luísa Tender, Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

1.2. Caracterização da cidade de Santarém

O Conservatório de Música de Santarém situa-se na cidade de Santarém que tem cerca de trinta mil habitantes e é sede do concelho de Santarém e do distrito com o mesmo nome. O distrito de Santarém tem uma população de 465 701 habitantes e é o terceiro maior distrito do país com uma área total de 6742 km² fazendo fronteira com os distritos de Lisboa, Leiria, Castelo Branco, Portalegre, Évora e Setúbal. O distrito de Santarém divide-se ainda em 21 municípios e o seu concelho em 18 freguesias. O concelho e a cidade de Santarém encontram-se do lado direito do rio Tejo o que lhes confere uma beleza muito própria e ainda acesso direto ao mar quando o rio era navegável.



Figura 1 - Posicionamento do distrito de Santarém no território português. (Fonte: <https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-santarem>)

A primeira “estrutura urbana” da cidade de Santarém remonta ao Bronze final e, após a sua conquista pelos colonizadores romanos que a denominaram de Scallabis, adquiriu o estatuto de colónia cesariana no final do Séc. I a.C.. Nesta altura, chegou a ganhar algum protagonismo em termos administrativos mas esse protagonismo depressa se desvanece tendo em conta o desenvolvimento de Olissipo (Lisboa). À medida que Lisboa foi conquistando o seu papel de capital e centro do país, Santarém afirmou-se como pólo regional a nível económico e social. É em 1868 que Santarém é elevada a cidade implicando uma modernização do seu território, das suas infraestruturas básicas e dos equipamentos lúdico-culturais.

Atualmente, em termos de espaços culturais, a cidade possui dois teatros, Teatro Sá da Bandeira e Teatro Taborda – Círculo Cultural Scalabitano, um centro cultural, o “Fórum Mário Viegas”, e ainda a Casa do Brasil e o Palácio Landal. No que diz respeito às escolas, o concelho de Santarém está dividido em quatro agrupamentos totalizando trinta e dois jardins de infância, trinta e seis escolas com 1º ciclo do ensino básico, cinco escolas com 2º ciclo do ensino básico, sete escolas com 3º ciclo do ensino básico e duas escolas com ensino secundário. De nível superior, Santarém conta com o Instituto Politécnico de Santarém, que se divide em cinco Escolas Superiores (Agrária, Gestão e Tecnologia, Saúde, Educação e Desporto), e o Instituto Superior de Línguas e Administração, que é a única instituição privada de ensino superior.



Figura 2 - Fachada do Teatro Sá da Bandeira, vizinho do Conservatório de Música de Santarém. (Fonte: www.oribatejo.pt/2017/04/29/roteiro-do-fim-de-semana-em-santarem-3/)

O Conservatório de Música de Santarém é a única escola de música com contrato de patrocínio com o Ministério da Educação no concelho de Santarém.

Para mais informações acerca do distrito de Santarém, visite www.santaremdigital.pt e para mais informações acerca da cidade e concelho de Santarém, visite www.cm-santarem.pt.

1.3. Caracterização do Conservatório de Música de Santarém

O Conservatório de Música de Santarém é uma Escola de Ensino Artístico Especializado que nasceu a 17 de Maio de 1985. Surgiu como Estabelecimento Particular e Cooperativo sem fins lucrativos com paralelismo pedagógico em parceria com o Ministério da Educação; lecionando, desde o ano letivo 1986/1987, em regime articulado e supletivo, os cursos básico e secundário de música. Inicialmente a escola surge com o nome de Escola de Música de Santarém e vê a sua autorização definitiva de funcionamento ser concedida pelo Ministério da Educação em Agosto de 1994. Só em Julho de 2005 é que alterou a sua denominação para Conservatório de Música de Santarém. Em termos de instalações, a Escola de Música de Santarém e Conservatório de Música de Santarém tiveram a sua sede inicialmente no Círculo Cultural Scalabitano e posteriormente mudaram-se para o Centro Cultural Regional de Santarém. Desde o ano letivo 2011/2012 que o Conservatório funciona nas suas atuais instalações num espaço cedido pela Câmara Municipal de Santarém que se situa no centro histórico da cidade, lado a lado com o Teatro Sá da Bandeira.

As novas instalações do conservatório, para além de terem uma localização privilegiada na zona mais central e nobre de Santarém, vieram beneficiar muito a escola uma vez que foram renovadas recentemente e têm mais salas, nomeadamente 15 salas de aula relativamente bem isoladas acusticamente, duas delas com piano de cauda, biblioteca, secretaria, sala de espera, gabinetes da direção e sala de refeições. No entanto, tendo em conta o crescimento do número de alunos, a expansão do conservatório seria uma mais-valia dado que as 15 salas são já poucas pois na maioria das tardes estão todas ocupadas com aulas não havendo espaço para os alunos estudarem. Estas instalações carecem de um auditório realizando-se as audições de classe nas maiores salas do conservatório e recorrendo a espaços externos ao conservatório quando são audições e concertos de maior envergadura. A falta de um auditório cria alguns constrangimentos uma vez que o conservatório fica sempre dependente da disponibilidade de outros espaços para a realização de eventos com maior número de pessoas.

Atualmente, a direção pedagógica está a cargo da Professora Sónia Tomás e a presidente da direção da cooperativa é a Dr.^a Maria Beatriz Martinho que lidera a instituição já há vários anos.

O Conservatório dá oportunidade a dezenas de crianças de darem os seus primeiros passos na música, promovendo o desenvolvimento de competências artísticas que são altamente valiosas para o seu percurso de vida, proporcionando maior conhecimento e sensibilidade para as artes em geral. Para além dos dezasseis instrumentos lecionados em regime articulado, supletivo e livre (violino, violoncelo, contrabaixo, flauta transversal, oboé, clarinete, saxofone, trompete, trombone, percussão, guitarra, guitarra portuguesa, acordeão, órgão, piano e canto), leciona exclusivamente em regime livre bateria, guitarra elétrica, bandolim, ballet e dança

contemporânea. Através de um protocolo com a Câmara Municipal de Santarém, o conservatório leva a arte da música a onze jardins de infância, leciona aulas de música em três lares/centros de dia e dá também aulas de música para bebés. Sendo o conservatório uma instituição atenta e solidária com as instituições que o rodeiam e procurando fazer chegar a arte e a música a todos, mesmo aqueles para quem possa ser mais difícil ter acesso a ela, dá aulas a utentes da Instituição “A Farpa”, crianças de vários lares do concelho e religiosos da comunidade brasileira “Sementes do Verbo” gratuitamente.

Tem protocolos com o Instituto Superior de Santarém para que alguns alunos do instituto possam realizar estágios no Conservatório de Música de Santarém e também estabelece protocolos regularmente com instituições de ensino superior de música de forma a que futuros professores possam realizar os seus estágios profissionais dos Mestrados em Ensino da Música lecionando ou assistindo a aulas dos professores do Conservatório. Tem ainda um protocolo com o Rotary Club de Santarém, que atribui um prémio anual ao melhor aluno do conservatório, e é a única escola de música do país que é uma Escola Associada da UNESCO.

Dos projetos desenvolvidos ao longo do ano pelo Conservatório, destacam-se, o projeto “Notas Soltas” – Estágio de Coro e Orquestra, o ensemble de flautas, a orquestra de saxofones, a orquestra de instrumentos tradicionais, o coro de câmara, o coro de jovens, Festival de Piano da Alcáçova de Santarém (coorganizado com a Fundação Passos Canavarro) e o Concurso Nacional de Acordeão e Guitarra Portuguesa.

Os alunos em regime articulado estão distribuídos pelos seguintes agrupamentos de escolas da cidade de Santarém: Agrupamento de Escolas Alexandre Herculano, Agrupamento de Escolas Dr. Ginestal Machado, Agrupamento de Escolas Sá da Bandeira. Fora da cidade de Santarém, há alunos em regime articulado no Conservatório de Música de Santarém que frequentam o Agrupamento de Escolas Vale Aveiras em Aveiras de Cima e o Agrupamento de Escolas Marcelino Mesquita no Cartaxo.

Durante o ano letivo 2017/2018, o Conservatório de Música de Santarém teve quatrocentos e setenta alunos inscritos, com uma faixa etária que variou entre os quatro e os oitenta anos de idade, e contou com quarenta e três professores. Os quatrocentos e setenta alunos estão distribuídos pelos diferentes regimes de matrícula da seguinte forma:

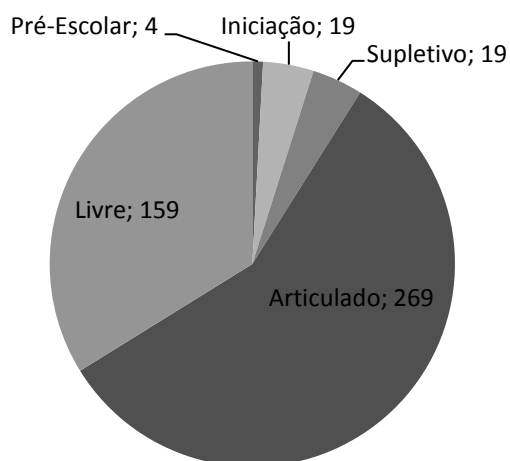


Gráfico 1 - Distribuição dos alunos por regime de matrícula 2017/2018.

Como foi referido em cima, durante o ano letivo 2017/2018, a idade dos alunos variou entre os quatro e os oitenta anos de idade da seguinte maneira:

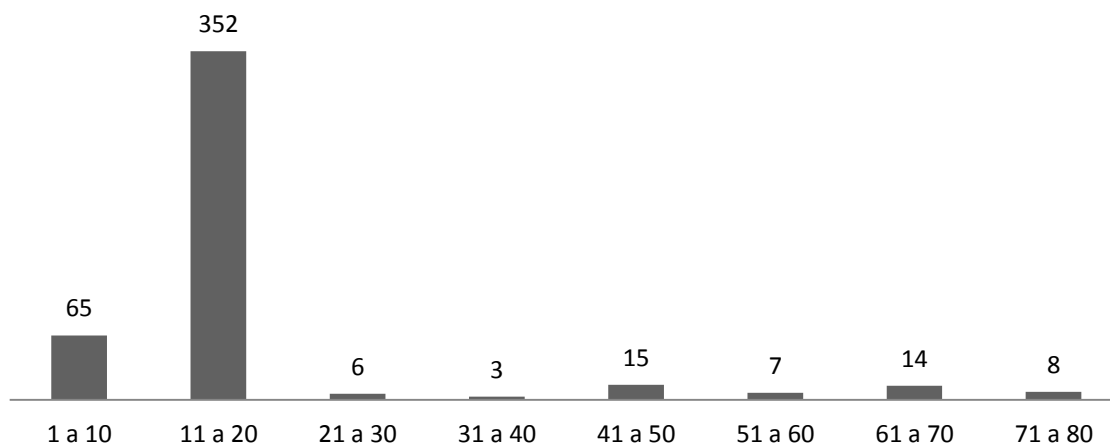


Gráfico 2 - Distribuição dos alunos por faixa etária 2017/2018.

A distribuição dos alunos pelos seus instrumentos ocorreu da seguinte forma durante o ano letivo 2017/2018:

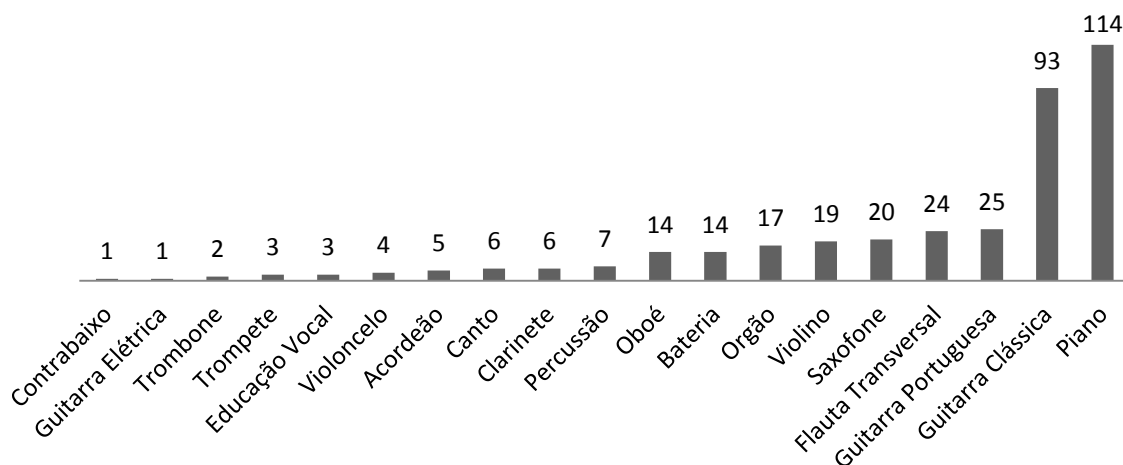


Gráfico 3 - Distribuição dos alunos por instrumento 2017/2018.

Esta distribuição dos alunos demonstra-nos que as classes que tiveram a frequência de mais alunos foram as de Guitarra Clássica, que foi lecionada por seis professores, e a de Piano, que foi lecionada por dez professores direcionados cada um para o seu regime de ensino.

Sendo a classe de piano a mais numerosa no Conservatório de Música de Santarém, é interessante ver a sua evolução desde o ano letivo 2012/2013 até 2017/2018, altura em que começaram a existir registo dos dados na plataforma MUSA:

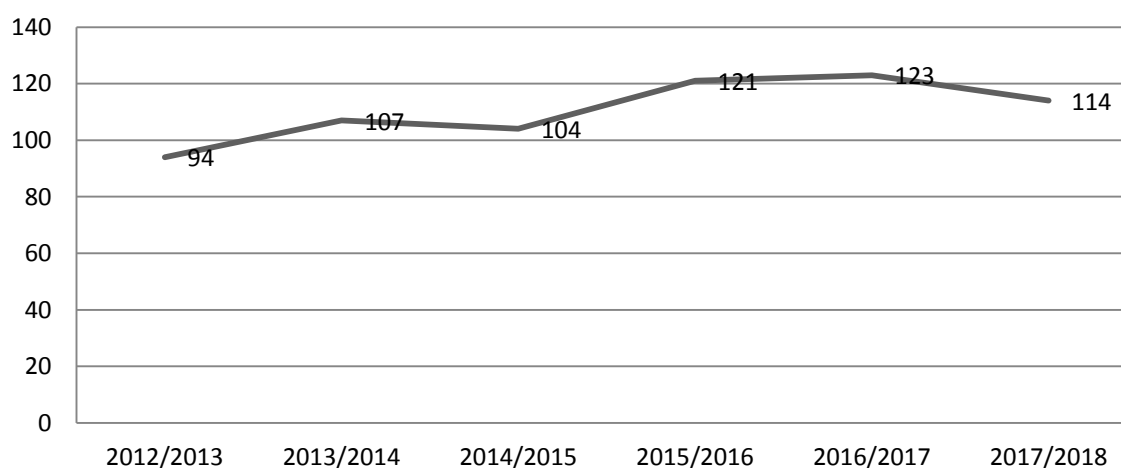


Gráfico 4 - Evolução do número de alunos de piano desde 2012 até 2018.

1.4. Caracterização da classe de piano do Estagiário

A classe de piano do Estagiário teve início no ano letivo 2016/2017 com oito alunos, todos eles alunos de piano em regime articulado. Seis destes oito alunos encontravam-se no quinto ano de escolaridade e no primeiro grau de piano, sendo, para a maior parte deles, este o primeiro contacto com o instrumento e com a música numa abordagem mais académica. Os outros dois alunos frequentavam o sexto ano de escolaridade, no entanto, só um deles frequentava o segundo grau de piano. O outro aluno do sexto ano de escolaridade frequentava ainda o primeiro grau de piano uma vez que mudou de instrumento aquando da transição para o sexto ano. No final do ano letivo, todos os alunos obtiveram resultados positivos concluindo assim o ano sem qualquer reprovação.

No ano letivo em que decorreu este estágio, 2017/2018, a classe do Estagiário sofreu um aumento de sete alunos devido ao aumento do número de horas para o qual o Estagiário tinha sido contratado, proporcionando assim mais tempo de contacto com alunos o que permitiu ao Estagiário ter mais horas de experiência. Estes sete novos alunos eram todos muito diferentes uns dos outros; um era aluno de curso livre pois, apesar de ter dez anos não quis ingressar no regime articulado; outro era aluno do primeiro grau de Instrumento de Tecla, aluno este que frequentava o décimo primeiro ano de escolaridade do curso de Composição em regime articulado; e outras duas alunas eram alunas do curso de iniciação pois tinham apenas sete anos de idade e estavam no segundo ano de escolaridade. As restantes três alunas novas eram todas alunas do sexto ano de escolaridade mas, apenas uma se encontrava no segundo grau de piano; as outras duas tinham mudado de instrumento no final do quinto ano e encontravam-se, no início deste ano letivo, no primeiro grau de piano. Destes novos alunos, apenas a aluna de segundo grau tinha tido um verdadeiro contacto com o piano uma vez que tinha tido um ano de aulas durante o primeiro grau.

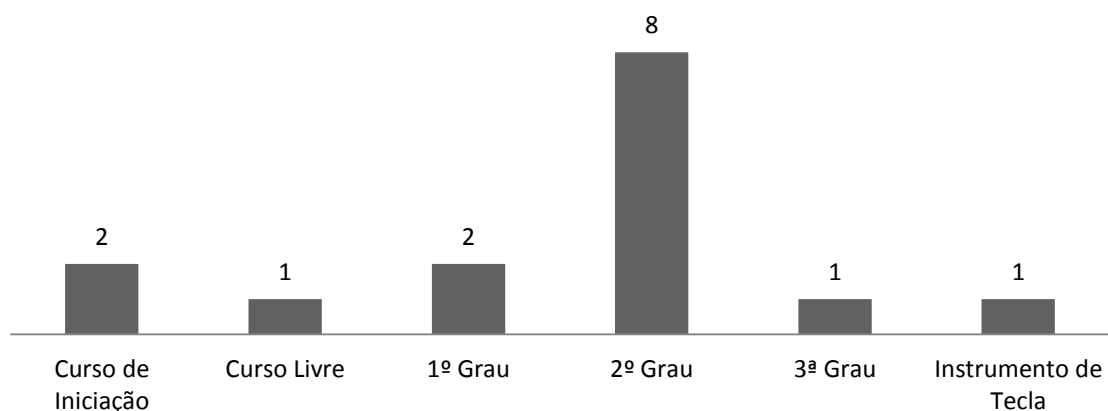


Gráfico 5 - Distribuição dos alunos do Estagiário.

Tendo em conta a tenra idade dos alunos, encontravam-se quase todos num estágio de desenvolvimento musical muito inicial possuindo muito pouca autonomia requerendo por isso, um grande suporte quer do professor quer dos pais. No entanto, é nesta fase inicial do seu desenvolvimento que podemos cultivar nos alunos o gosto e a paixão pela música que serão o motor dos alunos para a exigente dedicação que o estudo da música requer a nível individual.

2. Aula individual

I never studied, but I had the best teachers.

Mstislav Rostropovich

2.1. Caracterização da aluna

Para a realização deste estágio o Estagiário achou que seria importante escolher uma aluna que já conhecia do ano letivo anterior e que sempre tenha demonstrado seriedade, interesse e empenho. Deste modo, o Estagiário lecionou a aula de instrumento de uma aluna de segundo grau que se encontrava em regime articulado entre o Conservatório de Música de Santarém e a Escola Básica D. João II onde frequentou o sexto ano de escolaridade.

A aluna nasceu a 3 de Março de 2006, tendo por isso, à data do início deste estágio, onze anos de idade. Começou a estudar piano apenas quando ingressou no primeiro grau do Conservatório e o percurso como aluna de piano durante estes dois anos esteve sempre a cargo do Estagiário. Antes de entrar no Conservatório, a aluna teve contacto com o piano na casa de uma familiar onde pôde experimentar o instrumento e foi essa experiência que a fez ter interesse em ingressar no Conservatório como aluna de piano.

Desde as primeiras aulas, ainda no seu primeiro grau, que a aluna demonstra excelentes capacidades auditivas, cognitivas e motoras, apresentando sempre uma grande consistência no trabalho que desenvolve em casa. Através da motivação e do desempenho que a aluna tem no instrumento foi possível abordar repertório de graus mais avançados do que aquele em que a aluna se encontrava. As suas ótimas capacidades e constante empenho refletiram-se nas excelentes avaliações que a aluna obteve durante o ano letivo 2016/2017. Como o estudo e a dedicação são uma parte crucial para o desenvolvimento das competências pianísticas, a aluna adquiriu um piano elétrico com oitenta e oito teclas e desloca-se todos os sábados de manhã ao Conservatório de modo a poder estudar num piano vertical.

Foi possível observar que para além da disciplina e motivação que a aluna já tem, sendo ainda tão jovem, possui também um grande apoio por parte da mãe que sempre a acompanha no estudo em casa, nas aulas e nas atividades extracurriculares. Este apoio da mãe tem-se demonstrado muito benéfico para a evolução da aluna.

2.2. Planificação anual

A aula de piano da aluna do estágio tinha a duração de 45 minutos e realizava-se todas as quintas feiras das 15h30 às 16h15 na sala 11 do conservatório salvo quando houve necessidade de trocar. O calendário escolar teve início a 13 de Setembro e terminou a 15 de Junho sendo que o primeiro período, que começou a 13 de Setembro, terminou a 15 de Dezembro. Já o segundo período foi de 3 de Janeiro a 23 de Março e o terceiro e último período foi de 9 de Abril a 15 de Junho. Tendo em conta o calendário escolar, a aluna teve 34 aulas de piano, distribuídas da seguinte forma pelos diferentes meses e períodos:

Tabela 1 - Distribuição das aulas por mês e período.

1º Período		2º Período		3º Período	
Setembro	3	Janeiro	4	Abril	3
Outubro	3	Fevereiro	4	Maio	4
Novembro	5	Março	4	Junho	2
Dezembro	2				
Total	13	Total	12	Total	9

No Conservatório de Música de Santarém está estipulado para os alunos de piano de segundo grau um programa específico que deve ser, todo ele, trabalhado nas aulas ao longo de todo ano. Segue em baixo o programa para o segundo grau de piano:

Tabela 2 - Programa de piano para o segundo grau.

Escalas	Maiores e menores de Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e Fá na extensão de 4 oitavas
Arpejos	Estado fundamental, na extensão de 4 oitavas
Estudos	Três estudos de C. Czerny Op. 849, Op. 718, Op. 636 ou ainda de S. Heller Op. 47, devendo escolher-se dois estudos de C. Czerny e um de S. Heller ou três estudos de C. Czerny. No 1º Período poderão ser tocados os últimos estudos do Op. 599 de C. Czerny. Segundo o adiantamento do aluno também poderão ser tocados os estudos do Op. 299 de C. Czerny
J. S. Bach	Duas peças de entre “23 Peças Fáceis”, “Pequenos Prelúdios” ou peças de nível equivalente da época barroca
Sonatina	Obra completa à escolha
Peças	Duas peças de estilo diferente

Para o decorrer deste ano letivo o Estagiário agendou diversas atividades nas quais a aluna poderia participar. Para além das habituais audições, cinco ao longo do ano, e das provas, duas durante o ano, estava planeado a participação da aluna em duas masterclasses, uma com o pianista António Rosado e outra com a pianista Jill Lawson, envolvimento na realização de um espetáculo com dança (em que, enquanto os alunos de piano do Estagiário tocavam as suas músicas ao piano, alunos de dança contemporânea dançavam) e inscrição em dois concursos, Concurso Internacional de Música Cidade de Almada e Concurso Internacional Cidade do Fundão.

Tabela 3 - Atividades ao longo do ano.

1º Período	2º Período	3º Período
2/11 - Audição de Piano 14/12 - Audição de Piano	27/01 - Audição de Piano 1/02 - Prova Intermédia 24/03 - Masterclass A. Rosado 24/03 - Audição de Piano 26 a 30/03 – Concurso de Almada	28/04 – Espetáculo com Dança 19/05 - Masterclass J. Lawson 24/05 - Prova Final 20/06 - Audição de Piano 02 a 07/07 – Concurso do Fundão

2.3. Planificações e relatórios de aulas

Tabela 4 - Planificação da aula nº 10.

Aula nº: 10		Data: 23/11/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Mi Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer as escalas e os arpejos Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> Igualar os dedos Controlar as passagens dos polegares Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Escalas de Si Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> Descobrir as notas e dedilhações das escalas e arpejos Conhecer as escalas e os arpejos Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> Igualar os dedos Controlar as passagens dos polegares Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das escalas e arpejos com as mãos separadas a um tempo lento Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas num tempo lento Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo 	10 min.			
Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a primeira e segunda página do estudo Dominar as dedilhações Dominar tecnicamente todo o estudo Controlar a velocidade da execução 	<ul style="list-style-type: none"> Revisão da primeira página Execução da segunda página do estudo mãos separadas <ul style="list-style-type: none"> Consolidação das dedilhações Trabalhar a mão direita com diferentes ritmos e apoios Trabalhar o final do estudo com a mão esquerda com exercícios para facilitar e aprender bem os saltos Juntar as duas mãos a um tempo lento com a ajuda do metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo Partitura do Estudo nº6 Op.299 de C. Czerny 	10 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem o desenvolvimento e a reexposição da Sonata Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> Execução destas secções da Sonata mãos juntas Trabalho em pequenos motivos e frases musicais Correção das dificuldades técnicas Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	10 min.			
Danse Allemande de J. Haydn	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Aprender a realizar as apogiaturas 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça Demonstração da correta forma de executar as apogiaturas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura de Danse Allemande de J. Haydn 	5 min.			

Relatório da aula nº 10:

A aluna chegou a esta aula com 5 minutos de atraso o que obrigou o Estagiário a encurtar a parte inicial da aula referente às escalas e arpejos. A aula teve início com a execução da escala, arpejo e respetivas inversões de Mi Maior em 4 oitavas com mãos juntas; de seguida, a aluna executou a escala, arpejo e respetivas inversões de Mi menor em 4 oitavas com mãos juntas e, para finalizar este exercício, a aluna tocou a escala cromática de Mi. O Estagiário pediu à aluna que executasse ambas as escalas, sem arpejos, com as mãos cruzadas para que a aluna ouvisse melhor a forma como a mão esquerda estava a tocar e procurar igualar o ataque de cada dedo.

