



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO FINAL

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL E PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Os sete tipos de memória musical: criação de uma metodologia
sistemática para o segundo ciclo da disciplina de piano

Relatório e Projeto apresentados à Universidade Católica Portuguesa para a obtenção do
grau de mestre em Ensino de Música

Laura Zapatero Carreiro

Mestrado em Ensino de Música

Porto, Julho de 2023



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO FINAL

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL E PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Os sete tipos de memória musical: criação de uma metodologia
sistemática para o segundo ciclo da disciplina de piano

Relatório e Projeto apresentados à Universidade Católica Portuguesa para a obtenção do
grau de mestre em Ensino de Música

Laura Zapatero Carreiro

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professor Doutor Nuno Luís Caçote da Silva

Mestrado em Ensino de Música

Porto, Julho de 2023

Agradecimentos

Ao meu marido, Agus, pelo suporte incondicional ao longo destes anos letivos de trabalho e estudos.

Aos meus pais, Jaime e Helena, e ao meu irmão, Jaime, pelo apoio dado desde o primeiro momento em que posei minhas mãos num piano.

Aos meus amigos, Stefano e Lorena, sem os quais este percurso não teria sido possível.

Ao Professor Nuno Caçote pela orientação e compreensão durante este processo.

Ao orientador cooperante, Victor Oliveira, e à professora de classe de conjunto, Lioba Vergely, pela assistência prestada ao longo de todo este ano letivo.

A todo o corpo docente do Mestrado em Ensino de Música, a Professora Doutora Sofia Serra, a Professora Doutora Luísa Orvalho, o Professor Doutor José Matias Alves, o Professor Doutor Nuno Peixoto de Pinho, o Professor Doutor Nuno Caçote, a Professora Doutora Lurdes Veríssimo e a Professora Doutora Diana Mesquita, pela preparação e apoio inestimável.

Resumo

O presente relatório enquadra-se no âmbito da conclusão do Mestrado em Ensino de Música da Universidade Católica Portuguesa (UCP) e está dividido em duas partes: o Relatório da Prática Profissional e o Projeto de Intervenção Pedagógica.

O Relatório da Prática Profissional expõe o meu percurso enquanto estagiária dos Grupos profissionais M17 e M32 (piano e classe de conjunto) na Academia de Música Fernandes Fão (AMFF), com uma descrição detalhada dos objetivos da prática, as estratégias desenvolvidas, a caracterização das turmas, as aulas assistidas e dadas, a autoavaliação e coavaliação por parte de vários elementos da comunidade educativa ou as reflexões sobre o próprio desempenho, entre outros aspectos.

O Projeto de Intervenção Pedagógica pretende criar uma metodologia para a prática da memória no segundo ciclo da disciplina de piano, com base nos sete tipos de memória sistematizados pela primeira vez por Rodolfo Barbacci (1911-1972), musicólogo e compositor argentino, no seu livro “Educación de la memoria musical”¹ (1965). Assim, já que a prática musical de memória supõe uma grande preocupação para os estudantes e em muitos casos não existe um processo metodológico eficaz na sala de aula, a prática regular dos exercícios previstos neste projeto contribuirá a criar uma memória mais sólida e uma conseqüente sensação de segurança por parte das crianças.

A metodologia foi desenvolvida em formato de website interativo e a intervenção foi desenvolvida ao longo de onze sessões e um concerto entre Janeiro e Março de 2023 com seis alunas de piano do segundo ciclo da AMFF.

Palavras-chave: prática profissional, aprendizagem, memória musical, metodologia, *website* interativo.

¹ Educação da memória musical.

Abstract

This report is part of the completion of the Master's Degree in Music Teaching of the Catholic University of Portugal and is divided into two parts: the Professional Practice Report and the Pedagogical Intervention Project.

The Professional Practice Report exposes my career as an intern at the Fernandes Fão Music Academy within the professional groups M17 and M32 (piano and ensemble class), with a detailed description of the objectives of the practice, the strategies developed, the characterization of the groups, the lessons attended and given, the self-assessment and co-evaluation by various elements of the educational community or the reflections on my own performance, among other aspects.