Uma vez que a aluna demonstrou dominar as escalas e arpejos de Mi Maior e menor e a escala cromática de Mi, o Estagiário decidiu introduzir as escalas e arpejos de Si Maior e menor pedindo à aluna que descobrisse as notas e a dedilhação das escalas. Recorrendo ao ouvido interno e à comparação com outras escalas que a aluna já sabe executar, facilmente a aluna descobriu as notas e alterações da escala de Si Maior, no entanto, o Estagiário teve de guiar o pensamento da aluna, através de pequenas perguntas, para a aluna encontrar a dedilhação mais adequada à escala. Uma vez descobertas as dedilhações da mão esquerda e da mão direita, o Estagiário pediu à aluna que executasse a escala com as mãos juntas num tempo lento com a ajuda do metrónomo para que não houvesse flutuações no tempo. O Estagiário demonstrou à aluna quais as dedilhações do arpejo e das respetivas inversões para que a aluna as estudasse em casa durante a semana. O Estagiário repetiu com a aluna todo o processo que tinha feito com a escala e arpejo de Si Maior, desta vez para a escala e arpejo de Si menor. A aluna ficou encarregue de interiorizar, estudar e dominar a escala durante a semana, uma vez que o Estagiário pediria à aluna para executar as escalas e respetivos arpejos na aula seguinte.

De seguida, o Estagiário pediu à aluna que executasse a primeira página do Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny com as mãos juntas para avaliar o seu estado. Uma vez que a aluna se apresentou com a primeira página sabida e dominada, o Estagiário pediu à aluna que tocasse a segunda página do estudo mãos separadas. Tendo em conta que a aluna ainda está no início da aprendizagem da segunda página, o Estagiário pediu à aluna que executasse a mão direita alterando os ritmos e os apoios, conforme ia solicitando, de forma a equilibrar todas as notas e conhecer melhor o texto. Para a mão esquerda, o Estagiário pediu à aluna que executasse o final da segunda página por ser a parte mais difícil para a mão esquerda neste estudo uma vez que tem oitavas e saltos rápidos. Foi pedido à aluna que executasse os saltos apoiando o seu peso nas notas antes dos saltos, como se fosse um “trampolim” e que fizesse os saltos/deslocações rapidamente, para que estes se tornem mais fáceis. Antes de passar a outra obra, o Estagiário pediu ainda à aluna que tocasse a segunda página do estudo muito lentamente com as mãos juntas para começar a sincronizar as duas mãos.

No primeiro andamento da Sonata de W. A. Mozart em Dó Maior, Kv. 545, o Estagiário pediu à aluna que tocasse o desenvolvimento e a reexposição. À medida que a aluna ia executando a obra, o Estagiário ia parando, corrigindo e dando indicações à aluna de como executar corretamente e de como estudar em casa. Para finalizar a aula, o Estagiário pediu à aluna que tocasse a peça obrigatória, “Danse Allemande” de J. Haydn, explicou o significado das apogiaturas e demonstrou a correta maneira de as tocar.

O Estagiário terminou a aula marcando o trabalho de casa e lembrando o que queria ouvir na próxima aula. Durante esta aula a aluna esteve sempre muito atenta e tentou entender e executar todas as indicações que o Estagiário dava e demonstrou ser uma aluna muito motivada e trabalhadora.

Tabela 5 - Planificação da aula nº 20.

Aula nº: 20		Data: 12/02/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Observações: Antecipação da aula do dia 7/06/2018							
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira página do estudo • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página do estudo mãos separadas • Definição das dedilhações • Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios • Trabalhar legatos da mão direita • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções e com mãos separadas • Utilizar diferentes exercícios para superar dificuldades técnicas • Juntar as duas mãos na primeira parte da Invenção • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	20 min.			
<i>The Spring</i> de A. Vivaldi e <i>If you happy and you know it</i> tradicional	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem as peças • Manter um tempo certo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças • Executar as peças com o Estagiário a tocar a outra parte 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • <i>The Spring</i> de A. Vivaldi e <i>If you happy and you know it</i> tradicional 	5 min.			
<i>The Harvester</i> de F. Couperin	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Manter um tempo certo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim sozinha • Executar a peça com o Estagiário a tocar a parte de flauta 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura de <i>The Harvester</i> de F. Couperin 	5 min.			

Relatório da aula nº 20:

Esta aula foi dada na segunda-feira das férias de Carnaval de forma a antecipar uma aula que o Estagiário ia ter que faltar no final do ano letivo, dia 7 de Junho por ter compromissos com outra escola onde leciona. Nesta aula a aluna foi pontual e trouxe o material necessário.

A aula teve início com a execução do Estudo nº 7 Op. 299 de C. Czerny mãos separadas. A aluna começou por tocar a mão esquerda num tempo lento e com a ajuda do metrónomo. Foram corrigidas e repensadas algumas dedilhações que a aluna tinha escolhido e foram feitos alguns exercícios com ritmos e mudanças de apoios para igualar os dedos e conhecer melhor o texto. Na mão direita foram trabalhados os legatos das oitavas, estruturando as frases e as dedilhações de forma a conseguir o maior legato possível.

De seguida, o Estagiário pediu à aluna que tocasse a Invenção de J. S. Bach em Fá Maior, com mãos separadas por pequenas secções. À medida que a aluna ia avançando de secção em secção, o Estagiário ia corrigindo e exemplificando a maneira correta de executar o que estava na partitura. Depois de ter corrigido toda a peça mãos separadas, o Estagiário pediu ainda à aluna que executasse o início da peça com as mãos juntas.

No final da aula o Estagiário executou com a aluna as pequenas peças que a aluna tinha para tocar com a sua colega de piano, arranjos de *The Spring* de A. Vivaldi e *If you happy and you know it*, uma peça tradicional, e com a sua colega de flauta, *The Harvester* de F. Couperin. Ao tocar as peças com a aluna, o Estagiário fez mudanças “surpresa” no tempo e dinâmica de forma a trabalhar o ouvido da aluna e demonstrar que a aluna tem que estar atenta ao que as outras pessoas estão a tocar quando está a fazer música de câmara. Para terminar, o Estagiário lembrou qual o trabalho de casa para a próxima semana.

Durante esta aula, a aluna demonstrou sempre muita vontade de aprender e gosto pela música e por tocar bem. A aluna ficou especialmente motivada com a execução das peças de música de câmara e ter que estar constantemente a ouvir o que o Estagiário tocava para estarem sempre juntos.

Tabela 6 - Planificação da aula nº 31.

Aula nº: 31		Data: 10/05/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar a articulação • Adequar as dinâmicas à peça e ao estilo • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim • Correção de eventuais erros que surjam • Consolidar as dinâmicas • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem o estudo • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo mãos juntas • Consolidação das dedilhações • Correção de eventuais erros que surjam • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	15 min.			
Prelúdio nº6 de A. Fragoso	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a utilização do pedal direito 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação das dedilhações • Correção de eventuais erros que surjam • Execução da peça mãos juntas • Demonstração de como deve ser utilizado o pedal direito na peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Prelúdio nº6 de A. Fragoso 	15 min.			

Relatório da aula nº 31:

A aula nº 31 da aluna teve início à hora marcada e a aluna trouxe o material necessário. A aula começou com a execução da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach com as mãos juntas do início ao fim. Depois de ouvir uma vez, o Estagiário e a aluna debateram um pouco o que havia a melhorar na opinião de ambos e de seguida o Estagiário pediu à aluna para voltar a executar a peça. Enquanto a aluna ia tocando, o Estagiário ia interrompendo para corrigir e melhorar secções que não tivessem corrido tão bem. O Estagiário aproveitou também para procurar que a aluna executasse as dinâmicas que haviam acordado anteriormente.

De seguida, o Estagiário pediu à aluna que executasse o estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny do início ao fim. Depois de o tocar uma primeira vez, o Estagiário pediu à aluna que o voltasse a executar com metrónomo e com o Estagiário a corrigir os pequenos erros que iam surgindo para que a aluna soubesse o que tem que melhorar em casa.

Para terminar a aula, a aluna executou o Prelúdio nº 6 de A. Fragoso. Após a primeira execução, o Estagiário corrigiu alguns erros e demonstrou como os corrigir. Depois de estarem corrigidos os erros, o Estagiário introduziu a utilização do pedal direito na execução deste Prelúdio. Inicialmente o Estagiário exemplificou para a aluna como o utilizar e de seguida pediu à aluna que tocasse só a mão esquerda com o pedal direito. Só depois de a aluna se sentir confortável a tocar a mão esquerda com o pedal é que o Estagiário pediu à aluna que tocasse as duas mãos juntas com o pedal.

No final da aula, o Estagiário lembrou o que a aluna tinha que melhorar e trabalhar em casa durante essa semana. Durante a aula a aluna demonstrou sempre muito interesse em aprender o que o Estagiário tinha para lhe ensinar e procurou sempre compreender tudo e executar as indicações que lhe eram dadas da melhor forma possível.

As planificações das restantes aulas encontram-se no Anexo A, na parte final deste relatório.

2.4. Atividades extracurriculares e avaliações

Tendo em conta o calendário escolar e os feriados nacionais, a aluna deveria ter trinta e quatro aulas durante todo o ano. A estas trinta e quatro aulas, a aluna faltou duas vezes, totalizando assim trinta e duas aulas dadas. As aulas ficaram assim distribuídas pelo ano letivo:

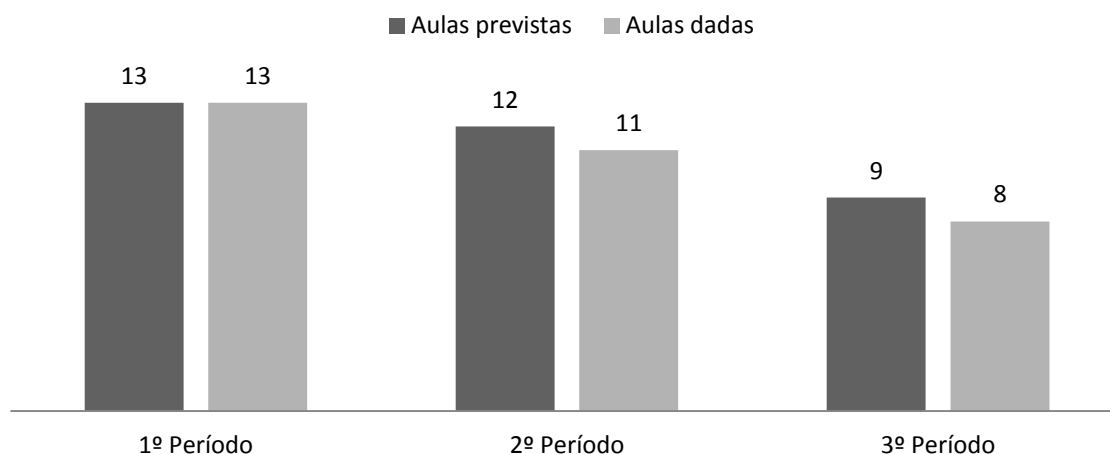


Gráfico 6 - Comparação entre as aulas previstas e aulas dadas ao longo do ano.

Ao longo deste ano letivo foram trabalhadas diversas obras e aspetos técnicos de acordo com o programa obrigatório para o segundo grau de piano do Conservatório de Música de Santarém e atendendo também às diferentes atividades extracurriculares. Segue em baixo todo o repertório trabalhado nas aulas de piano da aluna durante este ano letivo.

Tabela 7 - Programa trabalhado ao longo do ano.

Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas maiores e menores de Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e Fá e respetivos arpejos, inversões e escala cromática
Estudos	<ul style="list-style-type: none"> • C. Czerny – Estudo nº6 Op. 299 • C. Czerny – Estudo nº7 Op. 299 • S. Heller – Estudo nº2 Op. 45
J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Invenção a duas vozes em Ré menor – J. S. Bach • Invenção a duas vozes em Fá Maior – J. S. Bach
Sonata	<ul style="list-style-type: none"> • Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart
Peças	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Danse Allemande</i> – J. Haydn • <i>A little song</i> – D. Kabalevsky • <i>Valsa</i> – D. Schostakovich • Prelúdio nº6 – A. Fragoso
Peças de música de câmara	<ul style="list-style-type: none"> • Arranjo para 4 mãos de <i>The Spring</i> – A. Vivaldi • Arranjo para 4 mãos de <i>If you happy and you know it</i> – tradicional • <i>The Harvester</i> – F. Couperin • Arranjo para 4 mãos de <i>In the Hall of the Mountain King</i> – E. Grieg

Durante este ano letivo, a aluna participou em cinco audições da classe de piano do Estagiário e em duas masterclasses, fora as atividades desenvolvidas pelo Conservatório não diretamente relacionadas com as aulas de piano. Os programas das cinco audições encontram-se nos anexos deste trabalho (Anexos C, D, E, F e G). Inicialmente estava planificada a participação da aluna em dois concursos, Concurso Internacional de Música Cidade de Almada e Concurso Internacional Cidade do Fundão mas, por indisponibilidade da aluna e da família, não foi possível participar em nenhum dos concursos.

Tabela 8 - Atividades extracurriculares e programa apresentado.

Data	Atividade	Programa que a aluna apresentou	Observações
2/11/2017	Audição de Piano	<ul style="list-style-type: none"> • Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	Esta audição surgiu com o objetivo de despertar um pouco todos os alunos da classe do Estagiário que andavam a estudar manifestamente pouco. A aluna executou a peça bastante bem tendo em conta o pouco tempo de preparação e o seu estudo pouco regular à altura
14/12/2017	Audição de Piano	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny, • Primeiro andamento da Sonata Kv 545 de W. A. Mozart, • <i>Danse Allemande</i> de J. Haydn 	Audição final do 1º período, apesar de um pouco nervosa, a aluna conseguiu interpretar as obras bastante bem
27/01/2018	Audição de Piano	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny, • Invenção em Ré menor de J. S. Bach, • Primeiro andamento da Sonata Kv 545 de W. A. Mozart, • <i>Danse Allemande</i> de J. Haydn, • Estudo nº2 Op. 45 de S. Heller, • <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	Audição realizada para preparar a realização das Provas Intermédias que teriam lugar na semana seguinte. A aluna conseguiu, apesar de ter muitas obras para executar, tocá-las com grande rigor e musicalidade
24/03/2018	Masterclass com o pianista António Rosado	<ul style="list-style-type: none"> • Invenção em Fá Maior de J. S. Bach, • Primeiro andamento da Sonata Kv 545 de W. A. Mozart, • <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	Apesar de bastante nervosa, a aluna conseguiu mostrar ao pianista a forma como sabe tocar e estar atenta e reagir a tudo o que o pianista indicava. Infelizmente a aluna não pôde participar no concerto de encerramento da masterclass
24/03/2018	Audição de Piano	<ul style="list-style-type: none"> • Invenção em Fá Maior de J. S. Bach, • <i>The Harvester</i> de F. Couperin (duo flauta e piano) 	Tendo tido aula com o pianista António Rosado antes da audição, a aluna conseguiu levar alguns dos ensinamentos para a audição final do 2º período. O duo com a aluna de flauta correu também bastante bem
19/05/2018	Masterclass com a pianista Jill Lawson	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny, • Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	Aluna reagiu bastante bem a todas as indicações que a pianista deu. Infelizmente não pode participar no concerto final
20/06/2018	Audição de Piano	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny, • Invenção em Fá Maior de J. S. Bach, • <i>A little song</i> de D. Kabalevsky, • Prelúdio nº6 de A. Fragoso, • <i>In the Hall of Mountain King</i> de E. Grieg 	Audição final do 3º período em que a aluna escolheu que obras queria tocar a ainda tocou uma peça a 4 com o Estagiário, tal como todos os seus colegas

Uma vez que esta aluna se encontra no segundo grau/sexto ano de escolaridade, as suas avaliações finais de período são numa escala de um a cinco. Para além destas avaliações, no Conservatório de Música de Santarém realizam-se provas a todos os alunos do regime articulado e supletivo duas vezes por ano, a primeira, Prova Intermédia, a ter lugar no final de Janeiro ou início de Fevereiro e a segunda, Prova Final, a ter lugar no final de Maio. Nestas provas, os alunos apresentam o seu programa a um júri composto pelo seu professor de instrumento e um outro professor da escola, e, tendo em conta o grau da aluna, a avaliação destas provas é expressa numa escala de 0% a 100%. As avaliações da aluna ao longo do ano foram as seguintes:

Tabela 9 - Avaliações da aluna nos diferentes momentos de avaliação.

1º Período	Prova Intermédia	2º Período	Prova Final	3º Período
5	98%	5	98%	5

As excelentes notas da aluna são um reflexo não só das suas capacidades a todos os níveis mas sobretudo do trabalho e dedicação que a aluna foi demonstrando ao longo de quase todo o ano.

3. Aula de conjunto

*I think one of the great things about being
a musician is that you never stop learning.*

Yo-Yo Ma

3.1. Caracterização da aula

A aula que o Estagiário escolheu como classe de conjunto para a realização deste estágio foi uma aula de classe aberta a todos os seus alunos de piano no Conservatório de Música de Santarém a partir dos 10 anos de idade. Esta aula de classe foi criada no início deste ano letivo e tinha como propósitos:

- Audição e crítica de gravações de músicos de renome internacional
- Tocar em pequenos grupos
- Composição de pequenas peças
- Audições de classe internas
- Criação de espírito de grupo e de entre ajuda,

O número total de alunos que podia frequentar estas aulas era de 12 mas, uma vez que a frequência nas aulas de classe não era obrigatória, o número de alunos por aula variava constantemente e era imprevisível. A faixa etária dos alunos variava entre os 10 e os 13 anos de idade e todos eles frequentavam o I, II ou III grau em regime articulado exceto um que era aluno de curso livre.

A periodicidade desta aula era semanal e tinha a duração de 45 minutos, realizando-se todas as quartas feiras das 16h30 às 17h15 na sala 10 do Conservatório. Esta aula não pressupôs também qualquer tipo de avaliação uma vez que a sua intenção era meramente formativa.

3.2. Planificações e relatórios de aulas

Tabela 10 - Planificação da aula nº 7.

Aula nº: 7	Data: 29/11/2017	Nº de alunos: 4	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a coordenação motora dos membros superiores • Aprender a utilizar o metrónomo • Prática de mudanças de tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização do jogo do copo • Realização do jogo do copo com o metrónomo • Realização do jogo do copo com o professor a alterar o tempo ao longo do jogo 	<ul style="list-style-type: none"> • Copos de plástico • Metrónomo 	25 min.
Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> • Verificar o conhecimento das escalas e arpejos trabalhados nas aulas individuais de piano 	<ul style="list-style-type: none"> • Teste de escalas e arpejos individual 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	20 min.

Relatório da aula nº 7:

Esta aula teve início à hora marcada e contou com a presença de 4 alunos. O Estagiário iniciou a aula com a realização do jogo do copo que procura desenvolver a coordenação motora. O jogo teve início com uma revisão da sua execução e, depois de todos o conseguirem executar sem dúvidas, o Estagiário introduziu o metrónomo e foi aumentando a velocidade aos poucos para que os seus alunos que não estão habituados ainda a trabalhar com o metrónomo, iniciem e entendam essa prática. Depois de ter mudado o tempo do metrónomo várias vezes, o Estagiário desligou-o e executou o jogo dos copos com os alunos mas fazendo oscilações no tempo para que os alunos sejam obrigados a estar atentos e reagir às mudanças de tempo do Estagiário.

Este jogo deixava os alunos bastante motivados e com vontade de continuar a jogar, no entanto, já havia sido combinado entre todos que iria haver um “teste” de escalas e arpejos nesta aula. Neste teste os alunos foram obrigados a tocar uma escala e arpejos à escolha do Estagiário, de entre aquelas que os alunos já tinham aprendido, em frente a toda a turma, o que permitiu que todos vissem como os outros tocavam as escalas.

Esta aula decorreu como estava planeada e os alunos ficaram muito motivados com a execução do jogo do copo.

Tabela 11 - Planificação da aula nº 10.

Aula nº: 10	Data: 3/01/2018	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Performances de diversos pianistas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer diversas peças do repertório pianístico • Conhecer diversos pianistas conceituados <ul style="list-style-type: none"> • Conhecer diferentes interpretações • Identificar diferenças entre peças, pianistas e interpretações 	<ul style="list-style-type: none"> • Visualização de diversas gravações disponíveis no YouTube <ul style="list-style-type: none"> • Debate acerca das interpretações ouvidas 	<ul style="list-style-type: none"> • Tablet com ligação à Internet 	25 min.
Audição interna e coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a audição interna • Desenvolver a coordenação • Desenvolver a atenção e concentração 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização de um jogo de audição interna 		20 min.

Relatório da aula nº 10:

Esta aula teve a presença de 6 alunos, começou à hora marcada e teve início com a audição e debate de gravações disponíveis online de pianistas consagrados. Este debate tinha como objetivo despertar os alunos para a audição de música erudita e para uma audição cuidada da mesma. Procurava também desenvolver nos alunos a capacidade de comparação de gravações e o desenvolvimento do pensamento crítico. Com esta atividade, o Estagiário pôde aperceber-se que os alunos não estão habituados a ouvir música erudita e, tendo em conta a sua tenra idade, é difícil motivá-los para esse efeito.

De seguida, o Estagiário quis introduzir um jogo que trabalhasse a coordenação, a audição interna e a concentração. Este jogo consistia na repetição de uma frase que é dita em círculo, cada palavra por um aluno, e que, a cada palavra da frase corresponde um gesto. Quando um aluno falha a palavra ou o gesto associado a ela, sai do jogo, no entanto, os alunos ainda em jogo têm que contar com o lugar dos alunos que já saíram e ouvir internamente a palavra que os colegas diriam. O Estagiário trabalhou primeiro a frase verbal com todo o grupo, quando todos estivessem confortáveis com as palavras, introduziu a frase gestual. Assim que todos estivessem confortáveis com a frase verbal e frase gestual, o Estagiário demonstrou como se executava tudo junto e trabalhou com os alunos de forma a que os alunos conseguissem executar os gestos enquanto diziam a frase. No final da aula, houve ainda tempo para executar uma ou duas vezes o jogo na sua versão final em que, para além de saberem muito bem a frase toda, os alunos têm que conseguir ouvi-la dita entre todos e imaginar as palavras e gestos que os colegas que perdem deveriam fazer.

Nesta aula, foi muito mais fácil cativar os alunos com o jogo do que as gravações o que mostra que os alunos são ainda muito jovens e não estão habituados a ouvir música erudita. O Estagiário pensa que esta prática se deve tornar mais regular de forma a que os alunos aprendam e apreciem ouvir música erudita.

Tabela 12 - Planificação da aula nº 21.

Aula nº: 21	Data: 11/04/2018	Nº de alunos: 4	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Sonatinas	<ul style="list-style-type: none"> Revisão das sonatinas para ensaio com alunas de dança 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das sonatinas simulando uma audição 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano 	30 min.
<i>Yankee Doodle</i> , tradicional	<ul style="list-style-type: none"> Tocar a 4 mãos Conhecer bem a peça a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partituras de <i>Yankee Doodle</i>, tradicional 	15 min.

Relatório da aula nº 21:

A aula nº 21, que teve a presença de 4 alunos e começou à hora marcada, iniciou-se com a revisão das sonatinas de cada aluno, executadas do início ao fim, tal com os alunos terão que fazer nos ensaios com as alunas de dança para o espetáculo extracurricular. À medida que os alunos iam tocando, o Estagiário ia dando indicações do que tinham que corrigir e melhorar, mas o objetivo principal era que os alunos tocassem as sonatinas do início ao fim várias vezes na presença de outros alunos para que se acostumassem a essa prática.

Na parte final da aula, o Estagiário distribuiu as partituras de *Yankee Doodle* (peça tradicional), formou pares e começou a ensinar os primeiros compassos da música em pares de alunos que tocavam a mesma parte. Quando os dois pares sabiam muito bem a sua parte, o Estagiário trocou-os e fez pares em que cada aluno tocava uma parte diferente, sendo esta, a primeira experiência de música de câmara destes alunos. Os alunos, apesar de sentirem alguma dificuldade na aprendizagem das notas e na execução da sua parte quando o colega toca coisas diferentes, ficaram muito entusiasmados e levaram as partituras para casa de forma a poderem estudar as suas partes em casa individualmente.

No final da aula ficou combinado que na aula seguinte se voltaria a trabalhar a peça a 4 mãos, por isso os alunos teriam que trazer a sua parte individual bem sabida.

As planificações das restantes aulas encontram-se no Anexo B, na parte final deste relatório.

3.3. Atividades extracurriculares

Uma vez que estas aulas serviam quase como um complemento às aulas individuais de piano, muitas vezes foram condicionadas pelas atividades que a classe de piano do Estagiário tinha. Ao longo deste ano letivo, além das audições regulares em que todos os alunos participaram e demonstraram aos pais, familiares e amigos o

trabalho que desenvolvem nas aulas, a classe do Estagiário participou num espetáculo que englobava alunos de piano e alunos de dança contemporânea e ainda numa masterclass orientada pela pianista Jill Lawson que foi organizada pelo Estagiário propositadamente para os seus alunos. Os programas das cinco audições e do espetáculo de dança encontram-se nos anexos deste trabalho (Anexos C, D, E, F, G e H). Assim, as atividades organizaram-se da seguinte maneira ao longo do ano:

Tabela 13 - Atividades extracurriculares desenvolvidas ao longo do ano.

Data	Atividade	Observações
2/11/2017	Audição de Piano	Audição regular com todos os alunos de piano da classe do Estagiário
14/12/2017	Audição de Piano	Audição regular com todos os alunos de piano da classe do Estagiário
27/01/2018	Audição de Piano	Audição regular com todos os alunos de piano da classe do Estagiário
24/03/2018	Audição de Piano	Audição regular com todos os alunos de piano da classe do Estagiário
28/04/2018	Espectáculo Dança Contemporânea	Espectáculo que surgiu de uma parceria entre o Estagiário e o professor de dança contemporânea do conservatório. Neste espetáculo os alunos do Estagiário tiveram oportunidade de tocar as suas peças enquanto os alunos de dança dançavam. Este espetáculo foi apresentado no Teatro Sá da Bandeira.
19/05/2018	Masterclass com a pianista Jill Lawson	Masterclass organizada pelo Estagiário especialmente para os seus alunos. Uma vez que apenas 5 dos seus alunos se puderam inscrever, houve possibilidade de alargar a masterclass a alunos de outros professores de piano do conservatório
20/06/2018	Audição de Piano	Audição regular com todos os alunos de piano da classe do Estagiário

4. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

You don't have to be a concertizing artist...you can sit in a small town and teach and find not only satisfaction in teaching, but feeling that when you transmit music to someone else and reach their lives you have really done something in your life. Therefore, your life is important because you bring so much.

Menahem Pressler

Findo este ano letivo e fazendo uma retrospeção sobre o seu decorrer, o Estagiário não poderia estar mais satisfeito com os resultados obtidos por toda a sua classe mas sobretudo com o trabalho desenvolvido pela aluna da aula individual que acompanhou neste estágio.

Apesar de no início do ano a aluna, a par dos outros alunos do Estagiário no Conservatório de Música de Santarém, ter demonstrado alguma falta de empenho, essa postura acabou por se alterar ao longo do primeiro período. A aluna acabou por corresponder bastante bem a todos os desafios que lhe eram propostos, desde o programa arrojado para o seu segundo ano de aprendizagem até às práticas de música de câmara com colegas de piano e também de outros instrumentos.

A aluna foi a única a conseguir cumprir o programa exigente que o Conservatório definiu para a sua classe de piano uma vez que todos os outros alunos, inclusivamente a maior parte dos alunos do Estagiário, não cumpria o programa na íntegra. No final do ano letivo e sob a tutela do Estagiário enquanto coordenador da classe de piano, alterou-se, com o consenso e a aprovação de todos os professores de piano do Conservatório de Música de Santarém, o programa exigido em cada grau para um programa mais realista e adaptado ao tipo de alunos que ingressam no primeiro grau atualmente. A grande maioria dos alunos que ingressa no ensino articulado neste Conservatório não frequentou o curso de iniciação musical e portanto têm o seu primeiro contacto com o instrumento no primeiro grau.

Por indisponibilidade da aluna e da família, não foi possível cumprir todas as atividades planeadas no início do ano como a participação nos dois concursos e no espetáculo com a classe de dança contemporânea do Conservatório. Todas estas atividades pareciam ao Estagiário altamente recompensadoras e motivadoras pois permitiriam à aluna ver colegas de outras escolas a tocar e conhecer a realidade musical fora do Conservatório de Música de Santarém, no caso dos concursos, e porque permitiriam à aluna ter uma experiência musical diferente das que está acostumada a ter uma vez que estaria a tocar para outros alunos dançarem, no caso do espetáculo com a classe de dança.

A aluna reagiu bastante bem a todas as indicações que lhe foram dadas nas aulas e masterclasses e o Estagiário pensa, depois de refletir acerca do seu processo de ensino, que as suas maiores dificuldades enquanto professor são, por um lado, saber como guiar o processo de aprendizagem de uma obra sem estar tão dependente do trabalho individual dos alunos e, por outro lado, saber como dar instruções claras e assertivas para cada situação em específico.

A aula de classe foi a primeira disciplina de música de conjunto que o Estagiário lecionou uma vez que até agora, toda a experiência que já detém, foi adquirida lecionando apenas aulas individuais de piano.

Sendo esta a primeira experiência com um grupo de alunos, o Estagiário pensa que decorreu bastante bem uma vez que os alunos aderiram às atividades por ele propostas e a aula acabou por servir todos os seus propósitos exceto um, o da experimentação da composição.

Infelizmente, sendo uma aula “livre”, sem frequência obrigatória por parte dos alunos, era um pouco difícil para o Estagiário planejar o que fazer concretamente com os alunos uma vez que poderia acontecer até nem ter aluno nenhum a comparecer na aula. Ainda assim, o Estagiário tentou superar esta dificuldade planeando tarefas que funcionassem independentemente do número de alunos que acabaram por correr todas bastante bem tendo os alunos aderido a elas sem qualquer constrangimento. Por outro lado, sendo uma aula “livre”, os alunos só iam quando queriam, não acontecendo ter alunos na sala que não se encontrassem motivados para as diferentes atividades propostas.

Durante o ano letivo, o Estagiário preparou exercícios e jogos que trabalhavam a pulsação, a coordenação motora e a audição interna, simulou audições e provas para que os alunos se acostumassem às mesmas, debateu com os alunos o decorrer de cada uma dessas simulações, ouviram em conjunto gravações de diferentes músicas, pianistas e formações e, pela primeira vez para muitos dos alunos, tiveram oportunidade de tocar a quatro mãos com os seus colegas e amigos. A prática da música de conjunto é bastante importante para todos os alunos, sobretudo, quando praticada no seu próprio instrumento uma vez que potencia a motivação do aluno para a prática do seu instrumento o que pode levar a melhores resultados pianísticos.

Após a realização desta primeira parte do relatório o Estagiário considera que a realização do mesmo foi bastante benéfica para si pois pôde refletir acerca do decorrer do ano letivo e da sua prática pedagógica. Enquanto professor que é, o Estagiário está constantemente em reflexão acerca dos seus alunos e do seu progresso mas nunca de uma forma tão sistemática e tão séria como foi possível ao longo deste estágio. O Estagiário apercebeu-se que só refletindo e pondo-se a si mesmo em causa é que poderia chegar a conclusões que o levassem a melhorar e a evoluir enquanto pessoa e enquanto pedagogo.

Com esta reflexão o Estagiário verificou o longo caminho que ainda tem para percorrer no sentido de se tornar cada vez melhor professor. Com a prática

pedagógica que continuará a desenvolver, espera ultrapassar as suas dificuldades, nomeadamente, aprendendo a dar instruções mais claras e assertivas e descobrindo como guiar os alunos mesmo quando não há muito investimento da parte deles no seu estudo individual.

Como professor de piano, o Estagiário pensa ainda que o mais importante num pedagogo é saber transmitir a paixão que tem e vive pela música. Felizmente, a aluna que o Estagiário acompanhou ao longo do estágio está bastante motivada, empenhada e abraça qualquer desafio com muita determinação e gosto, no entanto, foi mais difícil chegar a alguns dos outros alunos que frequentavam a aula de classe. O Estagiário tentou, através da diversidade de tarefas que lhes levou para a aula de classe, mostrar-lhes várias facetas da música e deixar neles um pouco do gosto pela música que vive nele próprio.

Secção II - Projeto de Ensino Artístico

1. Problemática e objetivos do estudo

*If we were all determined to play the first violin
we should never have an ensemble. Therefore,
respect every musician in his proper place.*

Robert Schumann

A escolha do tema para esta investigação teve por base um gosto muito especial do Estagiário: o de partilhar o palco e a música com colegas e amigos. A prática de música de câmara não só fomenta a discussão de ideias, a aprendizagem de novas formas de tocar, o confronto com maneiras diferentes de pensar e viver a música como permite também a criação de laços de amizade e suporte entre os intérpretes que se irão notar ao longo das performances e enriquecer a música que fazem em conjunto.

Tendo em conta o carinho que o Estagiário tem pela música e em especial pela música de câmara, surgiram várias questões ao Estagiário acerca do impacto da música de câmara na sua formação e também no impacto que a música de câmara poderia ter na formação dos seus alunos. Algumas dessas questões foram:

De que forma a música de câmara pode influenciar os alunos?

Pode a música de câmara ser uma fonte de motivação?

Será a música de câmara importante no desenvolvimento de competências musicais? E competências sociais?

Qual é a realidade da prática de música de câmara nas escolas de música portuguesas hoje em dia?

Os professores de piano fomentam a prática de música de câmara?

O que pensam os outros professores acerca da importância da música de câmara?

Com estas questões em mente, o Estagiário decidiu então perceber o que já havia sido escrito por outros autores acerca do tema procurando assim entender o que define a música de câmara, perceber os seus impactos no desenvolvimento dos alunos e ainda perceber, em termos legais, qual é o peso da música de câmara nos currículos dos cursos oficiais de música.

Para o Estagiário tornou-se importante também questionar outros professores de piano acerca da sua experiência enquanto alunos e professores de piano e o impacto da música de câmara na sua vida. Assim, o Estagiário realizou um questionário que tinha como objetivo averiguar não só a importância da música de câmara segundo a

ótica de cada professor mas também perceber qual a realidade da prática de música de câmara nas escolas portuguesas atualmente.

Com todos os dados recolhidos foi possível tirar algumas conclusões que ajudarão professores de piano como o Estagiário a criar e fomentar melhores práticas para o desenvolvimento musical dos alunos, eventualmente, através da prática de música de câmara.

2. Revisão da literatura

*In its beginnings, music was merely chamber music,
meant to be listened to in a small space by a small audience.*

Gustav Mahler

2.1. Música de câmara

2.1.1. Definição do conceito

A música, sendo uma forma de arte e de expressão tão executada e apreciada por todo o mundo, tem tido diversas funções ao longo dos tempos e tem-se desenvolvido com a influência dos múltiplos contextos históricos, económicos, sociais, entre outros, que a rodeiam. Estes diversos contextos que a influenciam e moldam contribuíram para que surgissem vários géneros dentro da dita música erudita sendo a música de câmara um desses géneros.

Segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, a música de câmara é “Música composta para um pequeno número de instrumentos, geralmente executada em espaços pequenos” (Priberam, 2018). Já Kennedy (1994) tem uma definição mais detalhada do significado de música de câmara:

Um termo originalmente destinado [...] a música que não é destinada «à igreja, ao teatro, ou a uma sala de concertos pública». A forma como é usado atualmente perdeu as implicações quanto ao lugar de execução, e exclui, não só a música vocal a solo, e a música para um só instrumento (ou para um instrumento solista acompanhado por outro), mas também a música orquestral e coral, etc., incluindo apenas música instrumental para 2, 3, 4, ou mais instrumentos, opondo-se entre si. Assim compreende sonatas em dueto para violino e piano ou violoncelo e piano, sonatas para um instrumento de sopro e piano, quartetos de cordas ou de 3 instrumentos de cordas e piano, quartetos, sextetos, septetos, e octetos instrumentais, etc... (Kennedy, 1994, p. 481).

Por outro lado, em *The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of Music* (Isaacs & Martin, 1982), encontramos uma definição que nos indica que cada instrumento tem a sua parte individual exclusiva e que nos séculos XVII e XVIII o intuito da música de câmara era ser apresentada em privado, nas casas de cada pessoa e muitas vezes tocada por amadores:

Intimate ensemble music, as distinct from solo, orchestral or choral music. One player per part is usual, although music performed in this way (such as much baroque orchestral music) is not necessarily chamber music. In the 17th and 18th centuries, chamber music was generally intended for domestic, private, and very often amateur performance. The existence of highly professional ensembles, whose public concerts are often packed to capacity, has diminished that aspect, and although chamber concerts are now rarely given in large concert halls rather than large salons. (Isaacs & Martin, 1982, p. 71).

Michels (1999) em *Atlas de música, II*, exclui a música escrita para solista por não ter um equilíbrio de protagonismo entre todos os executantes:

La música de cámara toma su nombre del lugar de su interpretación, no en la iglesia ni en el teatro sino en los salones de la corte a los que en el transcurso del siglo XVIII también tendrá acceso la burguesía. Se escribe siempre para instrumentos solistas. A partir del Clasicismo se separa asimismo la música de cámara de la música sinfónica con coro y orquesta para un público numeroso. Como en el Barroco, va dirigida, según su propia naturaleza, a un reducido círculo de expertos y aficionados. Por ello el estilo camerístico permite igualmente una mayor elaboración y habilidad... que el estilo teatral (Quantz, 1752). Por lo general, la literatura para solista no se incluye en la música de cámara, ya que le falta el característico equilibrio concertante con los demás instrumentos. (Michels, 1999, p. 405).

Em *Chamber Music Origins*, Neil Thompson Shade (2010) acrescenta ainda que a música de câmara não requer a figura de maestro e descreve-a como “música entre amigos” por ser mais íntima e muitas vezes tocada e ouvida entre amadores e amigos:

Chamber music is a musical form written for a small group of instrumentalists, typically three to eight, with one performer playing a selected part that is presented in a small intimate setting without a conductor. While its origins as western art music reached its zenith in the early 1800s as music for the privileged, the musical form can be traced to ancient times enjoyed by all social strata. Intimate in nature and frequently played by amateur groups, chamber music is often described as “music amongst friends”. The philosopher Goethe likened the string quartet form to be “four rational people conversing”. (Shade, 2010, p. 2).

François-René Tranchefort, que dirigiu a elaboração do *Guia da Música de Câmara* (1989), define música de câmara de uma forma um pouco contraditória em relação às definições já apontadas:

São hoje em dia consideradas como obras de música de câmara as que foram escritas para ensembles instrumentais com um efetivo que não ultrapassa os dez instrumentos (deceto) e comporta pelo menos dois (o duo). Assim, acha-se excluída toda a música de piano, mas não – contudo – a destinada ao violino ou ao violoncelo solos, por exemplo, ou ainda a este ou aquele instrumento de sopro solista. O que parece relevar de um perfeito arbitrário não é, de facto, mais do que uma espécie de resultante histórica – tendo o conceito de música de câmara, tal como os seus conteúdos, flutuado muito sensivelmente no decurso dos séculos: a sua evolução justifica, pois, a aceção atual do termo. (Tranchefort, 1989, p. 5).

Divergindo, as diferentes definições em cima expostas, em algumas questões como o número máximo de executantes (8 para Shade e 10 para Tranchefort) e a introdução de obras para um único instrumento nesta categoria (Tranchefort), todas elas nos mostram que a música de câmara é um género musical escrito para pequenos agrupamentos musicais em que cada instrumento toca a sua parte individual, excluindo assim as peças que requeiram acompanhamento de orquestra ou outro instrumento, a música coral, a música vocal e a música sinfónica. Herdou o seu nome, “de câmara”, por ser executada inicialmente nos salões dos palácios da aristocracia onde os amadores de música se reuniam para tocar entre amigos, mas, com a evolução dos instrumentos e a sua maior projeção sonora, entre eles, o do piano, permitiu que “compete with larger instrumental ensembles which increasingly performed in bigger concert venues” (Shade, 2010). Também é de notar que, com o desenvolvimento da escrita de música de câmara e o aumento da sua dificuldade, começou a ser escrita e interpretada por músicos profissionais (Michels, 1999).

2.1.2. Principais formações

Existem diversas formações dentro da música de câmara e algumas delas atraíram vários compositores que escreveram diferentes obras para cada formação. A principal formação da música de câmara não tem piano e é composto por 4 instrumentos de cordas, dois violinos, uma viola e um violoncelo que formam o quarteto de cordas (Isaacs & Martin, 1990). Segundo Shade (2010), Haydn é conhecido por ser o criador do quarteto de cordas moderno que é composto por 4 andamentos: o primeiro escrito em forma-sonata, de seguida um andamento lento ou moderado, o terceiro escrito em $\frac{3}{4}$ sendo um minueto ou scherzo e o quarto e último andamento, um andamento rápido em forma rondo-sonata. Michels (1999), descreve o quarteto de cordas da

seguinte maneira: “El cuarteto de cuerda, con su escritura para 4 voces con disposición y equilibrio polifónicos, está lleno de una armonía interna y una sensible intercomunicación, determinada en su esencia por su origen clásico.” (Michels, 1999, p. 487).

Trio com piano, é uma formação composta usualmente por piano, violino e violoncelo e ocupa, dentro da música de câmara escrita para piano, um lugar de destaque (Michels, 1999). Michels (1999) indica-nos também que as obras escritas para esta formação tinham inicialmente 3 andamentos e que só a partir de Beethoven, se inclui mais um andamento. Ao longo da história da música foram escritos trios com outros instrumentos, por exemplo, piano, clarinete e violoncelo; piano, flauta e violoncelo; piano, violino e clarinete; piano, oboé e fagote, entre outras formações.

Outras obras importantes do repertório camerístico são as sonatas para um instrumento e piano. Estas obras não só são importantes no repertório camerístico como no repertório dos próprios instrumentos que tocam com piano uma vez que a maioria é bastante exigente. Existem sonatas para quase todos os instrumentos e piano, como é o caso do violino (W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. Brahms, C. Franck, C. Debussy, R. Strauss), viola d’arco (J. Brahms, D. Schostakovich, R. Clarke, Y. Bowen), violoncelo (L. van Beethoven, F. Schubert, J. Brahms, S. Rachmaninoff, C. Debussy), flauta (C. Reinecke, S. Prokofiev, F. Poulenc, D. Milhaud), clarinete (J. Brahms, F. Poulenc). Hindemith escreveu sonatas para quase todos os instrumentos e piano.

Para um pianista é possível ainda fazer música de câmara com outro pianista usando dois pianos ou ainda no mesmo teclado. Quando dois pianistas tocam juntos num mesmo instrumento, chama-se de piano a quatro mãos e é uma formação para a qual foram feitas muitas transcrições e reduções de obras de maiores dimensões, como é o caso das sinfonias. “Mas para além do grande número de transcrições e reduções feitas para piano a quatro mãos também se produziu boa literatura original” (Henrique, 2006, p. 228) como é o caso das sonatas de W. A. Mozart, sonata, variações e fantasia de F. Schubert, variações de J. Brahms, improvisos de R. Schumann, peças de G. Bizet, G. Fauré, C. Debussy, M. Ravel, M. Reger, I. Stravinsky e P. Hindemith.

Outras formações menos escritas mas igualmente interessantes são, por exemplo, os quartetos com piano (W. A. Mozart, J. Brahms, F. Mendelssohn, A. Dvorak), quintetos com piano (J. Brahms, R. Schumann, D. Schostakovich), quinteto com piano com contrabaixo e não segundo violino (F. Schubert, R. Williams), sextetos, septetos, entre outras.

2.2. Aprendizagem em grupo

2.2.1. Teorias da aprendizagem em grupo

A Psicologia da Aprendizagem é um ramo da psicologia que estuda a forma como aprendemos e foi desenvolvida por vários psicólogos como I. Pavlov, B. Skinner, J. Piaget, L. Vygotsky, D. Ausubel, J. Bruner, A. Bandura, entre outros, que contribuíram com as suas experiências e estudos para o conhecimento que temos hoje em dia sobre a forma como adquirimos novos conhecimentos. Neste capítulo, serão expostas algumas das teorias que têm em conta a importância do “outro” e do meio na nossa aprendizagem.

A Teoria Sociocultural de Lev Vygotsky (1896-1934) assenta na premissa de que o desenvolvimento da linguagem, do raciocínio e da consciência parte da interação social com o meio e com os outros que não são apenas observadores passivos mas sim facilitadores e impulsionadores desse desenvolvimento (Sousa, 2005). L. Vygotsky procurou estudar o diálogo, enquanto que J. Piaget deu mais atenção à contradição e à equilibração da aprendizagem. L. Vygotsky concentrou-se nas interações das crianças com os adultos e também das crianças com crianças mais adiantadas que, através de conversas, questões e explicações, ajustam os significados (Fosnot, 1996).

Coelho & Pisoni (2012) referem que L. Vygotsky identificou dois níveis de desenvolvimento, o desenvolvimento atual “que se refere aquelas conquistas que já são consolidadas na criança, aquelas capacidades ou funções que realiza sozinha sem auxílio de outro indivíduo” (Coelho & Pisoni, 2012, p. 148) e o desenvolvimento potencial que “se refere aquilo que a criança pode realizar com auxílio de outro indivíduo” (Coelho & Pisoni, 2012, p. 148).

À distância entre o nível de desenvolvimento atual e o nível de desenvolvimento potencial, L. Vygotsky chamou de Zona de Desenvolvimento Próximo e afirma que “aquilo que é zona de desenvolvimento proximal hoje será o nível de desenvolvimento real amanhã – ou seja, aquilo que uma criança pode fazer com assistência hoje, ela será capaz de fazer sozinha amanhã” (Vygotsky cit. por Coelho & Pisoni, 2012, p. 148).

L. Vygotsky afirma ainda que “a aprendizagem mais eficaz ocorre quando o adulto puxa a criança para o nível «potencial» do desempenho que é construído conjuntamente” (Bickmore-Brand, 1993, cit. por Fosnot, 1996, p. 40).

Outra teoria importante é a Teoria Cognitiva Social que foi desenvolvida por Albert Bandura (1925), um dos mais conceituados psicólogos após 1950 segundo Azevedo (1997). Na sua teoria, A. Bandura define a aprendizagem vicariante onde “o sujeito aprende observando o desempenho de modelos quer por observação direta quer através de leituras ou de outros instrumentos mediadores” (Azevedo, 1997, p. 4). Esta aprendizagem é muitas vezes intitulada de modelação uma vez que utiliza

modelos vivos (pessoas) ou modelos simbólicos (apresentados oralmente, por escrito ou outras vias audiovisuais) (Azevedo, 1997).

A aprendizagem por modelação pode ocorrer através de três funções diferentes: aprendizagem observacional (quando o aprendiz apresenta um novo comportamento depois de o modelo lhe transmitir a informação necessária), facilitação de um comportamento já aprendido (quando é demonstrado um comportamento novo que já havia sido observado anteriormente mas que, por falta de motivação, ainda não havia sido executado) e por inibição ou desinibição de um comportamento já aprendido (quando a observação de um modelo fortalece ou enfraquece inibições que impediam comportamentos anteriormente aprendidos) (Azevedo, 1997).

Johnson & Johnson, citados por Moreira (2015), referem que, atendendo à sociedade em que vivemos atualmente, a forma mais benéfica de aprendizagem é através da aprendizagem cooperativa uma vez que a cooperação é “uma ação inerente ao ser humano, que ao longo do seu percurso procurará os outros para partilhar a sua vida, mas também para trabalhar no sentido de atingir objetivos que sozinho não seria capaz de concretizar” (Moreira, 2015, p. 54)

Esta forma de aprendizagem tem vários benefícios:

A Aprendizagem Cooperativa, organizada em grupos pequenos, permite que os alunos adquiram determinados valores e competências e exercitem atitudes ligadas à cooperação, em qualquer disciplina, desde a matemática, ciências físicas e da natureza, passando pelas tecnologias e até pelas línguas, tanto materna como estrangeiras. Esta cooperação grupal é fundamental para o entendimento da escola como promotora do pensamento crítico, criativo e de valores que intensificam o sentido da aprendizagem e das relações humanas. Desta forma, os conflitos, as oposições e a diversidade dos vários pontos de vista, constituem a trama de fundo da cooperação. A capacidade de diálogo que se estabelece entre os diferentes elementos do grupo, ou grupos, para a co construção do produto, ou resolução do problema, funcionam como uma força que vai regulando esses mesmos conflitos. [...] a Aprendizagem Cooperativa constitui uma iniciação à vida, assente numa sociedade democrática, pluralista e moderna. Esta aprendizagem também promove a autonomia, porque faz com que os intervenientes se sintam responsáveis por si próprios e pela construção e aquisição de conhecimentos, em cooperação com os demais elementos envolvidos no processo, alargando-se esta conduta ao quotidiano coletivo. (Fraile cit. por Fontes e Freixo, cit. por Moreira, 2015, p. 58)

Outra vantagem da aprendizagem cooperativa, desde que esteja garantido que algumas das relações estabelecidas durante a aprendizagem sejam permanentes, é o surgimento de uma rede de apoio social dando ao aluno o sentimento de pertença,

aceitação e carinho, onde o aluno procura o equilíbrio entre os seus objetivos e o bem-estar dos outros (Johnson & Johnson cit. por Moreira, 2015).

Para que a aprendizagem cooperativa aconteça é necessário que, segundo Johnson & Johnson citados por Pintão (2013), os membros do grupo confiem entre si, comuniquem positivamente, se aceitem e que saibam lidar com as divergências de forma construtiva. Fisher citado por Pintão (2013), tal como Johnson & Johnson, acredita que este tipo de aprendizagem pode criar um sentimento de integração entre os seus membros levando a altos níveis de motivação e refere ainda que, quando os esforços são divididos por todos e cada um tem a sua própria função dentro do grupo, todos participam ativamente em todas as etapas do processo de aprendizagem.

Baker-Jordan, citado por Pintão (2013) indica que na aprendizagem em grupo, o professor se torna um guia e mediador na interação entre alunos que expõe as suas opiniões, observam-se, ouvem-se e influenciam-se mutuamente. Esta visão da aprendizagem cooperativa corrobora com as teorias de L. Vygotsky e A. Bandura uma vez que a interação com o meio e com os outros, grupo de colegas, se torna uma forma de aprendizagem.

2.2.2. Desenvolvimento social através da aprendizagem em grupo

Tem sido muito estudado o impacto da música no desenvolvimento cognitivo de quem a aprende e hoje em dia, é quase de conhecimento geral as vantagens da aprendizagem musical para o desenvolvimento cognitivo. No entanto, a música não traz apenas vantagens cognitivas uma vez que esta é também uma experiência social. De seguida, veremos alguns benefícios da aprendizagem musical para o desenvolvimento social.

Participating in musical groups promotes friendships with like-minded people; self-confidence; social skills; social networking; a sense of belonging; team work; self-discipline; a sense of accomplishment; co-operation; responsibility; commitment; mutual support; bonding to meet group goals; increased concentration and provides an outlet for relaxation. (Hallam, 2010, p. 2)

Para além disso, integrar um pequeno ensemble exige a existência de confiança e respeito entre todos, capacidades de negociação e compromisso (Hallam, 2010) e permite a interação entre pessoas com diferentes habilidades, idades e origens sociais (Leal, 2016).

Uma investigação na Suíça demonstrou que a participação em aulas de música para a turma aumentou a coesão social da mesma, a autoconfiança e atitudes mais positivas (Spychiger, et al. e Zulauf cit. por Hallam, 2010) e, enquanto para alguns

alunos o proveito destas aulas foram a audição de música e a evolução das suas capacidades musicais, outros referiram a diversão e a natureza terapêutica da música, a confiança que lhes trouxe para atuarem em público, a melhoria do trabalho de grupo e como lhes permitiu aprender a expressarem-se.

Deibel, Loeffert, Loeffert e Nichol (2014) afirmam que a participação em música de câmara, sendo esta uma atividade interdependente, permite que os alunos mais avançados demonstrem ser exemplos positivos e que se tornem “mentores” dos mais novos. Os alunos mais novos podem assim aprender através dos alunos mais velhos e todos eles têm a oportunidade de se motivarem mutuamente para obterem melhores resultados, o que vai ao encontro do que era defendido por A. Bandura.

Assim, as atividades musicais em grupo servem, não só para o desenvolvimento de competências musicas como também para o desenvolvimento de competências sociais e de interação com os outros membros do grupo.

2.2.3. Desenvolvimento musical através da aprendizagem em grupo

A prática de música em grupo para além de permitir e desenvolver as competências sociais dos alunos, permite também o progresso de competências musicais que muitas vezes não podem ser trabalhadas nas aulas individuais de música por requererem mais do que um aluno.