The Pedagogical Intervention Project aims to create a methodology for the practice of memory in the second cycle of the piano discipline, based on the seven types of memory systematized for the first time by Rodolfo Barbacci (1911-1972), an Argentine musicologist and composer, in his book "Education of musical memory" (1965). Thus, since the musical practice of memory is a major concern for students and in many cases there is no effective methodological process in the classroom, the regular practice of the exercises provided for in this project will contribute to create a more solid memory and a consequent sense of security on the part of children.

The methodology was developed in an interactive website format and the intervention was developed over eleven sessions and a concert between January and March 2023 with six piano students from the second cycle of the Fernandes Fão Music Academy.

Keywords: professional practice, learning, musical memory, methodology, interactive website.

Siglário

AMFF – Academia de Música Fernandes Fão

PIP – Projeto de Intervenção Pedagógica

UCP – Universidade Católica Portuguesa

Índice

<i>Agradecimentos</i>	<i>i</i>
<i>Resumo</i>	<i>ii</i>
<i>Abstract</i>	<i>iii</i>
<i>Siglário</i>	<i>iv</i>
<i>Índice de tabelas</i>	<i>vii</i>
<i>Índice de figuras</i>	<i>viii</i>
<i>Introdução</i>	<i>ix</i>
<i>Parte I: Relatório da Prática Profissional</i>	<i>1</i>
<i>1.- Enquadramento</i>	<i>2</i>
1.1.- Entidade acolhedora	2
1.2. Breve referência do percurso profissional anterior à prática profissional	2
1.3. Área do estágio	3
1.4. Outros (ex: eventual experiência prévia na instituição)	4
<i>2. Descrição detalhada</i>	<i>4</i>
2.1. Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo da escola acolhedora.....	4
2.2. Objetivos do estágio, do ponto de vista da estagiária e da escola	5
2.3. Estratégias planeadas para alcançar esses objetivos.....	6
2.4. Caracterização das turmas que lecionadas (perfis dos alunos, envolvidos na prática profissional)	7
2.5. Registo e comentários das aulas assistidas	8
2.6. Registo e comentários das aulas dadas	12
2.7. Planificações	13
2.8. Elaboração de materiais pedagógicos	13
2.9. Relacionamento com os encarregados de educação	14
2.10. Integração no grupo profissional	15
2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos.....	15
2.12. Identificação e descrição dos principais desafios do estágio e seus resultados .	16
2.13. Breve descrição do projeto de intervenção pedagógica desde a conceção à execução	17
<i>3. Avaliação do percurso realizado</i>	<i>18</i>
3.1. Autoavaliação identificando os principais momentos de desenvolvimento profissional explicitando as dimensões principais.....	18
3.2. Coavaliação da prática docente: pelos alunos, colegas, orientador científico e orientador cooperante.	18

4. Reflexão sobre a aprendizagem durante a prática profissional e contextualização com a área académica e o mundo da docência	20
4.1. Síntese das principais aprendizagens efetuadas.....	21
4.2. Perspetiva critica acerca do desempenho	21
4.3. O que gostaria de ter aprendido e não aprendeu.....	22
4.4. Proposta para o desenvolvimento das práticas formativas/educativas da AMFF	22
Parte II: Projeto de Intervenção Pedagógica	23
1. Parte introdutória	24
2. Estado da arte.....	25
2.1. Contributos ao estudo da memória	25
2.2. O estudo da memória musical	26
2.3. O uso das novas tecnologias como fator de motivação intrínseca	30
2.4. Contributos para um ensino diferenciado	31
3. Metodologia.....	31
3.1. Tipologia de investigação	31
3.2. Design da investigação	31
3.3. Técnicas de investigação	33
3.4. Caracterização dos participantes	34
3.5. Recursos didáticos	35
4. Apresentação e discussão dos resultados	37
4.1. Gravações	37
4.2. Diário de bordo	37
4.3. Questionário inicial.....	41
4.4. Questionário final	43
4.5. Entrevista	44
4.6. Chat ao vivo.....	45
5. Conclusões	45
6. Referências bibliográficas.....	47
7. Anexos	51
7.1. Anexo 1: Guiões de observação de práticas pedagógicas	51
7.2. Anexo 2: Planificações aulas dadas.....	71
7.3. Anexo 3: Resumo das respostas ao questionário inicial.....	107
7.4. Anexo 4: Resumo das respostas ao questionário final	110
7.5. Anexo 5: Respostas às entrevistas	113
7.6. Anexo 6: Parecer do Orientador Científico	117