Dias, citado por Cunha (2016), revela que a música de câmara pode levar a um melhor resultado musical uma vez que o aluno pode aumentar a sua compreensão musical à medida que desenvolve a sua “consciencialização da pulsação/ritmo, o conceito de ritmo/pulsação sentido em conjunto, maior sensibilização às mudanças, fraseio e balanço rítmicos, maior independência e domínio rítmico, melhoria na capacidade de improvisação, descoberta do som do próprio instrumento” (Dias cit. por Cunha, 2016, p. 3). Para além disso, a prática de música de câmara desenvolve uma maior consciência do:

Som e maneira deste ser produzido nos outros instrumentos, desenvolvimento da capacidade auditiva, evolução da consciência estética, desenvolvimento de uma conceção dinâmica mais abrangente, interiorização e aplicação de conceitos através da exploração do material temático e harmónico pelos vários instrumentos, progresso na capacidade de leitura de uma partitura e, conseqüentemente, da leitura à primeira vista. (Dias cit. por Cunha, 2016, p. 3 e 4)

Sousa (2015), acrescenta ainda que a música de câmara contribui para uma “evolução na capacidade de transposição e na leitura de claves distintas e, por fim, conhecimento, compreensão e domínio das formas, estilos e estruturas” (Sousa, 2015,

p. 13). Através da partilha de conhecimentos e ideias com os seus pares sobre execução, sonoridade e formas distintas de expressão individual, o aluno adquire uma maior bagagem musical e técnica uma vez que estas questões têm que ser discutidas entre todos no grupo (Cunha, 2016) e ainda aumenta o seu repertório sonoro ao copiar sonoridades de outros instrumentos (Carvalho & Ray cit. por Cunha, 2016).

E. Gordon concorda com esta ideia de que o ajuste às especificidades de cada instrumento e de cada aluno é uma vantagem da aprendizagem de música em grupo:

Quando alunos que tocam instrumentos diferentes são ensinados em conjunto, os resultados são mesmo melhores do que se todos tocassem o mesmo instrumento, dado que, num conjunto instrumental heterogéneo, cada aluno tem de fazer ajustamentos constantes – não só na altura e no ritmo, mas também no que diz respeito à fusão do som e de várias nuances expressivas – que são musicalmente mais significativos do que os simples ajustamentos técnicos necessários quando os alunos estão a participar num conjunto homogéneo. (Gordon, 2000, p. 360)

A música de câmara pode ainda desenvolver a responsabilidade individual, no que respeita à afinação e técnica, dar aos alunos a oportunidade de trabalhar repertório diversificado e adquirir “competências como a improvisação de melodias, variações e acompanhamentos, a capacidade de compor e fazer arranjos específicos para ensemble, o desenvolvimento da capacidade de auto e heteroavaliação performativa, e uma maior compreensão da música a nível histórico e cultural.” (Latten cit. por Sousa, 2015, p. 14). Latten, agora citado por Cunha (2016), refere que todos os alunos, desde cedo, deveriam ter acesso a esta disciplina no seu horário semanal e, Cunha (2016), acrescenta que “a música de câmara é um fator de motivação extrínseca que, conseqüentemente, pode desenvolver a motivação intrínseca de cada um, criando assim alunos mais interessados, conscientes e eficazes.” (Cunha, 2016, p. 6).

Para que a desafiante prática de música de câmara seja um sucesso, é necessário que, segundo Goodman citado por Sousa (2015), seja explorada a “a coordenação rítmica, a comunicação entre instrumentistas, tanto auditiva como visual, a definição do papel de cada músico no ensemble, e a definição dos fatores sociais implícitos nesta mesma prática.” (Goodman cit. por Sousa, 2015, p. 14). Dackow, citado por Cunha (2016) acrescenta ainda que:

Há um acréscimo de responsabilidade nos alunos ao tocar em conjunto, visto terem de se preparar de uma forma irrepreensível, estando obrigatoriamente mais conscientes de questões como afinação, articulação (de maneira a que o grupo toque todo da mesma forma), variações de andamento, e nunca dependendo excessivamente do resto do grupo. (Dackow cit. por Cunha, 2016, p. 7)

Montant (2012) relata a experiência de música de câmara da seguinte maneira:

Chamber music string quartet demands a great effort to players such as specialized instrumental techniques (quick adaptation to others bowings, fingerings, sounds, way of playing); listening as many player voices there is; knowing exactly what they play and when; great understanding and patience towards others.” (Montant, 2012, p. 5)

Montant (2012, p. 5) cita Blum quando escreve que ao pertencer a um quarteto de cordas “each of us has to be strong enough to exert his leadership, strong enough to endure the constant criticism of his colleagues, and strong enough to let go of cherished ideas when they don’t coincide with the majority opinion”.

By playing it, players learn how to listen inside and outside themselves, they develop the inner and external ear. They have a new point of view of music and how to play it. They have a better understanding of the structure and harmony; they develop a specific way of playing. They are personally involved in the musical process, they have power to make it wonderful or flavorless. Great emotions and feelings are accessible to every musician who wants to reach them. (Montant, 2012, p. 18)

Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014) partilham muitas das ideias expostas até aqui como a importância da música de câmara para os alunos poderem aprender a manter uma pulsação interna do ensemble, respirarem ao mesmo tempo, discutirem diferentes ideias e tomarem decisões em conjunto. Referem ainda que a música de câmara desenvolve a comunicação verbal e o contacto visual entre os membros do grupo e que leva os alunos a procurar tocar melhor e uma maior qualidade do grupo.

Graves, citada por Cunha (2016), para quem a música de câmara é uma experiência social, afirma que o contacto com esta prática deve dar-se cedo no processo de aprendizagem dos alunos para que ganhem respeito pelos outros músicos e pela música fomentando assim as amizades com os colegas e aumentando a motivação intrínseca para estudar música e escolher a música como a sua profissão (Kokotsaki & Hallam cit. por Cunha, 2016).

Fazer música em grupo pode ajudar também alguns alunos que ganham receio de se apresentarem em público sozinhos uma vez que, em grupo, partilham o palco e a responsabilidade da performance não é apenas de um elemento, evitando traumas que podem desmotivar o aluno (Dias cit. por Sousa, 2015).

Segundo Dellalyan (2013) a prática de música de câmara deve iniciar-se desde a primeira aula, em duo com o professor, e, após o desenvolvimento técnico e musical

do aluno e da sua experiência a 4 mãos, poderá iniciar a prática de música de câmara com outros instrumentos. Através desta prática, os alunos de piano têm contacto com os timbres de outros instrumentos aumentando assim a sua paleta sonora e o imaginário de cores, ferramenta indispensável no trabalho de som do próprio aluno de piano. Para a realização desse trabalho de som é necessário que se dominem as “técnicas de imitação dos sons orquestrais no piano com as diferentes formas de tatear as teclas, imersão do peso da mão no teclado, aprender as inúmeras articulações combinadas com a imaginação sonora, tímbrica e física.” (Dellalyan, 2013, p. 69 e 70). Schumann, citado por Dellalyan (2013, p. 68), “aconselhava os pianistas a acompanhar os cantores para que sentissem mais finamente a respiração das frases musicais”.

Tocar em conjunto requer que o aluno de piano conheça muito bem a parte do colega, consiga antecipar as suas intenções e que estabeleçam uma união interior e psicológica do conjunto (Dellalyan, 2013). Para além disso, o pianista deve “ter cuidados sonoros e fraseado sempre tendo em conta a linha melódica do colega” e ainda “seguir constantemente a linha do cantor/instrumentistas.” (Dellalyan, 2013, p. 71).

Os diversos autores convergem todos na convicção de que a música de câmara desempenha um papel fulcral na aprendizagem musical dos alunos não só pelo desenvolvimento social que se ganha com a partilha da música mas sobretudo com o desenvolvimento musical que esta atividade traz.

2.3. Currículos oficiais dos cursos de música

2.3.1. Curso de iniciação

De acordo com a Portaria n.º 225 de 30 de Julho de 2012, os alunos do 1º ciclo do ensino básico podem frequentar o curso de iniciação que tem uma carga horária mínima de 135 minutos semanais divididos por três disciplinas, formação musical, classe de conjunto e instrumento. A disciplina de instrumento pode ser lecionada em grupos até 4 alunos e tem a duração mínima de 45 minutos.

Artigo 3.º

Organização das iniciações no 1.º ciclo

1 — As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais.

2 — As iniciações em Dança integram disciplinas de conjunto como Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e ou Dança Criativa.

3 — As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

Figura 3 - Organização do curso de iniciação. (Fonte: Portaria nº 225/2012)

Tendo em conta a legislação, não está prevista a existência de música de câmara no curso de iniciação.

2.3.2. Cursos básicos de música - 2º e 3º ciclo do ensino básico

Na mesma portaria, nº 225, de 30 de Julho de 2012, são criados e regulamentados os cursos básicos de música do 2º e do 3º ciclo do ensino básico que podem ser frequentados em regime integrado, articulado ou supletivo. A formação vocacional destes cursos mantém as 3 disciplinas do curso de iniciação: formação musical, classe de conjunto e instrumento.

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	2	2	4
Formação Vocacional (e)	7	7	14
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Instrumento	2	2	4
Classes de Conjunto (f)	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (g)	(1)	(1)	(2)
(h)	(1)	(1)	(2)
Tempo a cumprir	33/34 (34/35)	33/34 (34/35)	66/68 (68/70)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática.

(e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.

(f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(h) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

Figura 4 - Currículo do curso básico de música, 2º ciclo. (Fonte: Portaria nº 225/2012)

Apesar de a componente de formação vocacional ter as mesmas disciplinas do curso de iniciação, a alínea (f) do curso básico de música do 2º Ciclo permite que a música de câmara seja uma das práticas de classe de conjunto. Assim, é possível que os alunos tenham a disciplina de música de câmara desde o I Grau. Para além disso, na alínea (h), podemos ler que “Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto...” onde se poderia encaixar a música de câmara.

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	5	5	5	15
História. Geografia.				
Matemática	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais	5	5	5	15
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física	3	3	3	9
Formação Vocacional (d)	7	7	7	21
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	2 (3)	6 (9)
Instrumento	2	2	2	6
Classes de Conjunto (e)	2(3)	2(3)	2(3)	6 (9)
Educação Moral e Religiosa (f)	(1)	(1)	(1)	(3)
(g)	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	105/114 (108/117)
Oferta Complementar (h)	(1)	(1)	(1)	(3)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar.

(e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(h) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

Figura 5 - Currículo do curso básico de música, 3º ciclo. (Fonte: Portaria nº 225/2012)

Tal como na alínea (f) do curso básico de música do 2º ciclo, a alínea (e) do curso básico de música do 3º ciclo permite que a música de câmara seja uma das práticas de classe de conjunto. Assim, é possível que os alunos possam ter a disciplina de música de câmara também nos III, IV e V Grau. Para além disso, a alínea (g), permitem também a criação da disciplina de música de câmara.

2.3.3. Curso secundário de música

O curso secundário de música, cuja Portaria que o regula é a Portaria nº 229-A de 14 de Agosto de 2018, é um dos cursos do ensino artístico especializado e pode também ser frequentado em regime integrado, articulado e supletivo.

Componentes de formação		Carga horária semanal (a)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral:				
	Português	180	180	200
	Língua Estrangeira I, II ou III (b).....	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física.....	150	150	150
Científica:				
	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (c)	(90)	(90)	(90)
Subtotal		360 (450)	360 (450)	360 (450)
Técnica Artística:				
	Instrumento/Educação Vocal/Composição (d)	90	90	90
	Classes de Conjunto (e)	135	135	135
	Disciplina de opção (f):	-	45 (90)	45 (90)
	Baixo Contínuo			
	Acompanhamento e Improvisação			
	Instrumento de Tecla			
	Oferta Complementar (c)	(90)	(90)	(90)
Subtotal		225 (315)	270 (360)	270 (360)
Educação Moral e Religiosa (g).....		(g)	(g)	(g)
(b)		(90) (b)	(90) (b)	(90) (b)
Total (i)		1305 a 1485	1350 a 1530	1035 a 1215

Figura 6 - Currículo do curso secundário de música. (Fonte: Portaria nº 229-A/2018)

- (a) A carga horária semanal indicada na componente de formação geral constitui uma referência para as disciplinas dessa componente, nos termos do artigo 7.º.
- (b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária. Aos alunos oriundos de sistemas educativos estrangeiros aplica-se o disposto no artigo 12.º.
- (c) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, na componente de formação científica ou na componente de formação técnica artística, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica artística.
- (d) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a lecionação da disciplina de Instrumento de Tecla.
- (e) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- (f) Nos termos dos n.ºs 3 e 4 do artigo 6.º. Excetua-se a ressalva constante na alínea (c).
- (g) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa, com um tempo letivo a organizar na unidade definida pela escola, nunca inferior a 45 minutos e que acresce ao total da matriz.
- (h) Contempla até 90 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período escolar.
- (i) Do somatório das cargas horárias alocadas a cada disciplina resulta um tempo total inferior ao total constante na matriz, ficando ao critério da escola a gestão do tempo sobranante, a utilizar no reforço da componente de formação geral.
- (j) Componente desenvolvida nos termos do artigo 10.º.

Figura 7 - Complemento ao currículo do curso secundário de música. (Fonte: Portaria nº 229-A/2018)

Também no curso secundário de música é possível ter a disciplina de música de câmara tendo em conta a alínea (e) em que a música de câmara é uma das hipóteses de prática de classe de conjunto, e a alínea (c) que permite às escolas criar uma disciplina de conjunto, que poderia ser música de câmara.

2.3.4. Curso profissional de instrumentista de cordas e teclas

Curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla**Plano de estudos**

Componentes de formação	Total de horas (a) (ciclo de formação)
Sociocultural:	
Português	320
Língua Estrangeira I, II ou III (b)	220
Área de Integração	220
Tecnologias da Informação e Comunicação	100
Educação Física	140
<i>Subtotal</i>	1 000
Científica:	
História da Cultura e das Artes	200
Teoria e Análise Musical	150
Física do Som	150
<i>Subtotal</i>	500
Componentes de formação	Total de horas (a) (ciclo de formação)
Técnica:	
Instrumentos (Específico e de Acompanhamento)	270
Música de Câmara	200
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	480
Projectos Colectivos	230
Formação em Contexto de Trabalho	420
<i>Subtotal</i>	1 600
<i>Total de horas/curso</i>	3 100

(a) Carga horária global não compartimentada pelos três anos do ciclo de formação, a gerir pela escola, no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga anual de forma a otimizar a gestão modular e a formação em contexto de trabalho.

(b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário.»

Figura 8 - Currículo do curso profissional de instrumentista de cordas e teclas. (Fonte: Rectificação nº 32/2007)

Através da Retificação nº 32/2007 da Portaria nº 220 de 1 de Março de 2007 podemos verificar que o curso profissional de instrumentista de cordas e tecla tem nos seus planos curriculares a disciplina de música de câmara com um total de 200 horas a serem distribuídas pelo ciclo de formação.

3. Metodologia da investigação

Classical music is far from boring – it has all the blood, energy, the sinister dark side, rhythm that rock music has, and all the refined, subtle sensuality that one can ask for.

Yuja Wang

Para a realização desta investigação foi necessário obter dados acerca das escolas e professores de piano portugueses e, para isso, foi criado um questionário que tinha como público-alvo professores de piano com atividade em escolas de música portuguesas de nível não superior. Este questionário incidia sobre as práticas de música de câmara de cada professor, tanto na sua formação pessoal como na formação dos seus alunos.

O objetivo desta recolha de dados é conhecer mais detalhadamente a realidade portuguesa da prática de música de câmara nas escolas de música. Por um lado, foram feitas questões aos participantes acerca da sua prática de música de câmara, quando, e como se iniciou. Por outro lado, os participantes foram questionados acerca da importância da prática de música de câmara na formação dos seus alunos, se existe ou não a disciplina de música de câmara nas suas escolas e a partir de que grau/idade pode ser frequentada, e, se os professores de piano introduzem a prática de música de câmara nas suas aulas de instrumento e como.

3.1. Método de recolha de dados

A escolha por recolher dados através da realização de um questionário deveu-se ao facto de ser a forma mais adequada para obter um maior número de informação acerca das escolas portuguesas por ser de fácil divulgação junto dos professores de piano. Este questionário foi construído de raiz e contém perguntas de escolha múltipla, de resposta numérica, de resposta afirmativa/negativa, e também questões abertas, dependendo do que fosse mais adequado para cada assunto. Depois de realizado, o questionário foi divulgado nas redes sociais de forma a chegar ao maior número de professores possível. Com este questionário tornar-se-á mais clara a opinião dos professores de piano acerca dos benefícios ou não da prática de música de câmara e também a realidade vivida nas escolas portuguesas.

O questionário estava dividido em três grandes secções e a primeira tinha como objetivo caracterizar a amostra e selecionar os questionários que poderiam interessar para este estudo. Deste modo, as perguntas da primeira secção do questionário são:

- Indique a sua idade.
- Habilitação profissional.
- Leciona piano em escolas de música até ao 12º ano de escolaridade?
- Leciona fora de Portugal?
- Número de escolas em que leciona piano.
- Zona(s) do país em que leciona.

Os participantes que não lecionem em escolas até ao 12º ano de escolaridade e que lecionem fora de Portugal não puderam continuar a responder ao questionário uma vez que não cumpriam os requisitos para participar neste estudo.

Na secção seguinte, os participantes encontraram perguntas relacionadas com a experiência camerística ao longo da sua formação e a importância da mesma. Assim, as perguntas da segunda secção são:

- Quando iniciou a prática de música de câmara?
- De que forma?
- Com que regularidade tinha música de câmara?
- Considera que a prática de música de câmara foi importante na sua formação?
- De que forma foi importante para a sua formação?
- O que foi mais difícil nesta prática?
- A prática de música de câmara teve influência na sua escolha pela música como área profissional?
- Numa escala de 0 a 10 em que 0 é nada importante e 10 é muito importante, quão importante foi a prática de música de câmara para a sua tomada de decisão?

De forma a poder separar as respostas dos participantes atendendo ao tipo de ensino em que lecionavam, foi lhes colocada a seguinte questão no final da segunda secção:

- Em que tipo de ensino leciona?

Consoante a resposta a esta pergunta, os participantes eram direcionados para perguntas feitas especificamente para os diferentes tipos de ensino. Assim, os participantes que lecionam apenas no ensino oficial tinham que responder a:

- Os seus alunos de piano têm a disciplina de música de câmara?
- A partir de que grau iniciam essa disciplina?
- Acha importante a prática de música de câmara na formação dos seus alunos?
- A partir de que idade acha que se deve iniciar esta prática?
- Qual a forma mais conveniente que deve ser praticada?
- Enumere alguns dos benefícios da prática de música de câmara na formação dos seus alunos.
- Costuma introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas de piano?
- A partir de que idade?
- De que forma?
- Que mudanças encontra nos seus alunos após o início desta prática?

Os professores que lecionam apenas no ensino não oficial iriam encontrar as seguintes perguntas:

- Os seus alunos de piano têm a disciplina de música de câmara?
- A partir de que idade têm essa disciplina?
- Acha importante a prática de música de câmara na formação dos seus alunos?
- A partir de que idade acha que se deve iniciar esta prática?
- Qual a forma mais conveniente que deve ser praticada?
- Enumere alguns dos benefícios da prática de música de câmara na formação dos seus alunos.
- Costuma introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas de piano?
- A partir de que idade?
- De que forma?
- Que mudanças encontra nos seus alunos após o início desta prática?

Os professores que responderam que lecionavam nos dois tipos de ensino, tiveram que responder às perguntas direcionadas para cada tipo de ensino. Apesar de muito similares entre a elas, o facto de o Estagiário ter dividido as perguntas pelo tipo de ensino permite também fazer uma comparação da realidade vivida nos dois tipos de ensino.

3.2. Método de análise de dados

Atendendo às diferentes perguntas que o questionário incluía, foi feita uma análise estatística às perguntas de escolha múltipla, de resposta numérica ou de resposta afirmativa/negativa. Para as perguntas de resposta aberta foi feita uma categorização das respostas com base na análise do seu conteúdo e depois uma análise estatística das mesmas.

Na análise estatística e também na análise dos conteúdos das respostas abertas foram encontrados dois erros que o Estagiário considera, tendo em conta a coerência com as outras respostas, que tenham sido erros de leitura ou de compreensão da questão. Num dos casos o participante respondeu “Porto” à pergunta “Indique a sua idade” e, noutro caso, outro participante respondeu que “Não” à pergunta “Costuma introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas de piano?” apesar de, nas perguntas seguintes, responder como se tivesse respondido “Sim”. Nestes casos, o Estagiário optou por corrigir esses erros de forma a encontrar a maior coerência com o resto do discurso do participante.

Erros gramaticais e linguísticos também foram encontrados em algumas das respostas abertas, nestes casos, o Estagiário, aquando da transcrição das mesmas para este documento, corrigiu os erros de forma a manter-se o mais correta, perceptível e fiel às ideias iniciais do participante.

4. Exposição e análise dos resultados

*You must play for the love of music. Perfect technique
is not as important as making music from the heart.*

Mstislav Rostropovich

Após a divulgação dos questionários através das redes sociais, foram obtidas 62 respostas. Destas 62 respostas, nem todas puderam ser validadas para este estudo, umas por terem respostas inválidas, outras por não preencherem os requisitos necessários à sua validação.

Esta investigação procura conhecer a realidade do ensino de piano nas escolas de música portuguesas apenas até ao 12º ano de escolaridade, 8º grau. Assim sendo, por terem respondido “Não” à pergunta “Leciona piano em escolas de música até ao 12º ano de escolaridade?”, 24 inquiridos não puderam continuar a responder. Por outro lado, 3 participantes não puderam dar continuidade ao questionário por terem respondido “Sim” à pergunta “Leciona fora de Portugal?”. Para além disso, o investigador decidiu considerar inválidos dois questionários que continham respostas sem sentido e que mostravam uma clara falta de respeito para com este projeto de investigação.

Assim, para este estudo, foram obtidas 33 respostas válidas que contribuíram para um melhor conhecimento acerca da prática de música de câmara nas escolas de música portuguesas.

4.1. Caracterização da amostra

As primeiras perguntas do questionário procuravam obter dados que permitissem fazer uma caracterização da amostra. Deste modo, a idade dos participantes deste estudo variava entre os 25 e os 49 anos de idade e, de forma a perceber melhor a idade geral da amostra, foi feito um gráfico que permite ver o número total de participantes de cada idade:

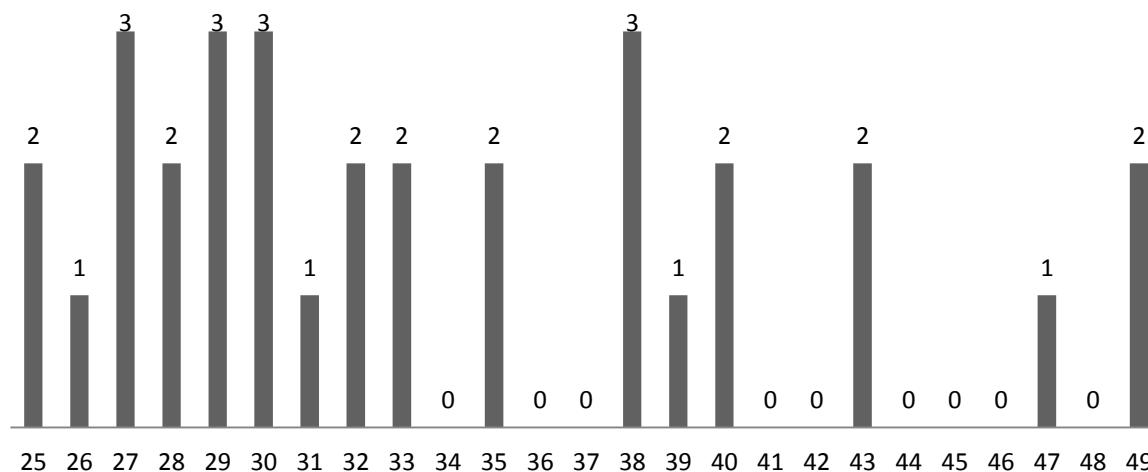


Gráfico 7 - Número de participantes de cada idade.

Através do gráfico podemos verificar que a amostra é bastante jovem uma vez que 21 participantes têm entre 25 e 35 anos de idade, representando 66% dos participantes. Por outro lado, 25% dos inquiridos encontra-se na faixa etária entre os 36 e os 46 anos e os restantes 9% dos participantes revelaram ter mais de 46 anos, como se pode verificar no gráfico em baixo:

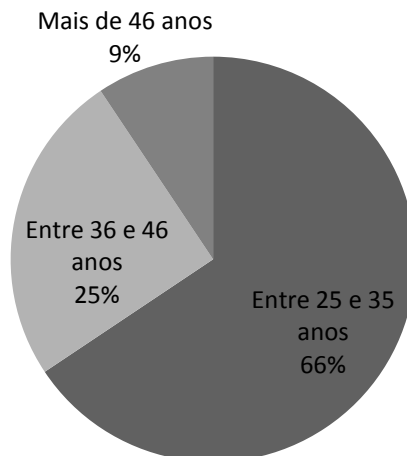


Gráfico 8 - Percentagem de participantes em cada intervalo etário.

Houve ainda um participante que respondeu à questão referente à sua idade com “Porto”. Uma vez que as restantes respostas são coerentes com as perguntas, o Estagiário decidiu acreditar que esta resposta tenha sido um lapso e não a contabilizou para a caracterização da faixa etária da amostra considerando, ainda assim, as restantes respostas do participante como válidas.

Sendo a amostra bastante jovem, o grau académico de todos os participantes é bastante elevado uma vez que possuem licenciatura, mestrado, ou doutoramento. 11 participantes afirmaram ser licenciados (33%), 20 possuem mestrado (61%), 1 encontra-se no último ano do doutoramento (3%) e 1 é doutorado (3%), como se pode ver através do seguinte gráfico:

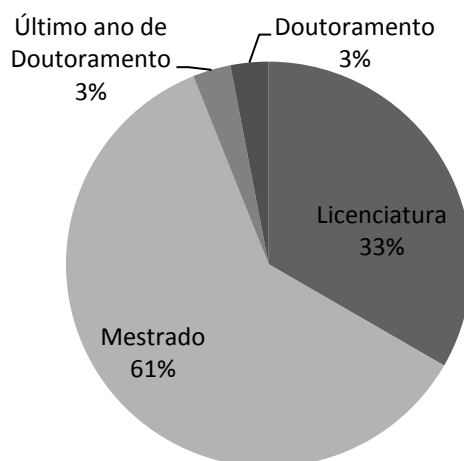


Gráfico 9 - Grau académico dos participantes.