Índice de tabelas

Tabela 1: Registo das aulas dadas.....	12
Tabela 2: Aspectos positivos e aspectos a melhorar da prática profissional.....	12
Tabela 3: Calendarização das onze sessões previstas na fase de ação do PIP.....	32

Índice de figuras

Figura 1: Testemunho da aluna C	19
Figura 2: Questão 2 do questionário inicial “Tens dificuldade em memorizar coisas?.....	41
Figura 3: Questão 5 do questionário inicial “Quando estudas uma partitura musical, o que fica melhor na tua cabeça	42
Figura 4: Questão 9 do questionário inicial “Que é o que mais te assusta na hora de tocar de memória?.....	42
Figura 5: Questão 2 do questionário final “Qual ou quais foram os tipos de memória que achaste mais fáceis?.....	43
Figura 6: Questão 3 do questionário final “E qual ou quais achaste mais difíceis?.....	43
Figura 7: Questão 4 do questionário final “Como te sentiste antes de realizar a apresentação em público de memória?.....	44

Introdução

O presente relatório enquadra-se no âmbito da conclusão do Mestrado em Ensino de Música (MEM) da Universidade Católica Portuguesa (UCP). No final de um percurso académico que me conduziu pelas diversas áreas ligadas ao ensino artístico especializado, através das unidades curriculares que compõem o MEM e dos professores que as ministram, este documento tem como objetivo dar conta do trabalho desenvolvido por mim neste ano letivo de 2022/2023, ao longo da Prática Profissional e da realização do Projeto de Intervenção Pedagógica, ambos realizados na Academia de Música Fernandes Fão - Ponte de Lima.

O documento está organizado em duas partes: o Relatório da Prática Profissional e o Projeto de Intervenção Pedagógica. Tanto a Prática Profissional como o Projeto de Intervenção assentaram nos princípios básicos de relação respeitosa e cordial com a comunidade educativa, do gosto pelo trabalho colaborativo, e da contribuição para um ambiente de trabalho saudável, sem nunca deixar de atender à concretização dos objetivos pedagógicos e profissionais que me propus atingir.

A primeira parte, o Relatório da Prática Profissional, está dividida em quatro pontos principais. Em primeiro lugar, foi apresentada e contextualizada a entidade acolhedora, neste caso a Academia de Música Fernandes Fão (AMFF), foi descrito o percurso profissional e artístico da mestranda e dada a conhecer a área do estágio e a sua realidade na AMFF (piano e classe de conjunto – Grupos profissionais M17 e M32 respetivamente).

Em segundo lugar, foi elaborada uma descrição detalhada do estágio na qual foram apresentados os objetivos, as estratégias desenvolvidas para alcançar esses objetivos, a caracterização das turmas, o comentário das aulas, as planificações, etc. De seguida, foram expostas a autoavaliação dos principais momentos de desenvolvimento profissional e uma coavaliação por parte de alguns dos elementos da comunidade educativa com os quais se estabeleceu uma relação mais estreita durante o estágio. Por último, foi elaborada uma reflexão pessoal com uma análise das principais aprendizagens efetuadas e do próprio desempenho, que teve em atenção a avaliação dos alunos, e uma proposta para o desenvolvimento futuro das práticas pedagógicas e didáticas na academia de música Fernandes Fão.

Da segunda parte, o Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP), consta o relatório do trabalho de investigação em forma de artigo científico, com base nos resultados obtidos após a intervenção realizada. Este projeto baseou-se na criação de um método didático para os alunos no segundo ciclo da disciplina de piano da AMFF pertencentes à classe da mestranda. O método baseou-se na prática dos sete tipos de memória musical segundo Barbacci (1911-1972), musicólogo e compositor que teorizou pela primeira vez sobre esses sete tipos no seu livro “Educación de la memoria musical”² (1965). O PIP foi organizado em cinco partes principais: uma parte

² Educação da memória musical.

introdutória, na qual foi apresentado o objeto de estudo bem como a sua pertinência e relevância; o estado da arte, com a revisão da literatura mais relevante que sustenta de forma teórica a intervenção realizada; a metodologia, isto é, uma apresentação do design de investigação, as técnicas empregadas ou a caracterização dos participantes, entre outros; uma apresentação e discussão dos resultados; e as devidas conclusões.