Em relação à zona do país em que os participantes lecionam, verificamos que a grande maioria ensina na região de Lisboa e Vale do Tejo, contabilizando dezanove participantes ao todo. Tanto do Centro como do Norte chegaram 5 questionários enquanto que do Alentejo, do Algarve e da Madeira chegou apenas um questionário de cada e dos Açores não houve nenhuma resposta. Apenas um dos participantes revelou lecionar em duas regiões distintas, Centro e Lisboa e Vale do Tejo, como se pode ver de seguida:

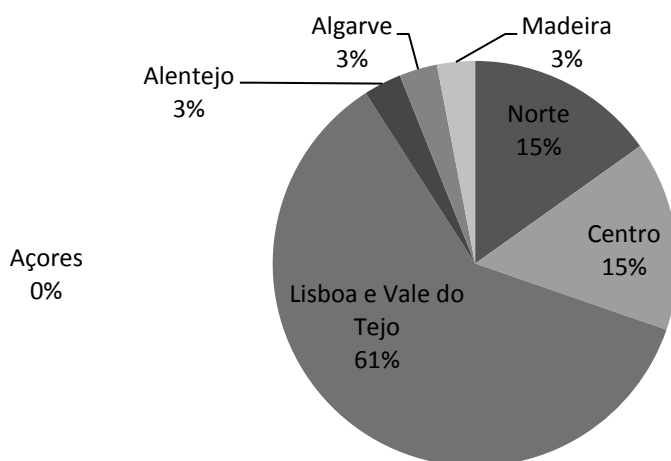


Gráfico 10 - Zonas do país em que os participantes lecionam.

Muitos dos participantes lecionam em mais do que uma escola, o que pode ser uma mais-valia para este estudo uma vez que permite conhecer a realidade de mais escolas nacionais. Assim, 14 participantes dão aulas em apenas uma escola, 14 lecionam em duas escolas e 5 em três:

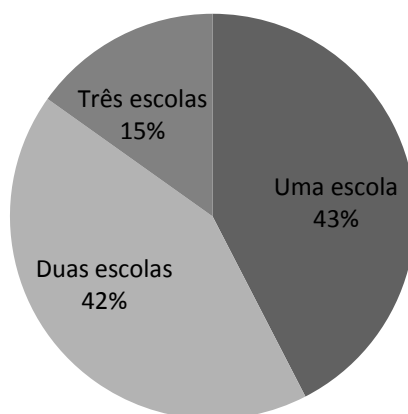


Gráfico 11 - Número de escolas em que os participantes lecionam.

Para além de lecionarem em mais do que uma escola, os participantes afirmaram lecionar tanto no ensino oficial como no ensino não oficial, o que, no entender do Estagiário é uma grande mais-valia para este estudo uma vez que o enriquece. Os questionários preenchidos por professores do ensino oficial são 16 (49%), do ensino não oficial são 6 (18%) e professores que lecionam nos dois tipos de ensino são 11 (33%), como se pode ver de seguida:

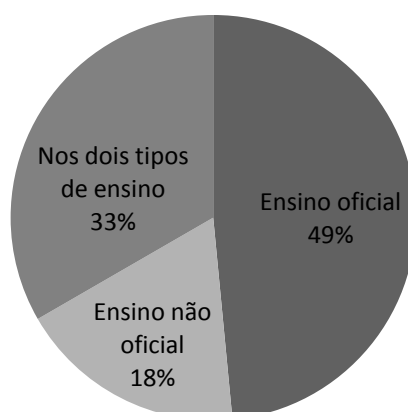


Gráfico 12 - Tipo de ensino em que os participantes lecionam.

De seguida, a análise das respostas da segunda e terceira parte do questionário, que diziam respeito à prática de música de câmara na formação dos participantes e na formação dos alunos dos participantes respetivamente, será feita pergunta a pergunta.

4.2. Quando iniciou a prática de música de câmara?

Quando os participantes foram inquiridos acerca do início da prática de música de câmara na sua formação, apenas um indicou ter iniciado a prática de música de câmara na Iniciação (1º ciclo do ensino básico) e dois no I/II Grau (2º ciclo do ensino básico). 8 dos participantes disseram ter começado entre o III e o V Grau (3º ciclo do ensino básico), quinze afirmaram ter começado no complementar (ensino secundário) e 7 participantes indicaram que a prática de música de câmara se tinha iniciado apenas no ensino superior.

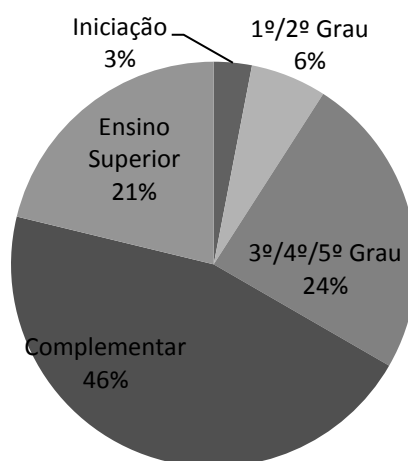


Gráfico 13 - Início da prática de música de câmara.

4.3. De que forma?

Uma vez que esta pergunta era de resposta aberta, os participantes responderam de forma bastante diversificada. O Estagiário conseguiu agrupar as respostas em três categorias distintas, “Disciplina obrigatória”, “Atividade extracurricular” e “Formação instrumental” uma vez que muitos participantes referiram que a prática de música de câmara teve início como disciplina obrigatória dos seus cursos, outros disseram que esta prática teve início na sua formação como atividade extracurricular e alguns dos participantes optaram por referir qual a formação instrumental com que tinham começado esta prática. Assim, a distribuição das respostas foi feita da seguinte forma:

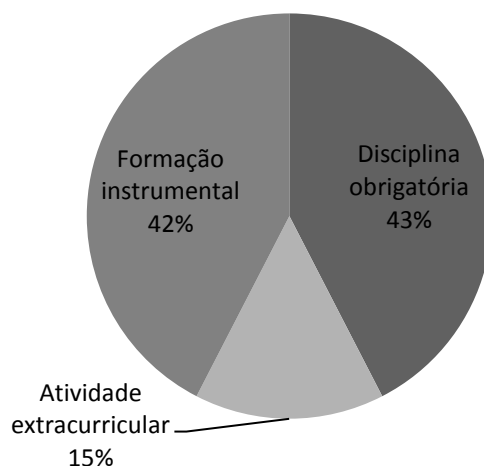


Gráfico 14 - Forma como os participantes iniciaram esta prática.

Alguns exemplos de resposta a esta pergunta são:

- Disciplina obrigatória

- *No conservatório, em vez de ter orquestra ou coro, tive música de câmara com os instrumentos disponíveis, na altura, piano e 2 clarinetes*
- *Aulas de Música de Câmara na Escola de Música do Conservatório Nacional*
- *Disciplina mandatária da Licenciatura, formação em Trio de Sopros*

- Atividade extracurricular

- *Por iniciativa própria e de outros alunos, de forma extracurricular, com o apoio pontual de professores de instrumento.*
- *Proposta de um professor de clarinete que na altura desafiou a classe de piano do meu professor para acompanhar os alunos dele.*

- Formação instrumental

- *Acompanhamento, ao piano, de colegas de outros instrumentos nomeadamente, de educação vocal*
- *Música para piano e acordeão*

- *A tocar a 4 mãos com colegas e professora*

4.4. Com que regularidade tinha música de câmara?

A esta pergunta, 26 dos participantes (82%) referiram que esta prática acontecia uma vez por semana, 2 (6%) referiram que acontecia uma vez por mês e 4 (12%) deram outras respostas como:

- *4 a 6 vezes por período*

- *Informal*

- *Várias vezes por semana*

- *No Secundário tinha algumas aulas antes das audições, tudo extracurricular. Comecei só a ter aulas regularmente na Universidade, pois estava inscrita em música de câmara.*

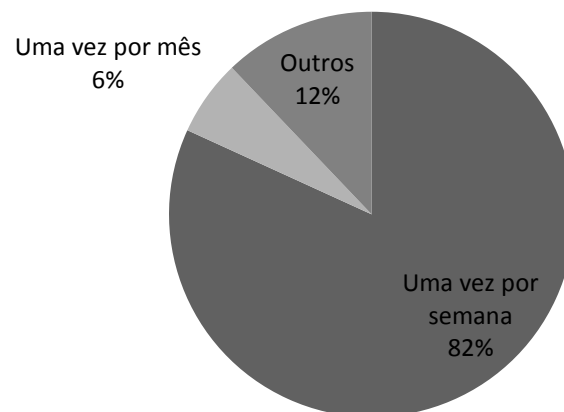


Gráfico 15 - Regularidade da prática de música de câmara.

4.5. Considera que a prática de música de câmara foi importante para a sua formação?

Esta pergunta teve uma resposta muito unânime uma vez que os 33 participantes responderam “Sim”.

4.6. De que forma foi importante para a sua formação?

Para responder a esta questão, os participantes poderiam assinalar quatro hipóteses dadas pelo Estagiário e acrescentar outras à sua vontade. Assim, 32 dos participantes assinalaram que a prática de música de câmara foi importante na sua formação para o desenvolvimento de competências musicais e 27 assinalaram que também foi importante para o conhecimento de outros instrumentos. Apenas 17 referiram que esta prática de conjunto tinha sido importante para o desenvolvimento de competências sociais e 13, para a criação de novas amizades.

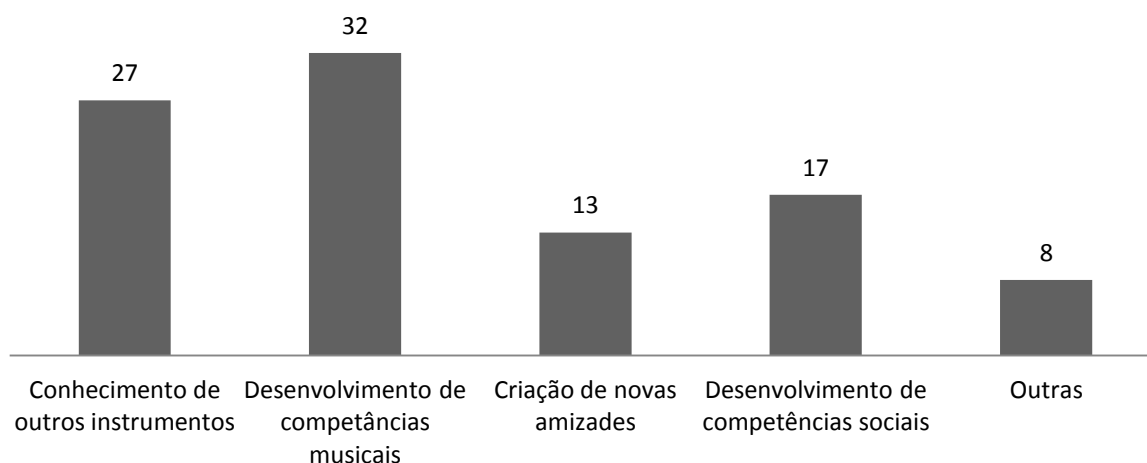


Gráfico 16 - Importância da música de câmara na sua formação.

As outras respostas dadas pelos participantes são:

- *Aprender a ouvir muito melhor os outros instrumentos e a fazer com que o resultado final fosse um todo, para o qual todos contribuía.*
- *Motivação da aprendizagem da música*
- *Articulação com diferentes músicos*
- *Aprendizagem de metodologias de trabalho, de formas de relacionamento e estratégias de execução musical e desenvolvimento de audição de conjunto.*

- *Conhecimento de repertório mais variado*
- *Principalmente para um pianista, há coisas que só se aprendem fazendo música em conjunto, mesmo que se aprenda coisas diferentes consoante o tamanho da formação. Considero extremamente importante incluir música de conjunto na formação pianística*
- *Desenvolvimento da sensibilidade auditiva*
- *Desenvolvimento de estratégias de acompanhamento (reflexos e atitudes); conhecimento de repertório*

4.7. O que foi mais difícil nesta prática?

Sendo esta pergunta também de resposta aberta, o Estagiário agrupou as respostas em categorias atendendo aos seus conteúdos. Em baixo, seguem as 6 categorias, alguns exemplos de respostas de cada categoria e a distribuição de todas as respostas:

- *Interação com o/s outro/s*
 - *A adaptação a diferentes personalidades musicais (dos colegas), e a gestão de ensaios, de estudo e de objetivos, pois nem sempre todos os membros do grupo têm o mesmo perfeccionismo e a mesma abertura e disponibilidade*
 - *Conseguir trabalhar com algumas pessoas que tinham visões bastante diferentes sobre as obras que estavam a ser trabalhadas*
 - *Talvez a diferença de idades e de fases do processo de aprendizagem dos colegas*
- *Gestão do trabalho individual*
 - *A dificuldade de execução do repertório e a gestão do estudo destas peças e das de piano solo, pois a música de câmara era considerada menos importante*
 - *Aprender e tocar a minha parte de forma segura tecnicamente para conseguir dominar sobre as falhas ao longo da interpretação junto com colegas*
- *Adaptação auditiva*
 - *Habituação a ouvir outros instrumentos e ouvir o piano de uma forma diferente*

- Aprender a ouvir as linhas melódicas dos outros instrumentos

- Adaptação à escrita para música de câmara

- Ter que estudar uma partitura que está artisticamente incompleta, ou seja, estudar secções que sejam meramente acompanhamento

- Interação musical com o/s outro/s

- Sendo pianista, foi particularmente difícil ter de adaptar o que tocava às respirações do meu colega. Além disso, também por ser pianista, a prática de música de câmara exigiu uma grande capacidade de adaptação ao que outros tocavam, preocupação que não tinha tido até então.

- Fazer música em conjunto, estar preparada para reagir à forma como os colegas fraseavam e dar continuidade às frases.

- Vencer a ansiedade no momento de ensaio: desenvolver a capacidade de equilibrar uma adaptação ao que o colega está a fazer em cada momento sem perder um discurso coerente no piano por si só.

- Outros

- Encontrar os grupos certos.

- Numa fase elementar, tudo: perceber para onde olhar, a velocidade de preparação do repertório, o ouvir também o que está a acontecer nos outros instrumentos. Depois, à medida que estas competências foram sendo desenvolvidas, o mais difícil é selecionar que formações e que repertórios são mais vantajosos em determinado ponto da formação artística

- Foi tudo muito gratificante. Não encontrei elementos menos bons.

As respostas dividem-se então da seguinte maneira:

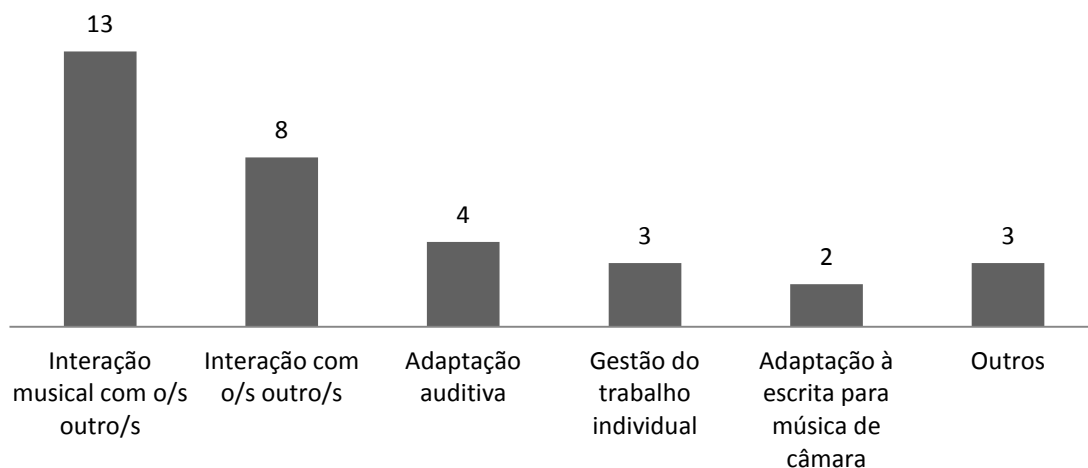


Gráfico 17 - Dificuldades apontadas pelos participantes.

4.8. A prática de música de câmara teve influência na sua escolha pela música como área profissional?

46% dos participantes afirmaram que a música de câmara teve influência na sua escolha profissional enquanto que 33% assinalou que não. 21% respondeu ainda que a música de câmara talvez tenha tido influência na sua tomada de decisão:

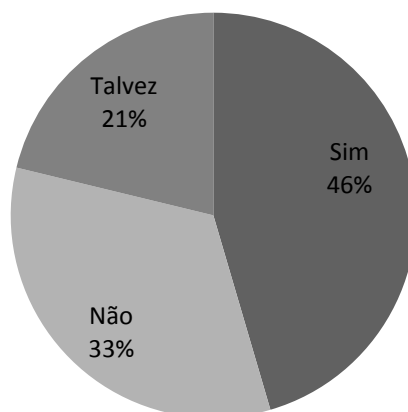


Gráfico 18 - Influência da música de câmara na escolha profissional.

4.9. Numa escala de 0 a 10, em que 0 é nada importante e 10 é muito importante, quão importante foi a prática de música de câmara para a sua tomada de decisão?

Com esta pergunta, é possível analisar mais detalhadamente a verdadeira importância da música de câmara na decisão dos participantes. É de realçar que 15 dos participantes (46%) escolheram entre o 8 e o 10. O resultado das respostas, deu o seguinte gráfico:

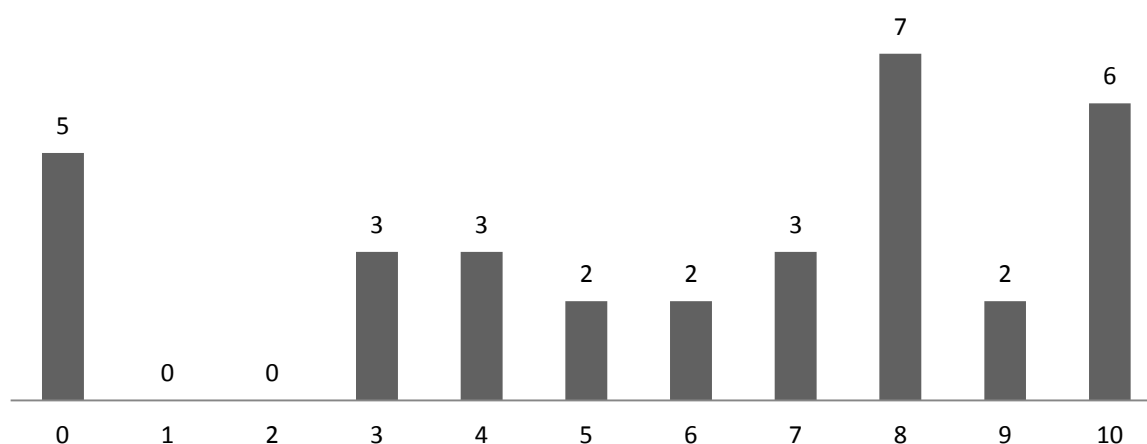


Gráfico 19 - Importância da música de câmara na tomada de decisão.

4.10. Os seus alunos de piano têm a disciplina de música de câmara?

24 participantes deste estudo (73% da amostra) referiram que os seus alunos não têm a disciplina de música de câmara e os restantes (27%), afirmaram que sim. Nos gráficos 20 e 21 podemos ver como essa distribuição é feita nos diferentes tipos de ensino:

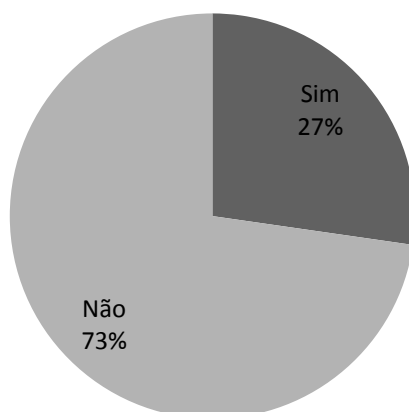


Gráfico 20 - Os alunos de piano que têm ou não música de câmara.



Gráfico 21 - Alunos que têm esta disciplina consoante o tipo de ensino.

4.11. A partir de que grau/idade iniciam essa disciplina?

As respostas dos participantes a esta pergunta variaram bastante consoante o tipo de ensino em que lecionavam. 3 professores do ensino oficial (19% da amostra) referiram que os seus alunos iniciavam a disciplina de música de câmara no I Grau e 8 (50%) afirmaram que só iniciavam no V/VI Grau. 4 (25%) assumiram ainda que os seus alunos não têm esta disciplina e 1, (6%) acrescentou que a música de câmara é uma disciplina acessível apenas aos alunos com boas notas. Por outro lado, no ensino não oficial, 3 professores (50% da amostra) assumiram que os seus alunos não têm esta disciplina enquanto que os restantes afirmaram que iniciavam esta prática em

diferentes idades, 6/7 anos, 10/11 anos e 14/15 anos. Podemos verificar tudo isto nos próximos dois gráficos:

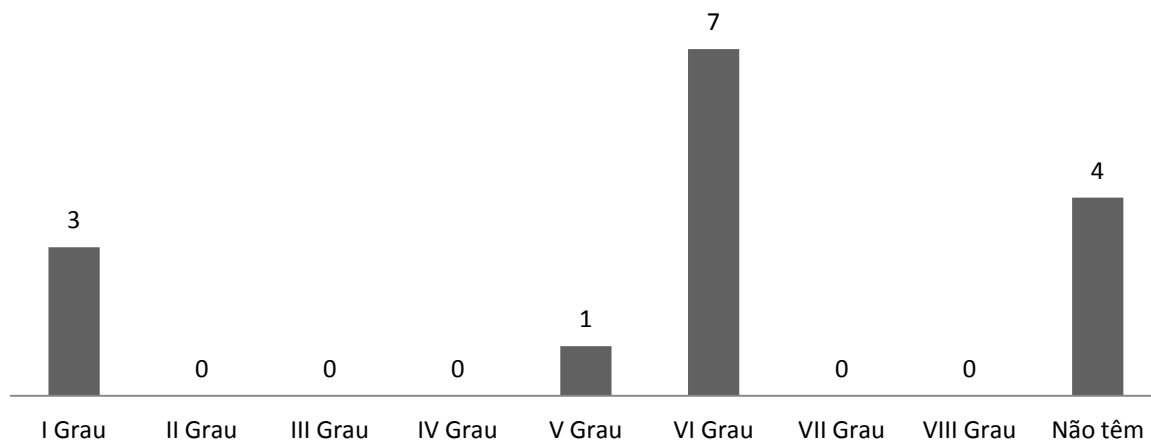


Gráfico 22 - Início da música de câmara no ensino oficial.

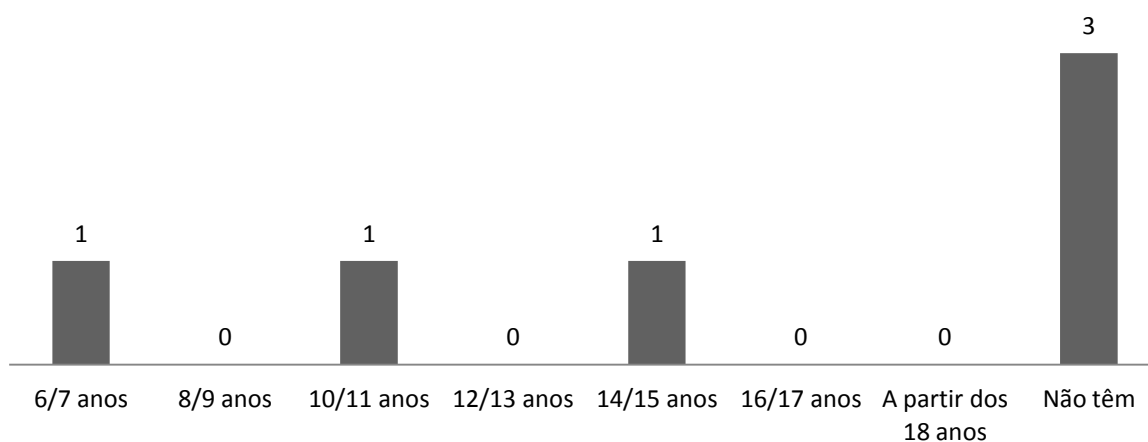


Gráfico 23 - Início da música de câmara no ensino não oficial.

Os participantes que lecionam nos dois tipos de ensino deram respostas bastante diferentes consoante o tipo de ensino. Assim, no ensino oficial, 5 professores (46%), afirmaram que os seus alunos não têm esta disciplina, 3 (27%) indicaram que a iniciam no I grau e os restantes 3 (27%) responderam que a iniciam no IV Grau, V Grau e VI Grau respetivamente. As respostas dos mesmos participantes mas referentes aos seus alunos do ensino não oficial mostram-nos um cenário diferente uma vez que 7 participantes (64%) indicaram que os seus alunos não têm prática de música de câmara, 1 (9%) respondeu que iniciavam aos 6/7 anos e 2 (18%) aos

10/11 anos. Um dos participantes afirmou ainda que os seus alunos tinham esta disciplina sempre que possível. Os gráficos 24 e 25 ajudam-nos a entender melhor esta distribuição:

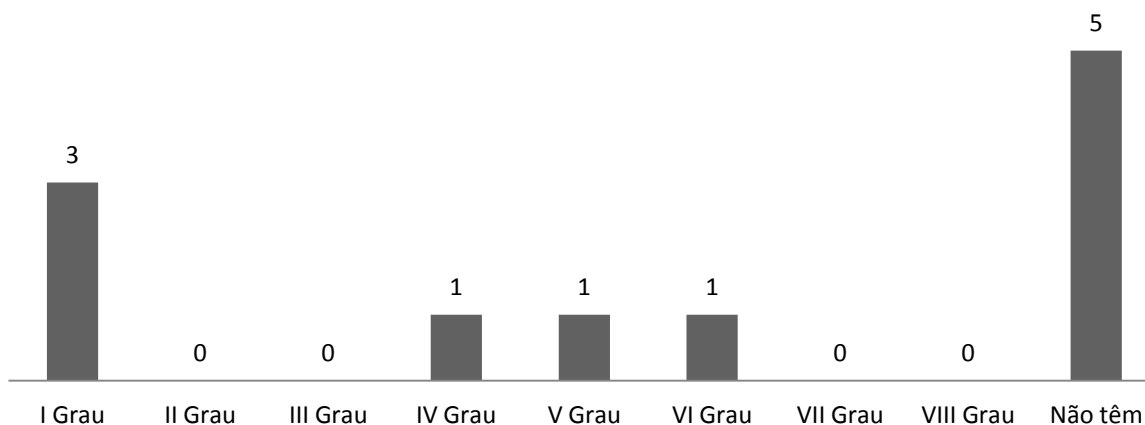


Gráfico 24 - Início da disciplina no ensino oficial segundo os professores de ambos os ensinos.

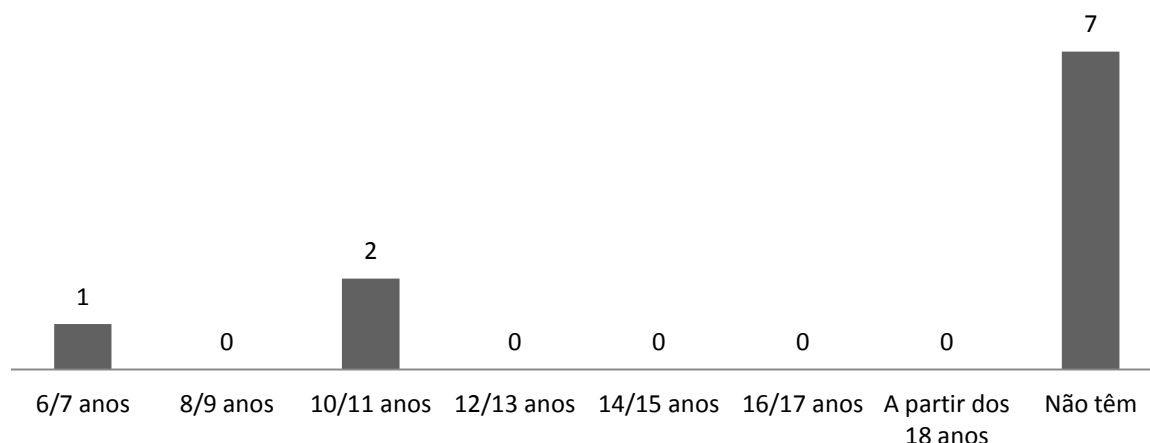


Gráfico 25 - Início da disciplina no ensino não oficial segundo os professores de ambos os ensinos.

4.12. Acha importante a prática de música de câmara na formação dos seus alunos?

Apenas 1 dos 33 participantes (3%) neste questionário afirmou que a música de câmara não é importante na formação dos seus alunos, ao contrário dos outros 32 (97%) que pensam que sim.

4.13. A partir de que idade acha que se deve iniciar esta prática?

Os participantes deram respostas muito diferentes a esta pergunta, mas, como podemos verificar no próximo gráfico, a maioria dos participantes (70%) concorda que se deve iniciar até aos 10/11 anos. Um dos professores que leciona nos dois tipos de ensino refere ainda que a prática de música de câmara deve começar desde o início da aprendizagem do instrumento.

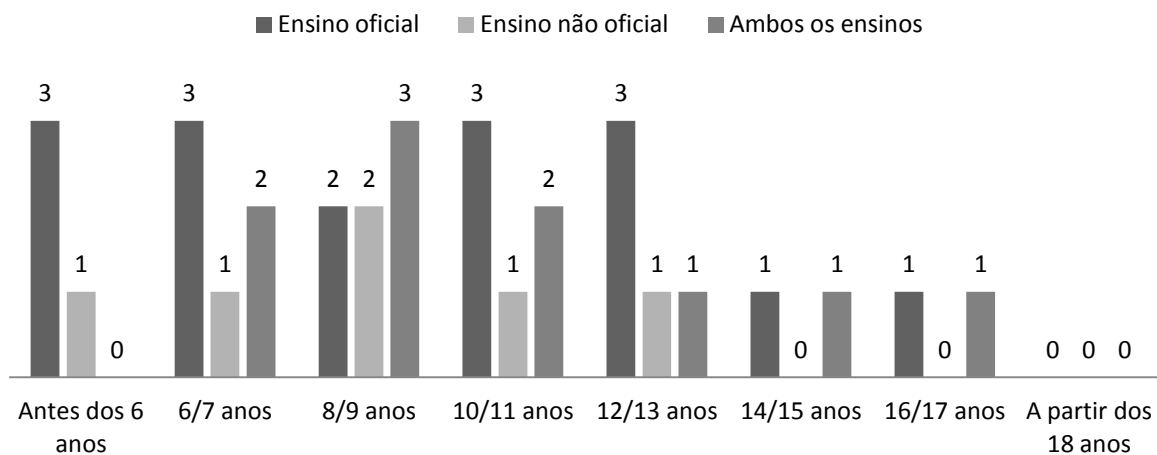


Gráfico 26 - Idade a que se deve iniciar a prática de música de câmara.

4.14. Qual a forma mais conveniente que deve ser praticada?

Em relação à formação instrumental mais conveniente para o início desta prática, 13 dos participantes (40%) responderam 4/6/8 mãos, 10 (30%) optaram por responder Duo/acompanhamento e apenas 3 (9%) escolheram a opção Trios/quartetos/quintetos/... Houve ainda 7 participantes (21%) que afirmaram que qualquer forma é benéfica:

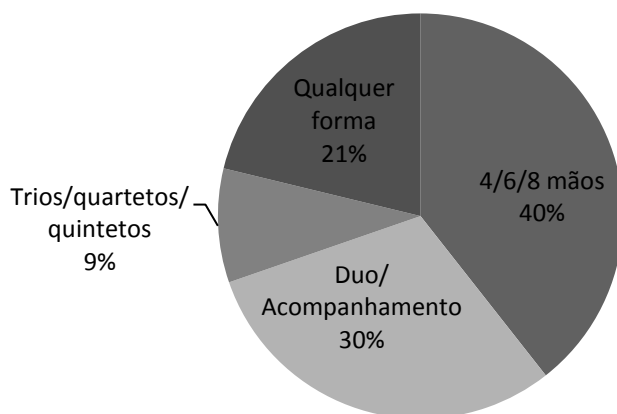


Gráfico 27 - Formações mais convenientes para o início da prática.

4.15. Enumere alguns dos benefícios da prática de música de câmara na formação dos seus alunos.

Para a análise das respostas a esta pergunta, foram criadas 9 categorias de assuntos que eram referidos nas diferentes respostas. Depois foi feita uma contagem de quantas respostas abordavam cada assunto e essa contagem permitiu fazer o seguinte gráfico onde podemos ver os benefícios que foram mais referidos pelos participantes:

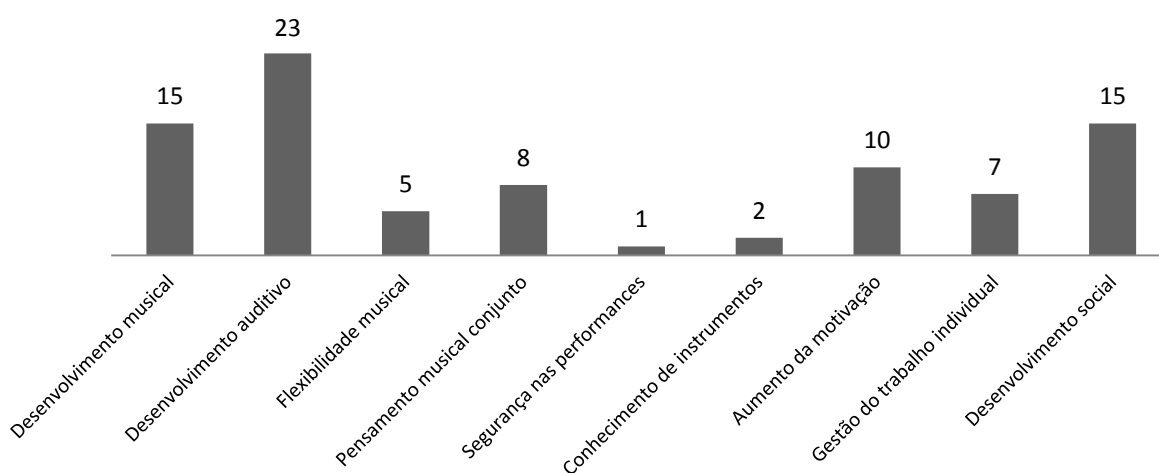


Gráfico 28 - Benefícios enumerados pelos participantes.

Alguns exemplos das respostas dadas pelos participantes:

- *Aprendem que têm que "compensar", esperando ou avançando, quando se enganam, porque a música nunca para e o outro colega vai continuar a tocar. Obriga-os a ter essa flexibilidade e a trabalhar em conjunto. Irá fazer com que tenham que respirar em conjunto, pensar em dinâmicas, fraseio, equilíbrio (...) em conjunto, e descentraliza a ideia de "estar a tocar para si próprio, a sua peça, as suas notas". Dá-lhes uma abertura para o que se passa em redor.*

- *Aprendem as diferentes características, limitações e dificuldades dos outros instrumentos. Também aprendem a ouvir, ou seja, aprendem que no momento da interpretação conjunta devem estar prontos para abrandar, acelerar e alterar as dinâmicas consoante o que os colegas fazem. Também aprendem algo sobre o dever e a responsabilidade para com os outros no que diz respeito ao comportamento e à apresentação da sua parte em cada ensaio.*

- *Pratico sempre com os meus alunos 4/6/8 mãos, começando desde as primeiras aulas. Embora essa disciplina não exista nos anos de iniciação, tento sempre encontrar tempo para a praticar, pois a minha experiência pedagógica mostra que é uma parte importante para os alunos de piano. Todos os alunos envolvidos demonstram mais interesse pela música, para eles é muito motivador, o que também ajuda na aprendizagem e preparação do repertório oficial. Trabalho em equipa, quando é necessário ouvir e sincronizar a sua parte com a parte do colega, ajuda no desenvolvimento da independência técnica, sensibilidade musical e estilística. Apresentação no palco em conjunto com apoio do colega, tem uma grande importância em termos psicológicos e ajuda nas futuras apresentações a solo, quando o aluno já consegue lidar com o nervosismo e controlar melhor a sua interpretação.*

- *Desenvolvimento da capacidade de se ouvir, de ouvir o colega, de ser flexível na interpretação e capaz de reagir em tempo real, da capacidade de diálogo e abertura, de um espírito de liderança e/ou da capacidade de criar compromissos. Abertura para um repertório mais abrangente. Obrigação de uma responsabilidade acrescida na preparação do repertório.*

- *Maior entusiasmo, melhorar o sentido auditivo, tímbrico. Aprender a "respirar" com o outro... Maior sensibilidade e perceção do que o colega e o próprio estão a fazer a nível musical...*

- *Apesar dos meus alunos não terem uma disciplinada de música de câmara, todos eles tocam peças a quatro mãos (no piano), normalmente comigo, mas, ocasionalmente, com um outro colega. Ao longo do tempo, noto que esta prática de conjunto obriga a que os alunos estejam muito mais seguros de tudo o que estão a fazer (incluindo respirações para entradas), de modo a que possam ouvir também o que eu ou o outro colega está a tocar. Deste modo, os alunos aprendem a ouvir a música que fazem, em vez de se limitarem a repetir notas.*

- *Desenvolvimento da escuta, desenvolvimento da leitura, desenvolvimento do sentido de pertencer a algo e conseqüentemente a noção de responsabilidade.*

- *Normalmente, sinto-os mais motivados para o estudo da música, com vontade de repetir a experiência em anos seguintes, mais sensíveis às questões da flexibilidade musical e à audição do que estão a executar.*

4.16. Costuma introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas de piano?

Do total de participantes, 30 (91%) afirmaram introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas de piano e apenas 3 (9%) afirmaram não introduzir. A distribuição das respostas segundo o tipo de ensino deu-se da seguinte maneira:



Gráfico 29 - Professores que introduzem esta prática nas suas aulas.

4.17. A partir de que idade?

Uma vez que os participantes deram respostas muito diferentes entre si em relação à idade em que costumam introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas, foi criada a categoria "Iniciação" que engloba todas as idades até aos 10 anos. Assim, 21 participantes (64%) disseram iniciar esta prática nas suas aulas antes dos alunos terem 10 anos de idade. Houve ainda 2 participantes que afirmaram introduzir esta prática logo no primeiro contacto com o instrumento, independentemente da idade. As restantes respostas podem ser verificadas no seguinte gráfico:

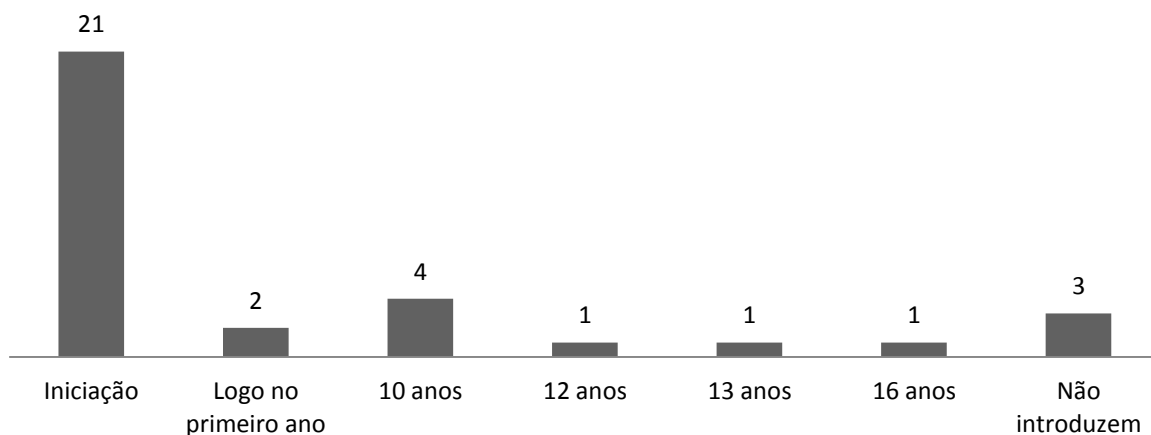


Gráfico 30 - Idade em que os professores introduzem esta prática.

4.18. De que forma?

A maioria das respostas a esta pergunta foi “4 mãos” e foi assinalada por 27 participantes (67%). Apenas 10 participantes optam também por Duo/acompanhamento (25%) e 3 (8%) não introduzem.

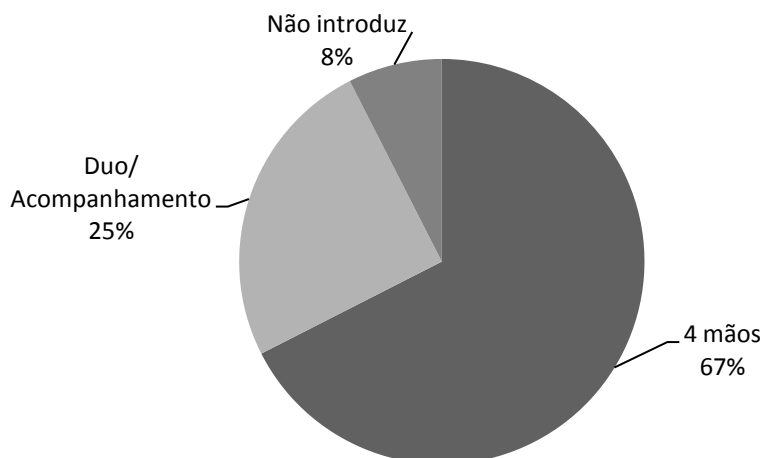


Gráfico 31 - Prática de música de câmara introduzida pelos professores.

4.19. Que mudanças encontra nos seus alunos após o início desta prática?

Após uma análise cuidada das respostas, o Estagiário conseguiu identificar 5 categorias diferentes das mudanças assinaladas pelos participantes. Assim, 20 participantes (61%) abordaram o aumento da motivação como sendo um dos benefícios desta prática e 19 (56%) assinalaram também a melhoria das competências musicais. O gráfico 32 ajuda-nos a entender melhor as respostas dos participantes:

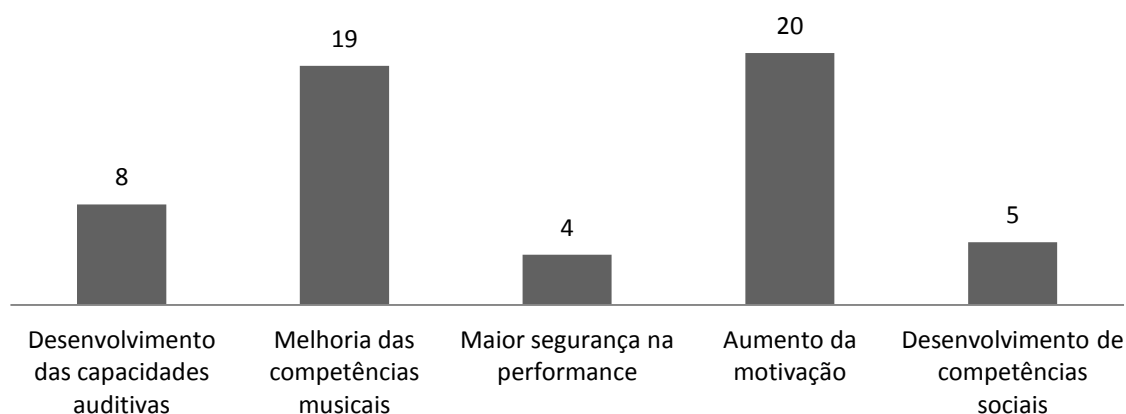


Gráfico 32 - Número de respostas que referem cada categoria de mudança.

Alguns exemplos de resposta a esta pergunta são:

- *Descentralizam-se da sua parte, e passam a ter uma melhor noção do todo. E normalmente sentem prazer em tocar a 4 mãos uns com os outros, porque acham engraçado. Ficam mais motivados.*
- *Melhorias em todos os lados: leitura à primeira vista; desenvolvimento da técnica e sensibilidade estilística; motivação para estudar e segurança na apresentação. Mais interesse pela música.*
- *A mais óbvia é em termos de motivação para o estudo de instrumento, que aumenta exponencialmente. Depois, a nível das competências musicais que se pretendem desenvolver, sentem-se também algumas melhorias, embora num ritmo mais estendido no tempo.*
- *Os alunos costumam sentir-se mais motivados para tocar as peças a quatro mãos do que as a solo. Muitos deles sentem que a base harmónica dá uma linha guiadora à*

música. Mesmo que os alunos estejam a praticar uma peça a quatro mãos, peço sempre que toquem a sua parte antes de tocarmos juntos. Apesar de, regra geral, os alunos gostarem de tocar sozinhos, quando toco o acompanhamento com eles, apreciam mais a música que estão a fazer. Por vezes, os alunos pedem-me inclusivamente que toque apenas o meu acompanhamento para que eles o possam ouvir sozinho.

- Uma maior motivação para estudar; maior liberdade e facilidade na apreensão musical; as relações entre os alunos tornam-se mais felizes e saudáveis.

- Normalmente, sinto-os mais motivados para o estudo da música, com vontade de repetir a experiência em anos seguintes, mais sensíveis às questões da flexibilidade musical e à audição do que estão a executar

5. Discussão dos resultados

*Though everything else may appear shallow and repulsive,
even the smallest task in music is so absorbing, and carries us
so far way from town, country, earth, and all worldly things,
that it is truly a blessed gift of God.*

Felix Mendelssohn

Através da análise dos questionários foi possível conhecer melhor a realidade da prática de música de câmara nas escolas portuguesas atualmente e também conhecer as visões e posturas dos participantes em relação a esta mesma prática.

Os 33 participantes deste estudo tinham entre 25 e 49 anos de idade, sendo que, 66% tinham entre 25 e 35 anos, por isso, a amostra desta investigação é bastante jovem. No entanto, é altamente qualificada uma vez que 33% dos participantes são licenciados, 61% terminou o mestrado e 6% encontra-se a concluir ou já concluiu o doutoramento.

Apesar de 59% dos participantes lecionar na zona de Lisboa e Vale do Tejo, foi possível obter questionários de quase todas as zonas do país, o que permite que este estudo seja um reflexo do país quase por inteiro. 15% dos participantes lecionam na zona Centro, 15% na zona Norte e 9% lecionam no Alentejo, Algarve e Madeira. Infelizmente, nenhum participante leciona nos Açores.

Para além de lecionarem em zonas diferentes do país, muitos dos participantes lecionam em mais do que uma escola e em mais do que um tipo de ensino, o que, na perspetiva do Estagiário, vem enriquecer muito o estudo uma vez que o torna mais completo e contextualiza melhor a realidade das escolas. 43% dos participantes leciona apenas numa escola, 42% leciona em duas e 15% leciona em três. 49% da amostra leciona apenas no ensino oficial, 18% leciona unicamente no ensino não oficial e 33% leciona nos dois tipos de ensino, o que permite a este estudo fazer uma comparação entre os dois tipos de ensino.

Unanimemente, todos os participantes afirmaram que a prática de música de câmara foi importante na sua formação, o que vai de acordo com todos os autores referenciados na revisão de literatura deste trabalho, no entanto, 3% dos participantes considera que a música de câmara não é importante na formação dos seus alunos. Para além disso, 46% dos participantes afirmaram que a música de câmara foi importante na sua escolha da carreira profissional e 21% referiram que a música de câmara talvez tenha tido importância nessa decisão, tal como sugerem Kokotsaki & Hallam citados por Cunha (2016).

73% dos participantes afirmam que os seus alunos não têm a disciplina de música de câmara o que pode dever-se ao facto de as escolas não o proporcionarem ou ao facto de os alunos dos participantes ainda não terem idade suficiente para iniciar essa disciplina nas suas escolas ou ainda a outras razões que necessitem de mais investigação. Apesar disso, 91% dos participantes afirmaram introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas tal como sugere Dellalyan (2013).

Para os participantes, o início da prática de música de câmara aconteceu em momentos diferentes da sua formação, 67% dos participantes iniciaram a prática de música de câmara bastante tarde, no complementar ou ensino superior e apenas 9% dos participantes afirmaram ter iniciado esta prática até ao 2º ciclo do ensino básico (I e II Graus). 33% dos participantes disseram ainda que os seus alunos iniciam a disciplina de música de câmara no I Grau ou idade correspondente, e outros 33% participantes afirmam que os seus alunos apenas começavam esta disciplina entre o V e VI Grau. Por outro lado 70% da amostra concorda que a prática de música de câmara deve começar até aos 10/11 anos e 64% introduz esta prática nas suas aulas ainda na iniciação, o que vai de acordo com as recomendações de Dellalyan (2013) e Graves citada por Cunha (2016) que indicam que a prática de música de câmara deve começar no início do processo de aprendizagem.

43% dos participantes indicou que a prática de música de câmara na sua formação se iniciou através de uma disciplina obrigatória do seu curso e 15% iniciaram através de atividades extracurriculares. Quanto à melhor forma de introdução desta prática na formação dos alunos, 40% dos participantes considera que é piano a 4/6/8 mãos, 30% duo/acompanhamento e 21% considera ainda que qualquer forma é boa. No entanto, 67% começa por introduzir a prática de música de câmara nas suas aulas através de piano a 4 mãos, o que vai de acordo com Dellalyan (2013) e 25% optam por duo/acompanhamento apesar de Dellalyan (2013) afirmar que a música de câmara com outros instrumentos só deve acontecer numa altura mais avançada do desenvolvimento pianístico.

Em relação à regularidade com que a prática de música de câmara acontecia quando os participantes a iniciaram, 82% dos participantes referiram que acontecia uma vez por semana, o que vai ao encontro do que Latten, citado por Cunha (2016) aconselhava.

Para 97% dos participantes nesta investigação a música de câmara foi importante para o desenvolvimento de competências musicais e 82% referiram também ter sido importante para o conhecimento de novos instrumentos, tal como indicam Gordon (2000), Montant (2012), Dellalyan (2013), Sousa (2015) e Cunha (2016). 56% dos participantes referiram ainda que a prática de música de câmara foi importante na sua formação porque lhes permitiu desenvolver competências sociais e 39% assinalaram ainda ter sido importante por criarem novas amizades, o que vai de acordo com Hallam (2010), Blum citado por Montant (2012), Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014) e Graves citada por Cunha (2016).

Quando foi pedido aos participantes que enumerassem alguns dos benefícios da prática de música de câmara, 70% referiu o desenvolvimento auditivo, concordando com Dias citado por Cunha (2016), Gordon (2000), Montant (2012) e Dellalyan (2013), e 46% referiu ainda o desenvolvimento musical, tal como indicam Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014), Dias citado por Cunha (2016), Montant (2012) e Dellalyan (2013). Para além disso, 46% dos participantes referiram também o desenvolvimento social, tal como Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014), Cunha (2016), Montant (2012), Blum citado por Montant (2012) e, 30% afirmaram também que o aumento da motivação era um dos benefícios, indo de encontro ao defendido por Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014), Cunha (2016) e Graves citado por Cunha (2016).

61% dos participantes referem ainda que os seus alunos ficam mais motivados após o início da prática de música de câmara, o que condiz com o que Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014), Cunha (2016) e Graves citado por Cunha (2016) afirmam e, 58% dos participantes indicam ainda que com a prática de música de câmara os seus alunos desenvolvem as suas capacidades auditivas, tal como sugerem Deibel, Loeffert, Loeffert & Nichol (2014), Dias citado por Cunha (2016), Goodman citado por Sousa (2015), Dackow citado por Cunha (2016), Montant (2012) e Dellalyan (2013).

6. Reflexão sobre o Projeto de Ensino Artístico

*To play four hands requires two people
who have great affinity for each other.*

Daniel Barenboim

Na reta final deste trabalho, é possível olhar para trás e refletir acerca de como todo este projeto foi realizado e analisar bem as suas conclusões. Tendo início com base na vontade do Estagiário de explorar e conhecer melhor a realidade da prática de música de câmara nas escolas portuguesas e dos seus impactos na formação dos alunos de piano, depressa evoluiu para uma vontade maior de ler e conhecer o que havia sido escrito sobre este tema.

Após uma vasta e cuidada revisão da literatura, o Estagiário considerou interessante questionar outros professores de piano acerca das suas visões sobre o tema e da forma como a música de câmara é ou não praticada nas suas escolas. Depois da análise dos dados obtidos através do questionário e da discussão dos mesmos, é possível concluir que todos os participantes consideram que a prática de música de câmara foi importante na sua formação. Para além disso, é possível também concluir que 97% dos participantes consideram que a música de câmara é importante na formação dos seus alunos e 91% introduz esta prática nas suas aulas de piano. Infelizmente, 73% dos participantes afirmam que os seus alunos não têm a disciplina de piano, o que se pode dever ao facto de a escola não proporcionar esta disciplina ou ao facto de os alunos dos participantes não terem ainda idade suficiente para terem esta disciplina ou qualquer outro motivo que terá de ser investigado.

O Estagiário, atendendo à sua experiência enquanto aluno e professor de piano, considera também muito importante a prática de música de câmara e introdu-la com regularidade nas suas aulas. O Estagiário, concordando com Dellalyan (2013), acredita que esta prática deve acontecer logo nas primeiras aulas de cada aluno, através da prática de piano a 4 mãos e está também de acordo com todos os outros autores referenciados na bibliografia que reconhecem os benefícios da prática da música de câmara no desenvolvimento de competências musicais, no desenvolvimento auditivo, no desenvolvimento de competências sociais, na aprendizagem cooperativa, no aumento da motivação, entre outros. O Estagiário concorda também com Dellalyan (2013) quando afirma que a prática de música de câmara, e também de acompanhamento, deve ser mais valorizada pelas escolas e pelos dirigentes políticos:

Quando se perceber a utilidade e a importância das práticas de acompanhamento e de música de câmara, será necessário valorizar estas disciplinas, como uma parte indispensável do desenvolvimento geral e profissional, tão

imprescindível como outra atividade ou disciplina musical. Será necessário estruturar a organização do ensino com estes princípios. Acredito que não será na base do voluntariado, apenas integrada em projetos especiais ou como atividade lúdica de tempos livres. (Dellalyan, 2013, p. 70)

Este estudo apresenta dados importantes mas apresenta também algumas limitações na perspetiva do Estagiário, como todas as investigações, uma vez que não atendeu, por exemplo, à opinião de atuais alunos da disciplina de música de câmara e do impacto da mesma. Por outro lado, o facto de o Estagiário ter optado por recorrer a um questionário para recolher os dados, demonstrou algumas lacunas ao não permitir uma ajuda por parte do Estagiário no preenchimento do mesmo, o que pôde levar à ocorrência de alguns erros na interpretação das perguntas e consequentemente uma taxa tão grande de participantes que não puderam responder ao questionário na íntegra. Para além disso, em investigações futuras, poderia tentar perceber-se as ideologias dos diretores das escolas acerca da disciplina de música de câmara.

Ainda assim, o Estagiário espera que este estudo venha a incentivar outros investigadores a quererem aprofundar os seus conhecimentos acerca deste assunto e assim, contribuir para o alargamento do conhecimento global acerca da prática da música de câmara que além de ser uma disciplina que leva a um maior desenvolvimento musical, é também uma forma de aprender a viver e conviver com pessoas diferentes de nós:

String quartet teaches how to play together, but also how to live, to communicate and to face different people. Music is made to gather people for enjoying the fact that they are making beauty together. There is often some competition between musicians; through chamber music they can learn to know and respect each other. (Montant, 2012, p.16)

Montant (2012) acrescenta ainda que os músicos que tocam em música de câmara “have common directions and goals. Sharing music of course, but also the excitement of seeking beauty together and happiness of finding it. Chamber music is an experience human relation, it demands love, passion, patience, diplomacy and kindness.” (Montant, 2012, p. 18)

Conclusão

*If a composer could say what he had to say in words
he would not bother trying to say it in music.*

Gustav Mahler

Desde o início da frequência do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco que o Estagiário tem tido contato com unidades curriculares e professores que têm estimulado o Estagiário a procurar conhecer mais e melhor os processos de aprendizagem e como os aplicar no ensino do piano. Com a realização deste relatório, houve ainda uma maior abertura à reflexão pedagógica por parte do Estagiário, o que certamente se tornará enriquecedor para a sua prática pedagógica e para os seus alunos e futuros alunos.

Na Prática de Ensino Supervisionada, primeira secção deste relatório, o Estagiário acompanhou uma aula individual de piano e uma aula de classe de conjunto durante todo o ano e ficou responsável por toda a gestão pedagógica destas duas aulas. O Estagiário encontra-se bastante satisfeito com os resultados obtidos nas duas aulas uma vez que a maioria dos objetivos foi cumprida e os seus alunos tiveram uma boa evolução. As dificuldades sentidas pelo Estagiário na prática pedagógica não serão esquecidas e serão alvo de uma contínua reflexão de agora em diante de forma a procurar superar essas dificuldades e conseguir gerir melhor o processo de aprendizagem dos seus alunos. Todas as atividades extracurriculares propostas pelo Estagiário ao longo do ano letivo foram enriquecedoras para os seus alunos uma vez que os puseram em contato com experiências musicais diferentes o que pôde representar um acréscimo na motivação dos alunos para a música.

Também a prática de música de câmara tanto com a aluna de piano como com os alunos da classe de conjunto se mostrou ser altamente recompensador não só em termos de evolução das competências musicais e auditivas como a nível da motivação de cada aluno para a música.

Com a investigação desenvolvida no âmbito do Projeto de Ensino Artístico, o Estagiário pôde também aprofundar os seus conhecimentos acerca da prática de música de câmara e os seus benefícios no ensino de piano. Os objetivos estabelecidos pelo Estagiário para este estudo foram cumpridos apesar de o Estagiário ser capaz de identificar algumas limitações no mesmo. Ainda assim, ficou bastante claro, após esta investigação, a importância que a música de câmara tem na formação dos alunos de piano e como deveria ser levada mais em conta pelos agentes políticos e dirigentes escolares uma vez que é uma atividade extremamente enriquecedora e que todos os professores reconhecem como importante na sua formação pessoal. Para além disso, a grande maioria dos participantes afirmou introduzir esta prática nas suas aulas de instrumento por a considera bastante benéfica para a evolução dos seus alunos, tal

como o Estagiário introduziu durante o seu estágio profissional. A realização deste estudo conseguiu ainda alertar o Estagiário para as dificuldades que a investigação científica acarreta, desde a pesquisa e leitura de boas fontes literárias até à execução de um bom plano de investigação e de obtenção de dados.

Para concluir, o Estagiário acredita que uma das funções principais de um professor de música é conseguir passar para os seus alunos o gosto e a paixão pela música, nas suas muitas formas, para que eles se encantem e sejam inspirados a procurar executá-la da melhor forma possível e partilhá-la com o mundo.

Bibliografia

Azevedo, M. (1997). *A Teoria Cognitiva Social de Albert Bandura*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências, Lisboa.

BrainyQuote. (30 de Agosto de 2018). Obtido de https://www.brainyquote.com/quotes/mstislav_rostropovich_485314

BrainyQuote. (31 de Agosto de 2018). Obtido de https://www.brainyquote.com/quotes/robert_schumann_158379

BrainyQuote. (31 de Agosto de 2018). Obtido de https://www.brainyquote.com/quotes/gustav_mahler_302008

BrainyQuote. (31 de Agosto de 2018). Obtido de https://www.brainyquote.com/quotes/mstislav_rostropovich_485308

BrainyQuote. (31 de Agosto de 2018). Obtido de BrainyQuote: https://www.brainyquote.com/quotes/felix_mendelssohn_257542

BrainyQuote. (31 de Agosto de 2018). Obtido de https://www.brainyquote.com/authors/daniel_barenboim

BrainyQuote. (31 de Agosto de 2018). Obtido de https://www.brainyquote.com/quotes/gustav_mahler_106859

Coelho, L., & Pisoni, S. (Agosto de 2012). Vygotsky: sua teoria e a influência na educação. *e-Ped, Revista Científica do Curso de Pedagogia, II*, p. 144 a 152.

Conservatório de Música de Santarém (2017). *Projeto Educativo 2017/2021*.

Conservatório de Música de Santarém (2017). *Plano de Ação, Ano Letivo 2017/2018*.

Cunha, A. R. (2016). *A Influência da Prática de Música de Câmara na Pedagogia da Pianista Helena Sá e Costa*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Porto.

Deibel, G., Loeffert, J., Loeffert, K. G., & Nichol, J. (2014). Developing Large Ensemble Skills Through Chamber Music. *The 2014 Midwest Clinic*, (p. 1 a 10).

Dellalyan, M. (2013). *Relatório de Estágio, Mestrado em Ensino de Música*. Relatório de Estágio, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa.

Educação (2018). Portaria N.º 229-A/2018. *Diário da República*, 1.ª Série, N.º 156, 4100-(2) a 4100-(22).

Fosnot, C. T. (1996). *Construtivismo e Educação, Teoria, Perspectivas e Prática*. (M. J. Reis, Trad.) Lisboa, Portugal: Instituto Piaget.

goodreads. (30 de Agosto de 2018). Obtido de <https://www.goodreads.com/quotes/30359-music-is-enough-for-a-lifetime-but-a-lifetime-is>

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical; Competências, conteúdos e padrões*. (M. d. Albuquerque, Trad.) Lisboa, Portugal: Fundação Caloust Gulbenkian.

Hallam, S. (2010). *The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*. University of London, Institute of Education.

Henrique, L. L. (2006). *Instrumentos Musicais* (5ª ed.). Lisboa, Portugal: Fundação Caloust Gulbenkian.

Isaacs, A., & Martin, E. (Edits.). (1990). *The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of Music*. Londres: The Hamlyn Publishing Group Limited.

Jacobs School of Music. (31 de Agosto de 2018). Obtido de <https://blogs.music.indiana.edu/piano/2014/11/07/menahem-pressler-on-the-adventure-of-practicing/>

Kennedy, M. (1994). *Dicionário Oxford de Música*. (G. G. Cruz, & R. V. Nery, Trads.) Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote.

Leal, A. J. (2016). *A Arte de Fazer Música em Conjunto*. Relatório de Estágio, Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto.

Michels, U. (1999). *Atlas de música* (Vol. II). (R. Banús, Trad.) Madrid, Espanha: Alianza Editorial.

Ministério da Educação (2007). Declaração de Rectificação N.º 32/2007. *Diário da República*, 1.ª Série, N.º 80, 2542.

Ministério da Educação e Ciência (2012). Portaria N.º 225/2012. *Diário da República*, 1.ª Série, N.º 146, 3916-3929.

Montant, L. (2012). *String Quartet Chamber Music*. Bachelor's Thesis, Turku University of Applied Sciences.

Moreira, V. F. (2015). *A aprendizagem de um instrumento musical em contexto individual e em contexto de grupo*. Relatório de Estágio, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco.

O Ribatejo. (30 de Agosto de 2018). Obtido de <https://www.oriatejo.pt/2017/04/29/roteiro-do-fim-de-semana-em-santarem-3/>

Pintão, R. P. (2013). *O Ensino de Piano em Grupo para uma nova Literacia Musical. Impactos de um Projeto de Investigação-Ação numa Escola Pública*. Tese de Doutoramento em Estudos da Criança, Universidade do Minho, Instituto de Educação.

Priberam Dicionário. (31 de Agosto de 2018). Obtido de <https://www.priberam.pt/dlpo/música>

Quotefancy. (30 de Agosto de 2018). Obtido de <https://quotefancy.com/quote/941479/Yo-Yo-Ma-I-think-one-of-the-great-things-about-being-a-musician-is-that-you-never-stop>

Quotefancy. (31 de Agosto de 2018). Obtido de <https://quotefancy.com/quote/1693023/Yuja-Wang-Classical-music-is-far-from-boring-it-has-all-the-blood-energy-the-sinister>

Santarém. (17 de Julho de 2018). Obtido de www.cm-santarem.pt

santaremdigital. (30 de Agosto de 2018). Obtido de santaremdigital.com

Shade, N. T. (2010). Chamber Music Origins. *Concert Hall Research Group 2010*. New Mexico.

Sousa, A. S. (2015). *Impacto da Música de Câmara no Ensino de Piano: Estudo Exploratório com Alunos do 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Comunicação e Arte, Aveiro.

Sousa, C. (2005). A Teoria Sociocultural de Vygotsky. In G. L. Miranda, & S. Bahia (Edits.), *Psicologia da Educação, Temas de Desenvolvimento, Aprendizagem e Ensino*. Lisboa, Portugal: Relógio D'Água.

The Telegraph. (30 de Agosto de 2018). Obtido de <https://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/mitsuko-uchida-interview-not-enough-play-the-piano-takes-lifetime/>

Tranchefort, F.-R. (Ed.). (2004). *Guia da Música de Câmara*. Lisboa, Portugal: Gradiva - Publicações L.da.

Visitar Portugal. (30 de Agosto de 2018). Obtido de <https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-santarem>

Wikipedia. (30 de Agosto de 2018). Obtido de *Wikipedia*: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Santarém

Wikipedia. (30 de Agosto de 2018). Obtido de *Wikipedia*: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Santarém_\(Portugal\)](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Santarém_(Portugal))

Anexos

Anexo A - planificações das aulas individuais

Anexo A - planificações das aulas individuais

Aula nº: 1		Data: 14/09/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Dó Maior e menor, respetivos arpejos e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos mãos separadas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas <ul style="list-style-type: none"> • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	20 min.	Observação direta e registo gráfico		
Trabalho de férias	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar todo o trabalho desenvolvido ao longo da interrupção letiva de Verão • Conhecer todo o trabalho de férias 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de todas as peças que foram trabalhadas durante as férias da aluna <ul style="list-style-type: none"> • Conversa entre professor e aluna sobre qualidade do trabalho apresentado 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de Piano • Partituras de: J. S. Bach – Invenção em Ré menor, W. A. Mozart – Sonata Kv. 545, C. Czerny, Estudo nº6 Op.299, D. Schostakovich – Valsa e J. Haydn – Danse Allemande 	25 min.			

Aula nº: 2		Data: 21/09/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Dó Maior e menor, respetivos arpejos e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos mãos separadas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Inversões dos arpejos de Dó Maior e menor	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as inversões dos arpejos • Aprender as diferentes dedilhações de cada inversão • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das inversões dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das inversões mãos separadas a um tempo lento • Execução das inversões com as mãos juntas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.			
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a primeira parte da Invenção • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da primeira parte da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira parte da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	15 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a primeira página da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da primeira parte da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	10 min.			

Aula nº: 3		Data: 28/09/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Dó Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantem o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	15 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a exposição da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da primeira parte da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da Exposição da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantem o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a Invenção até ao fim • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantem o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	15 min.			

Aula nº: 4		Data: 12/10/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a segunda parte da Invenção • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da segunda parte da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da segunda parte da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais <ul style="list-style-type: none"> • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	20 min.	Observação direta e registo gráfico		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a exposição da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da primeira parte da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da Exposição da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais <ul style="list-style-type: none"> • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.			
Empenho da aluna	<ul style="list-style-type: none"> • Reconhecer a falta de empenho no estudo individual da aluna • Delinear estratégias para ter um estudo mais eficaz 	<ul style="list-style-type: none"> • Conversa sobre hábitos de estudo • Demonstração de estratégias de estudo mais eficazes 		10 min.			

Aula nº: 5		Data: 19/10/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Sol Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a Invenção até ao fim • Melhorar as várias secções • Corrigir erros que existem • Aumentar a velocidade de execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça toda • Identificar zonas que requeiram melhoria • Correção dessas zonas • Execução da peça a vários tempos diferentes • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	15 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer o Desenvolvimento da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da secção central da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do Desenvolvimento da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.			

Aula nº: 6		Data: 26/10/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Ré Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer o Desenvolvimento da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da secção central da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do Desenvolvimento da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.			
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a Invenção até ao fim • Melhorar as várias secções • Corrigir erros que existam • Aumentar a velocidade de execução • Planear as dinâmicas e a interpretação da obra 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça toda • Identificar zonas que requeiram melhoria • Correção dessas zonas • Execução da peça a vários tempos diferentes • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo • Conversa e demonstração das várias hipóteses interpretativas • Escolha das dinâmicas a executar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	20 min.			

Aula nº: 7		Data: 2/11/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a Invenção até ao fim • Melhorar as várias secções • Corrigir erros que existam <ul style="list-style-type: none"> • Aumentar a velocidade de execução • Planear as dinâmicas e a interpretação da obra 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça toda <ul style="list-style-type: none"> • Identificar zonas que requeiram melhoria • Correção dessas zonas • Execução da peça a vários tempos diferentes <ul style="list-style-type: none"> • Conversa e demonstração das várias hipóteses interpretativas • Escolha das dinâmicas a executar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	30 min.	Observação direta e registo gráfico		
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer de uma audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra do início ao fim <ul style="list-style-type: none"> • Imaginar que estamos na audição, tentar simular os nervos da audição e pensar em como reagir a eles 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	15 min.			

Aula nº: 8		Data: 9/11/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação	
Escalas de Lá Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	15 min.	Observação direta e registo gráfico	
Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira página do estudo • Dominar as dedilhações • Dominar tecnicamente a primeira página • Controlar a velocidade da execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página do estudo mãos separadas • Definição das dedilhações • Trabalhar a mão direita com diferentes ritmos e apoios • Juntar as duas mãos a um tempo lento com a ajuda do metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº6 Op.299 de C. Czerny 	15 min.		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a Reexposição da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da secção final da peça. • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da Reexposição da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.		

Aula nº: 9		Data: 16/11/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Lá Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	15 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a Reexposição da Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da secção final da peça • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da Reexposição da peça mãos separadas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Junção das duas mãos devagar mantendo a qualidade alcançada quando executava mãos separadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira e segunda página do estudo • Dominar as dedilhações • Dominar tecnicamente todo o estudo • Controlar a velocidade da execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Revisão da primeira página • Execução da segunda página do estudo mãos separadas • Definição das dedilhações • Trabalhar a mão direita com diferentes ritmos e apoios • Juntar as duas mãos a um tempo lento com a ajuda do metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº6 Op.299 de C. Czerny 	15 min.			

Aula nº: 10		Data: 23/11/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Mi Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Escalas de Si Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Descobrir as notas e dedilhações das escalas e arpejos • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos separadas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas num tempo lento • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.			
Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira e segunda página do estudo <ul style="list-style-type: none"> • Dominar as dedilhações • Dominar tecnicamente todo o estudo • Controlar a velocidade da execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Revisão da primeira página • Execução da segunda página do estudo mãos separadas <ul style="list-style-type: none"> • Consolidação das dedilhações • Trabalhar a mão direita com diferentes ritmos e apoios • Trabalhar o final do estudo com a mão esquerda com exercícios para facilitar e aprender bem os saltos • Juntar as duas mãos a um tempo lento com a ajuda do metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº6 Op.299 de C. Czerny 	10 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem o Desenvolvimento e a Reexposição da Sonata <ul style="list-style-type: none"> • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução destas secções da Sonata mãos juntas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	10 min.			
<i>Danse Allemande</i> de J. Haydn	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Aprender a realizar as apoggiaturas 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da peça • Demonstração da forma correta de executar as apoggiaturas 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura de <i>Danse Allemande</i> de J. Haydn 	5 min.			

Aula nº: 11		Data: 30/11/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Si Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a Sonata • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas • Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de toda a Sonata mãos juntas • Trabalho em pequenos motivos e frases musicais • Correção das dificuldades técnicas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo • Execução do primeiro andamento da Sonata sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	20 min.			
<i>Danse Allemande</i> de J. Haydn	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Definir dinâmicas e as repetições que se executam 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da peça • Conversa acerca das repetições e dinâmicas • Definição das repetições e dinâmicas 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura de <i>Danse Allemande</i> de J. Haydn 	10 min.			

Aula nº: 12		Data: 7/12/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem todo o estudo Dominar as dedilhações Dominar tecnicamente todo o estudo Controlar e aumentar a velocidade de execução 	<ul style="list-style-type: none"> Consolidação das dedilhações Juntar as duas mãos a um tempo lento com a ajuda do metrónomo Execução do estudo a velocidades diferentes com a ajuda do metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo Partitura do Estudo nº6 Op.299 de C. Czerny 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem todo o andamento Dominar a articulação e sonoridade necessária para a interpretação desta peça Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> Execução de todo o andamento mãos juntas Trabalho em pequenos motivos e frases musicais Execução do primeiro andamento da Sonata sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	20 min.			
<i>Danse Allemande</i> de J. Haydn	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Consolidar dinâmicas e as repetições que se executam 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça Repetição das zonas que tenham problemas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura de <i>Danse Allemande</i> de J. Haydn 	10 min.			

Aula nº: 13		Data: 14/12/2017		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Si Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer as escalas e os arpejos Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos Igualar os dedos Controlar as passagens dos polegares Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Audição	<ul style="list-style-type: none"> Simular o decorrer de uma audição 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das obras do início ao fim Imaginar que está na audição, tentar simular os nervos da audição e pensar em como reagir a eles 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano 	25 min.			
Autoavaliação	<ul style="list-style-type: none"> Refletir acerca do decorrer do 1º período 	<ul style="list-style-type: none"> Conversa entre o Estagiário e a aluna sobre o desempenho da aluna ao longo do período 		5 min.			

Aula nº: 14		Data: 4/01/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Escalas de Si Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos cruzadas • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Escalas de Fá Maior e menor, respetivos arpejos, inversões e escala cromática percorrendo 4 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> • Descobrir as notas e dedilhações das escalas e arpejos • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos <ul style="list-style-type: none"> • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos separadas a um tempo lento • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas num tempo lento • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	5 min.			
<i>The Spring</i> de A. Vivaldi e <i>If you happy and you know it</i> tradicional	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem as peças <ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças a 4 mãos <ul style="list-style-type: none"> • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partituras de <i>The Spring</i> de A. Vivaldi e <i>If you happy and you know it</i> tradicional 	15 min.			
Estudo nº2 Op. 45 de S. Heller	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira página do estudo <ul style="list-style-type: none"> • Dominar as dedilhações • Dominar tecnicamente a primeira página • Controlar a velocidade da execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página do estudo mãos separadas <ul style="list-style-type: none"> • Definição das dedilhações • Juntar as duas mãos a um tempo lento com a ajuda do metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº2 Op.45 de S. Heller 	15 min.			

Aula nº: 15		Data: 11/01/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº2 Op. 45 de S. Heller	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem todo o estudo Controlar a velocidade da execução Aplicar o pedal direito no estudo Aplicar as dinâmicas e agógica necessárias para a interpretação da obra 	<ul style="list-style-type: none"> Execução do estudo mãos juntas Trabalho nas zonas em que é necessário aplicar o pedal Execução da obra por secções de forma a introduzir as dinâmicas e a agógica 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura do Estudo nº2 Op.45 de S. Heller 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
<i>Valsa</i> de D. Schostakovich	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem toda a peça Corrigir erros técnicos que surjam Introduzir aspetos interpretativos importantes para a execução da peça 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da <i>Valsa</i> com as mãos juntas Correção dos erros que surjam ao longo da execução Execução da obra por secções de forma a introduzir as dinâmicas e a agógica 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura da <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	30 min.			

Aula nº: 16		Data: 18/01/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
<i>Valsa</i> de D. Schostakovich	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem toda a peça Corrigir erros técnicos que surjam 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da <i>Valsa</i> com as mãos juntas Correção dos erros que surjam ao longo da execução 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura da <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem todo o andamento Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> Execução de todo o andamento mãos juntas Execução do primeiro andamento da sonata sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	10 min.			
Invenção em Ré menor de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a Invenção até ao fim Corrigir erros que existam 	<ul style="list-style-type: none"> Executar a peça toda Repetição das zonas que tenham problemas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura da Invenção em Ré menor de J. S. Bach 	10 min.			
Estudo nº2 Op. 45 de S. Heller	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem todo o estudo Corrigir erros que surjam 	<ul style="list-style-type: none"> Execução do estudo Repetição das zonas que tenham problemas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura do Estudo nº2 Op.45 de S. Heller 	5 min.			
Estudo nº6 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem todo o estudo Controlar e aumentar a velocidade de execução 	<ul style="list-style-type: none"> Execução do estudo Repetição das zonas que tenham problemas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo Partitura do Estudo nº6 Op.299 de C. Czerny 	5 min.			
<i>Danse Allemande</i> de J. Haydn	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Consolidar dinâmicas e as repetições que se executam 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça Repetição das zonas que tenham problemas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura de <i>Danse Allemande</i> de J. Haydn 	5 min.			

Aula nº: 17		Data: 25/01/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Sorteio e execução das escalas, respetivos arpejos e inversões para a prova	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer as escalas e os arpejos • Dominar tecnicamente as escalas e os arpejos • Igualar os dedos • Controlar as passagens dos polegares • Controlar a sonoridade e qualidade da execução das escalas e dos arpejos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das escalas e arpejos com as mãos juntas à velocidade que irá executar na prova • Utilizar o metrónomo para garantir que a aluna mantém o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Prova	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da prova 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das obras do início ao fim • Imaginar que está na prova, tentar simular os nervos da prova e pensar em como reagir a eles 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	35 min.			

Aula nº: 18		Data: 1/02/2018		Duração: 45 min.		Sala: 1	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Prova	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliar todo o trabalho desenvolvido desde o início do ano 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar as escalas, arpejos e peças do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	45 min.	Observação direta e registo gráfico		

Aula nº: 19		Data: 8/02/2017		Duração: 45 min.		Sala: 1	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar as dedilhações • Dominar a dificuldades técnicas da peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções e com mãos separadas • Utilizar diferentes exercícios para superar dificuldades técnicas • Juntar as duas mãos na primeira parte da invenção • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	30 min.	Observação direta e registo gráfico		
<i>The Harvester</i> de F. Couperin	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Manter um tempo certo • Despertar atenção para as mudanças de tempo possíveis de acontecer • Conhecer a parte de flauta 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim sozinha • Executar a peça com o Estagiário a tocar a parte de flauta • Executar a peça com o Estagiário a tocar a parte de flauta e alterar os tempos sem aviso 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da <i>The Harvester</i> de F. Couperin 	15 min.			

Aula nº: 20		Data: 12/02/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Observações: Antecipação da aula do dia 7/06/2018							
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira página do estudo • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página do estudo mãos separadas • Definição das dedilhações • Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios • Trabalhar legatos da mão direita • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções e com mãos separadas • Utilizar diferentes exercícios para superar dificuldades técnicas • Juntar as duas mãos na primeira parte da invenção • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	20 min.			
<i>The Spring</i> de A. Vivaldi e <i>If you happy and you know it</i> tradicional	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem as peças • Manter um tempo certo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças • Executar as peças com o Estagiário a outra parte 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • <i>The Spring</i> de A. Vivaldi e <i>If you happy and you know it</i> tradicional 	5 min.			
<i>The Harvester</i> de F. Couperin	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Manter um tempo certo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim sozinha • Executar a peça com o Estagiário a tocar a parte de flauta 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da <i>The Harvester</i> de F. Couperin 	5 min.			

Aula nº: 21		Data: 15/02/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções e com mãos separadas • Utilizar diferentes exercícios para superar dificuldades técnicas • Juntar as duas mãos na segunda parte da invenção • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	25 min.	Observação direta e registo gráfico		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira página do estudo • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página do estudo mãos separadas • Consolidação das dedilhações • Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios • Trabalhar legatos da mão direita • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	20 min.			

Aula nº: 22		Data: 22/02/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a primeira página do estudo • Avançar na leitura da mão esquerda • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da primeira página do estudo mãos separadas • Leitura da mão esquerda até ao fim • Consolidação das dedilhações da primeira página e definição das dedilhações da segunda • Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios • Trabalhar legatos da mão direita • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	25 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções com mãos juntas • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	20 min.			

Aula nº: 23		Data: 1/03/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem o estudo • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo mãos separadas • Consolidação das dedilhações • Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios • Trabalhar legatos da mão direita • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções com mãos juntas • Executar a peça do início ao fim • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	15 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Rever o andamento da Sonata • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de todo o andamento mãos juntas • Execução do primeiro andamento da Sonata sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	10 min.			
<i>Valsa</i> de D. Schostakovich	<ul style="list-style-type: none"> • Rever a peça • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da <i>Valsa</i> com as mãos juntas • Execução da peça sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	10 min.			

Aula nº: 24		Data: 8/03/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
<i>The Harvester</i> de F. Couperin	<ul style="list-style-type: none"> • Rever a peça • Manter um tempo certo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim sozinha • Executar a peça com o Estagiário a tocar a parte de flauta 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da <i>The Harvester</i> de F. Couperin 	10 min.	Observação direta e registo gráfico		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções com mãos juntas • Executar a peça do início ao fim • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	15 min.			
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Rever o andamento da Sonata • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de todo o andamento mãos juntas • Execução do primeiro andamento da Sonata sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	10 min.			
<i>Valsa</i> de D. Schostakovich	<ul style="list-style-type: none"> • Rever a peça • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da <i>Valsa</i> com as mãos juntas • Execução da peça sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	10 min.			

Aula nº: 25		Data: 15/03/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem toda a peça • Dominar a articulação necessária para a interpretação desta peça • Adequar as dinâmicas à peça e ao estilo • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções com mãos juntas • Definição das dinâmicas • Executar a peça do início ao fim • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	20 min.	Observação direta e registo gráfico		
Primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart	<ul style="list-style-type: none"> • Rever o andamento da Sonata • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de todo o andamento mãos juntas • Corrigir eventuais problemas que surjam • Execução do primeiro andamento da Sonata sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura do primeiro andamento da Sonata em Dó Maior Kv. 545 de W. A. Mozart 	15 min.			
Valsa de D. Schostakovich	<ul style="list-style-type: none"> • Rever a peça • Dominar a execução da obra do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da <i>Valsa</i> com as mãos juntas • Corrigir eventuais problemas que surjam • Execução da peça sem parar 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura da <i>Valsa</i> de D. Schostakovich 	10 min.			

Aula nº: 26		Data: 22/03/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer de uma audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das obras do início ao fim • Imaginar que está na audição, tentar simular os nervos da audição e pensar em como reagir a eles 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	40 min.	Observação direta e registo gráfico		
Autoavaliação	<ul style="list-style-type: none"> • Refletir acerca do decorrer do 2º período 	<ul style="list-style-type: none"> • Conversa entre o Estagiário e a aluna sobre o desempenho da aluna ao longo do período 		5 min.			

Aula nº: 27		Data: 12/04/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> Rever o trabalho feito antes Conhecer bem o estudo Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas da peça Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> Execução do estudo mãos separadas Consolidação das dedilhações Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios Trabalhar legatos da mão direita Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Prelúdio nº6 de A. Fragoso	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas da peça 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça mãos separadas Definição das dedilhações Execução da peça mãos juntas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura do Prelúdio nº6 de A. Fragoso 	15 min.			
<i>A little song</i> de D. Kabalevsky	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas da peça 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça mãos separadas Definição das dedilhações Execução da peça mãos juntas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura de <i>A little song</i> de D. Kabalevsky 	15 min.			

Aula nº: 28		Data: 19/04/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> Rever o trabalho feito antes Conhecer bem o estudo Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas da peça Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> Execução do estudo mãos separadas Consolidação das dedilhações Trabalhar a mão esquerda com diferentes ritmos e apoios Trabalhar legatos da mão direita Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Metrónomo Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Prelúdio nº6 de A. Fragoso	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas da peça 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça mãos separadas Definição das dedilhações Execução da peça mãos juntas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura do Prelúdio nº6 de A. Fragoso 	15 min.			
<i>A little song</i> de D. Kabalevsky	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer bem a peça Dominar as dedilhações Dominar as dificuldades técnicas da peça 	<ul style="list-style-type: none"> Execução da peça mãos separadas Definição das dedilhações Execução da peça mãos juntas 	<ul style="list-style-type: none"> Piano Banco de piano Partitura de <i>A little song</i> de D. Kabalevsky 	15 min.			

Aula nº: 29		Data: 26/04/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Rever a peça • Dominar a articulação • Adequar as dinâmicas à peça e ao estilo • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça por secções com mãos juntas • Correção de eventuais erros que surjam • Consolidar as dinâmicas • Executar a peça do início ao fim • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	25 min.	Observação direta e registo gráfico		
Prelúdio nº6 de A. Fragoso	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação das dedilhações • Correção de eventuais erros que surjam • Execução da peça mãos juntas 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Prelúdio nº6 de A. Fragoso 	20 min.			

Aula nº: 30		Data: 3/05/2016		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar a articulação • Adequar as dinâmicas à peça e ao estilo • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim • Correção de eventuais erros que surjam • Consolidar as dinâmicas • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Prelúdio nº6 de A. Fragoso	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a utilização do pedal direito 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação das dedilhações • Correção de eventuais erros que surjam • Execução da peça mãos juntas • Demonstração da correta utilização do pedal direito na peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Prelúdio nº6 de A. Fragoso 	20 min.			
<i>A little song</i> de D. Kabalevsky	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dinâmicas e agógica da peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação das dedilhações • Execução da peça mãos juntas • Definição das dinâmicas e agógica da peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura de <i>A little song</i> de D. Kabalevsky 	10 min.			

Aula nº: 31		Data: 10/05/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Invenção em Fá Maior de J. S. Bach	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar a articulação • Adequar as dinâmicas à peça e ao estilo • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a peça do início ao fim • Correção de eventuais erros que surjam • Consolidar as dinâmicas • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura da Invenção em Fá Maior de J. S. Bach 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem o estudo • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Estabilizar o tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução do estudo mãos juntas • Consolidação das dedilhações • Correção de eventuais erros que surjam • Utilizar metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Estudo nº7 Op. 299 de C. Czerny 	15 min.			
Prelúdio nº6 de A. Fragoso	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Dominar as dedilhações • Dominar as dificuldades técnicas da peça • Dominar a utilização do pedal direito 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação das dedilhações • Correção de eventuais erros que surjam • Execução da peça mãos juntas • Demonstração de como deve ser utilizado o pedal direito na peça 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Metrónomo • Partitura do Prelúdio nº6 de A. Fragoso 	15 min.			

Aula nº: 32		Data: 17/05/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Prova	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da prova 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das obras do início ao fim • Imaginar que está na prova, tentar simular os nervos da prova e pensar em como reagir a eles 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	45 min.	Observação direta e registo gráfico		

Aula nº: 33		Data: 24/05/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Prova	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliar todo o trabalho desenvolvido desde a última prova 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar as peças do início ao fim 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	45 min.	Observação direta e registo gráfico		

Aula nº: 34		Data: 7/06/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
Aula lecionada no dia 12 de Fevereiro de 2018							

Aula nº: 35		Data: 14/06/2018		Duração: 45 min.		Sala: 11	
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração	Avaliação		
<i>In the Hall of Mountain King</i> de E. Grieg	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer bem a peça • Tocar a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da peça a 4 mãos sozinha • Execução da peça a 4 mãos com o Estagiário 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano • Partitura de <i>In the Hall of Mountain King</i> de E. Grieg 	15 min.	Observação direta e registo gráfico		
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer de uma audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das obras do início ao fim • Imaginar que está na audição, tentar simular os nervos da audição e pensar em como reagir a eles 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Banco de piano 	25 min.			
Autoavaliação	<ul style="list-style-type: none"> • Refletir acerca do decorrer do 3º período e de todo o ano em geral 	<ul style="list-style-type: none"> • Conversa entre o Estagiário e a aluna sobre o desempenho da aluna ao longo do período e de todo o ano 		5 min.			

Anexo B - planificações das aulas de conjunto

Anexo B - planificações das aulas de conjunto

Aula nº: 1	Data: 11/10/2017	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Objetivos da aula	<ul style="list-style-type: none"> • Transmitir aos alunos os objetivos da aula • Conhecer os objetivos individuais dos alunos para estas aulas 	<ul style="list-style-type: none"> • Exposição dos objetivos propostos pelo Estagiário para as aulas • Debate acerca desses objetivos 		20 min.
O mecanismo do piano	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer o mecanismo do piano • Identificar os seus constituintes • Entender diferenças no mecanismo do piano vertical e do piano de cauda 	<ul style="list-style-type: none"> • Exposição das diferentes peças do piano • Visualização de vídeos no YouTube • Exploração do piano da sala de aula 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Tablet com ligação à Internet 	25 min.

Aula nº: 2	Data: 18/10/2017	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Performances de diversos pianistas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer diversas peças do repertório pianístico • Conhecer diferentes pianistas conceituados • Conhecer variadas interpretações • Identificar diferenças entre peças, pianistas e interpretações 	<ul style="list-style-type: none"> • Visualização de diversas gravações disponíveis no YouTube • Debate acerca das interpretações ouvidas 	<ul style="list-style-type: none"> • Tablet com ligação à Internet 	45 min.

Aula nº: 3	Data: 25/10/2017	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da audição • Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças de cada aluno simulando a audição • Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	30 min.
Coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a coordenação motora dos membros superiores 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem do jogo do copo 	<ul style="list-style-type: none"> • Copos de plástico 	15 min.

Aula nº: 4	Data: 8/11/2017	Nº de alunos: 7	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Refletir sobre o decorrer da audição • Consciencializar os alunos para a sua falta de empenho 	<ul style="list-style-type: none"> • Debate sobre a prestação de cada aluno na audição 		20 min.
Coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a coordenação motora dos membros superiores 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização do jogo do copo 	<ul style="list-style-type: none"> • Copos de plástico 	25 min.

Aula nº: 5	Data: 15/11/2017	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Empenho	<ul style="list-style-type: none"> • Consciencializar os alunos para a sua falta de empenho 	<ul style="list-style-type: none"> • Debate sobre a preparação individual de cada aluno em casa 		15 min.
Coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a coordenação motora dos membros superiores 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização do jogo do copo 	<ul style="list-style-type: none"> • Copos de plástico 	30 min.

Aula nº: 6	Data: 22/11/2017	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> • Verificar o conhecimento dos alunos sobre as escalas e arpejos trabalhados nas aulas individuais de piano 	<ul style="list-style-type: none"> • Teste de escalas e arpejos individual 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	20 min.
Coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a coordenação motora dos membros superiores • Aprender a utilizar o metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização do jogo do copo • Realização do jogo do copo com o metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Copos de plástico • Metrónomo 	25 min.

Aula nº: 7	Data: 29/11/2017	Nº de alunos: 4	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a coordenação motora dos membros superiores • Aprender a utilizar o metrónomo • Prática de mudanças de tempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização do jogo do copo • Realização do jogo do copo com o metrónomo • Realização do jogo do copo com o Estagiário a alterar o tempo ao longo do jogo 	<ul style="list-style-type: none"> • Copos de plástico • Metrónomo 	25 min.
Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> • Verificar o conhecimento das escalas e arpejos trabalhados nas aulas individuais de piano 	<ul style="list-style-type: none"> • Teste de escalas e arpejos individual 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	20 min.

Aula nº: 8	Data: 6/12/2017	Nº de alunos: 5	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da audição • Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças de cada aluno simulando a audição • Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	45 min.

Aula nº: 9	Data: 13/12/2017	Nº de alunos: 5	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da audição • Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças de cada aluno simulando a audição • Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	45 min.

Aula nº: 10	Data: 3/01/2018	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Performances de diversos pianistas	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer diversas peças do repertório pianístico • Conhecer diversos pianistas conceituados • Conhecer diferentes interpretações • Identificar diferenças entre peças, pianistas e interpretações 	<ul style="list-style-type: none"> • Visualização de diversas gravações disponíveis no YouTube • Debate acerca das interpretações ouvidas 	<ul style="list-style-type: none"> • Tablet com ligação à Internet 	25 min.
Audição interna e coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a audição interna • Desenvolver a coordenação • Desenvolver a atenção e concentração 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização de um jogo de audição interna 		45 min.

Aula nº: 11	Data: 10/01/2018	Nº de alunos: 5	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição interna e coordenação motora	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver a audição interna Desenvolver a coordenação Desenvolver a atenção e concentração 	<ul style="list-style-type: none"> Realização do jogo da aula passada 		45 min.

Aula nº: 12	Data: 17/01/2018	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> Simular o decorrer da audição Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das peças de cada aluno simulando a audição Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> Piano 	45 min.

Aula nº: 13	Data: 24/01/2018	Nº de alunos: 4	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> Simular o decorrer da audição Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das peças de cada aluno simulando a audição Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> Piano 	45 min.

Aula nº: 14	Data: 31/01/2018	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Prova	<ul style="list-style-type: none"> Simular o decorrer de uma prova Preparar os alunos para a prova 	<ul style="list-style-type: none"> Execução das peças de cada aluno simulando a prova Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> Piano 	45 min.

Aula nº: 15	Data: 7/02/2018	Nº de alunos: 2	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o sentido rítmico Desenvolver a audição e o reconhecimento rítmico 	<ul style="list-style-type: none"> Jogo de imitação de ritmos criados por todos 		45 min.

Aula nº: 16	Data: 21/02/2018	Nº de alunos: 6	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o sentido rítmico Desenvolver a audição e o reconhecimento rítmico 	<ul style="list-style-type: none"> Jogo de imitação de ritmos criados por todos 		45 min.

Aula nº: 17	Data: 28/02/2018	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o sentido rítmico Desenvolver a audição e o reconhecimento rítmico 	<ul style="list-style-type: none"> Jogo de imitação de ritmos criados por todos 		45 min.

Aula nº: 18	Data: 7/03/2018	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da audição • Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças de cada aluno simulando a audição • Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	45 min.

Aula nº: 19	Data: 14/03/2018	Nº de alunos: 2	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da audição • Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças de cada aluno simulando a audição • Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	45 min.

Aula nº: 20	Data: 21/03/2018	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Audição	<ul style="list-style-type: none"> • Simular o decorrer da audição • Preparar os alunos para a audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das peças de cada aluno simulando a audição • Debate sobre a prestação de cada aluno na simulação 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	45 min.

Aula nº: 21	Data: 11/04/2018	Nº de alunos: 4	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
Sonatinas	<ul style="list-style-type: none"> • Revisão das sonatinas para ensaio com alunas de dança 	<ul style="list-style-type: none"> • Execução das sonatinas simulando uma audição 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano 	30 min.
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	15 min.

Aula nº: 22	Data: 18/04/2018	Nº de alunos: 4	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	45 min.

Aula nº: 23	Data: 2/05/2018	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos • Aprender a adaptar-se a diferentes colegas a tocar em conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto • Troca de pares 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	45 min.

Aula nº: 24	Data: 9/05/2018	Nº de alunos: 3	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos • Aprender a adaptar-se a diferentes colegas a tocar em conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto • Troca de pares 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	45 min.

Aula nº: 25	Data: 16/05/2018	Nº de alunos: 2	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	45 min.

Aula nº: 26	Data: 23/05/2018	Nº de alunos: 2	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	45 min.

Aula nº: 27	Data: 13/05/2018	Nº de alunos: 2	Duração: 45 min.	Sala: 10
Conteúdos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Duração
<i>Yankee Doodle</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a 4 mãos • Conhecer bem a peça a 4 mãos 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem da peça a 4 mãos em pares • Explorar técnicas necessárias à execução de música de conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano • Partituras de <i>Yankee Doodle</i> 	45 min.

Anexo C - programa de audição - 02/11/2017

Anexo C - programa de audição - 02/11/2017



Audição de Piano

Classe do prof. Ricardo Vicente

Dia 2 de Novembro de 2017

Quinta-feira, 20H



**Conservatório de Música
de Santarém**



Programa

Raquel Almeida

Invenção em Ré menor, BWV 775 - J. S. Bach

Leonor Bezerra

Canção tradicional russa

Beatriz Duarte

Marching up and down - J. Thompson

Filipa Duarte

Marching up and down - J. Thompson

Joana Teixeira

The haunted mouse

João Rodrigues

Melody Op. 39 nº1 - D. Kabalevsky

Vasco Costa

Estudo nº19 Op.599 - C. Czerny (Movie Thriller)

Raquel Carvalho

Danse Allemande - J. Haydn

Maria Inês Oliveira

Estudo - Concone

Beatriz Fernandes

Estudo - Gurlitt

Danse Allemande - J. Haydn

Sebastião Stiwell

Estudo nº62 Op.599 - C. Czerny

Danse Allemande - J. Haydn

Alice Maçarico

Estudo - Gurlitt

Danse Allemande - J. Haydn

Afonso Fragoso

Prelúdio BWV 926 - J. S. Bach

Matilde Soares

Danse allemande - J. Haydn

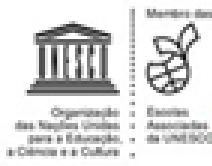
Estudo – Streabogg

Anexo D - programa de audição - 14/12/2017

Anexo D - programa de audição - 14/12/2017

AUDIÇÃO
DE
PIANO

14 DEZEMBRO 2017
Quinta-feira 20h30
Classe do Prof. Ricardo Vicente



Conservatório de Música
de Santarém



Programa

Filipa Duarte

"Yankee Doodle" - Thompson

Beatriz Duarte

"Yankee Doodle" - Thompson

João Rodrigues

Estudo em Dó Maior - Gnessin

Joana Teixeira

"A little Hedgehog" - Kabalevsky

Leonor Bezerra

Estudo n19 Op.599 - Czerny
"A little Hedgehog" – Kabalevsky

Vasco Costa

Andante - Haydn
"A little Hedgehog" - Kabalevsky

Alice Maçarico

Estudo n46 Op.599 - Czerny

Raquel Carvalho

Estudo n33 Op.599 - Czerny

Matilde Soares

Menueto da Suite Francesa N3 - Bach

Beatriz Fernandes

Polonaise em Sol menor - Bach

Maria Inês Oliveira

Prelúdio n1 BWV 939 - Bach
"Danse Allemande" - Haydn

Francisco Vinagre

Prelúdio n2 BWV 934 - Bach

Sebastião Stilwell

Estudo n62 - Czerny

Afonso Fragoso

Estudo n5 Op.718 - Czerny
Prelúdio n2 BWV 926 - Bach

Raquel Almeida

Estudo n6 Op.299 - Czerny
"Danse Allemande" - Haydn
Sonata em Dó Maior Kv.545, 1o
Andamento - Mozart

Anexo E - programa de audição - 27/01/2018

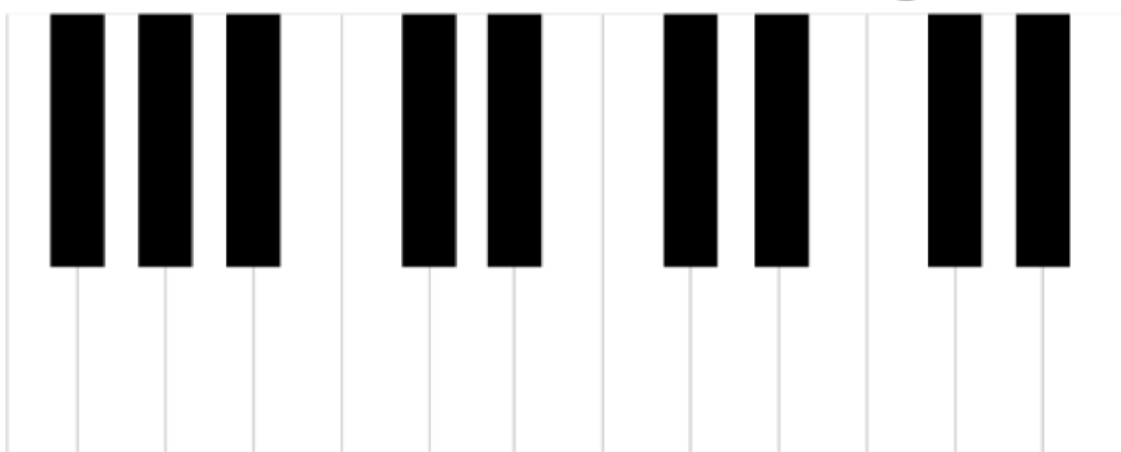
Anexo E - programa de audição - 27/01/2018

AUDIÇÃO DE PIANO

Sábado, 27 de Janeiro de 2018

14H00

Classe do Professor Ricardo Vicente



Conservatório de Música
de Santarém



Programa

Filipa Duarte

"Old MacDonald" - Thompson

Beatriz Duarte

"Yankee Doodle" - Thompson

João Rodrigues

"The little Hedgehog" - Kabalevsky

Joana Teixeira

Estudo em Dó Maior - Gnessin

"Sword Dance" - Faber

"The little Hedgehog" - Kabalevsky

Leonor Bezerra

Estudo n19, Op.599 - Czerny

"The little Hedgehog" - Kabalevsky

Vasco Costa

Estudo n19, Op.599 - Czerny

Minueto em Sol Maior - Bach

"Andante" - Haydn

"The little Hedgehog" - Kabalevsky

Raquel Carvalho

Estudo n33, Op.599 - Czerny

"Primeira peça" - Orff

"Danse Allemande" - Haydn

Francisco Vinagre

"In the little garden" - Maikappar

"Danse Allemande" - Haydn

Sebastião Stilwell

Estudo n62, Op.599 - Czerny

"Danse Allemande" - Haydn

Matilde Soares

Estudo n15 - Streabogg

Minueto da Suite Francesa n3 - Bach

"Danse Allemande" - Haydn

Alice Maçarico

Estudo n46, Op.599 - Czerny

Estudo Lá menor - Gurlitt

Musette em Lá Maior - Bach

"Danse Allemande" - Haydn

Maria Inês Oliveira

Estudo n19 - Concone

Minueto em Sol M - Mozart

Prelúdio n1, BWV 939 - Bach

"Danse Allemande" - Haydn

Maria Beatriz Fernandes

Estudo em Lá menor - Gnessin

Estudo em Lá menor

Polonaise em Sol menor - Bach

"In the little garden" - Maikappar

"Danse Allemande" - Haydn

Afonso Fragoso

Estudo n5 Op.718 - Czerny

Prelúdio n2, BWV926 - Bach

Siciliana - Santos

Raquel Almeida

Estudo n6, Op.299 - Czerny

Invenção n4 em Ré menor - Bach

1o Andamento da Sonata em Dó Maior,

Kv.545 - Mozart

"Danse Allemande" - Haydn

Estudo n2, Op.45 - Heller

Valsa - Schostakovich

Anexo F - programa de audição - 24/03/2018

Anexo F - programa de audição - 24/03/2018



Programa

Raquel Almeida

Invenção a duas vozes, Fá Maior - J. S. Bach

Raquel Carvalho

Menuet, Sol Maior - A. M. Bach

Beatriz Duarte

"Half-time Show" - N. and R. Faber

Alice Maçarico

Sonatina, Sol Maior, 1º Andamento - L. van Beethoven

Filipa Duarte

"Classic Dance" - N. and R. Faber

Maria Inês Oliveira

Sonatina - A. André

Joana Teixeira

Sonatina - V. Denkombe

Francisco Vinagre

Sonatina nº1 Op.36, 3º Andamento - M. Clementi

Vasco Costa

Sonatina nº1 Op.36, 1º Andamento - M. Clementi

Maria Beatriz Fernandes

Sonatina nº2 Op.36, 1º Andamento - M. Clementi

Leonor Bezerra

Sonatina - T. Atvud

Afonso Fragoso

Sonatina nº1 Op. 55, 1º Andamento - F. Kuhlau



Anexo G - programa de audição - 20/06/2018

Anexo G - programa de audição - 20/06/2018



Audição de Piano

Dia 20 de junho de 2018
17H

classes do Prof. Ricardo Vicente

Coordenação Portugal

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Escolas Associadas da UNESCO

Conservatório de Música de Santarém

Programa

Afonso Fragoso

Valsa em Lá menor - F. Chopin

Andantino - A. Khachaturian

Sonatina n.º1 Op.55 em Dó Maior, 1.º andamento - F. Kuhlau

Filipa Duarte

The Juggler - N. and R. Faber

Beatriz Duarte

Kite in the Sky - N. and R. Faber

Vasco Costa

My Pony - N. and R. Faber

Joana Teixeira

Peça n.º1 - C. Orff

Sonatina - V. Denkombe

Leonor Bezerra

Minueto - H. Bandings

João Rodrigues

Estudo n.º19 Op.599 - C. Czerny

Alice Maçarico e Maria Inês Oliveira

Yankee Doodle - Tradicional

Raquel Carvalho

Minueto em Sol Maior - A. M. Bach

Joana Teixeira

Scherzo - H. Bandings

Vasco Costa

Sonatina n.º1 Op.36 em Dó Maior, 1.º andamento - M. Clementi

João Rodrigues

Russian Sailor Dance - N. and R. Faber

Leonor Bezerra

Sonatina - T. Atvud

Raquel Carvalho

Band on the Field - N. and R. Faber

Alice Maçarico

A Little Song - D. Kabalevsky

Matilde Soares

Scherzo - A. Diabelli

Maria Inês Oliveira

Sonatina - A. André

A Little Song - D. Kabalevsky

Sebastião Stilwell

Pirate of the North Sea - N. and R. Faber

Francisco Vinagre

Prelúdio em Dó Maior - A. M. Bach

Maria Beatriz Fernandes

Pátria ouve, Pátria sabe - D. Schostakovich

Matilde Soares

Sonatina n°2 Op.55 em Sol Maior, 1° andamento - F. Kuhlau

Francisco Vinagre

Sword Dance - N. and R. Faber

Maria Beatriz Fernandes

A Little Song - D. Kabalevsky

Sonatina n°2 Op.36 em Sol Maior, 1° andamento - M. Clementi

Raquel Almeida

In the Hall of Mountain King, Peer Gynt - E. Grieg

Sebastião Stilwell

Sonatina em Fá Maior, 1° andamento - L. van Beethoven

Afonso Fragoso

Our Detective Agency - N. and R. Faber

Raquel Almeida

Estudo n°7 Op.299 - C. Czerny

Invenção n°8 em Fá Maior - J. S. Bach

A Little Song - D. Kabalevsky

Prelúdio VI - A. Fragoso

Anexo H - folha de sala do espetáculo de dança

Anexo H - folha de sala do espetáculo de dança



**Audição Comemorativa do
Dia Internacional da Dança**

Dança Contemporânea e Piano

28 de Abril de 2018 Teatro Sá da Bandeira
18H00 Sábado

BAILARINOS Ana Isabel Canário, Ana Leonor Tavares, Ana Margarida Vinagre, Ana Raquel Catroga, Beatriz Inácio, Beatriz Segurado, Constança Mesquita, Filipa Pombo, Joana Nogueira, Leonor Mantas, Leonor Montez, Madalena Coroado, Mafalda Caetano, Maria Silva, Mariana Martins, Matilde Saraiva, Rita Melro, Sónia Caria e Tiago Pais.
MÚSICOS Afonso Fragoso, Alice Maçarico, Francisco Vinagre, Joana Teixeira, João Rodrigues, Maria Beatriz Fernandes, Maria Inês Oliveira e Vasco Costa
COMPOSITORES M. Clementi, L. van Beethoven, F. Kuhlau, A. André, V. Denkombe, J. C. Bach e S. Rosado
PROFESSORES das Classes participantes Nuno Labau (Dança Contemporânea) e Ricardo Vicente (Piano)
PRODUÇÃO Joana Casaca
ORGANIZAÇÃO Conservatório de Música de Santarém

Organização:   Apoios:  