Parte I: Relatório da Prática Profissional

1.- Enquadramento

1.1.- Entidade acolhedora

A entidade acolhedora é a Academia de Música Fernandes Fão (AMFF), com sede em Vila Praia de Âncora e quatro polos, situados nas localidades de Vila Praia de Âncora, Caminha, Vila Nova de Cerveira e Ponte de Lima. Idealizada no ano 1988, abriu as suas portas nesse mesmo ano letivo de 1988/1989. Leciona os cursos básico e secundário em regime articulado e supletivo, no enquadramento do ensino artístico especializado, para além do curso de iniciação musical e o curso livre.

Os alunos que frequentam a AMFF residem, na sua grande maioria, nos concelhos de Caminha, Vila Nova de Cerveira e Ponte de Lima. Assim, atualmente funcionam em regime articulado com a AMFF os seguintes estabelecimentos de ensino: Escola Básica e Secundária de Caminha, Escola Básica e Secundária do Vale do Âncora (Caminha), Escola Básica e Secundária de Vila Nova de Cerveira, Escola Básica António Feijó (Ponte de Lima), Escola Secundária de Ponte de Lima, Escola Básica Integrada da Correlhã (Ponte de Lima) e Escola Básica com Secundário de Arcozelo (Ponte de Lima). A origem e vasta distribuição dos alunos implica uma enorme mobilização de recursos humanos e materiais.

No âmbito pedagógico, os objetivos da AMFF são múltiplos e têm como foco principal a estimulação do gosto pela música. Estes são, entre outros, a aprendizagem artística e musical dos alunos, a definição de critérios bem definidos de avaliação, o desenvolvimento de atividades variadas de enriquecimento, o envolvimento da comunidade educativa nessas atividades ou a promoção e divulgação de informação

A academia destaca-se por organizar uma grande quantidade de atividades musicais para além daquelas que fazem parte da atividade letiva, como concursos de diversos instrumentos (piano, cordas, sopros e canto) ou *masterclasses* como o Piano Fórum, um curso de piano no qual alunos da AMFF e alunos externos podem receber aulas de professores de diversas escolas superiores internacionais e participar em concertos. Igualmente, a AMFF promove projetos artísticos destinados ao grande público nos quais os estudantes podem participar e em que o trabalho realizado na academia tem enorme impacto e visibilidade no exterior, fomentando assim uma relação estreita com a comunidade (Academia de Música Fernandes Fão, s.d.).

1.2. Breve referência do percurso profissional anterior à prática profissional

A minha atividade profissional como pianista e professora do ensino musical parte em primeiro lugar dos estudos académicos, tanto na área da interpretação pianística (Título Superior de Piano no Conservatório Superior de Vigo, Espanha, e Mestrado em Interpretação no Conservatório de

Parma, Itália), como na área da investigação - musicologia (Mestrado em Investigação Musical na Universidade Internacional de Valência, Espanha).

Durante a minha formação académica, e enquanto adquiria os conhecimentos necessários para o meu futuro profissional, iniciei a atividade como profissional do ensino da música nos anos letivos 2014/2015 e 2015/2016, como professora da disciplina de Piano na Escola de Música Amadeus (Vigo, Espanha). Embora essa academia não fosse uma escola com paralelismo pedagógico, a primeira experiência como docente serviu para me munir das primeiras ferramentas necessárias para a atividade profissional (Escola de Música Amadeus, s.d.).

Entretanto, começava a desenvolver a carreira como concertista de piano, participando em diversos concursos e *masterclasses* e realizando concertos em forma de recital a solo, concertos com orquestra enquanto solista, e integrada em formações de música de câmara em Espanha, Portugal e Itália.

No ano letivo de 2016/2017 continuei a atividade como profissional do ensino no Conservatório Profissional de Música de Torroso, Espanha (Centro Recreativo e Cultural de Torroso – Conservatorio e Escola de Música e Danza de Torroso-Mos, s.d.), como docente das disciplinas de Piano, Piano Complementar, Improvisação e Acompanhamento, Classe de Conjunto, Linguagem Musical e Harmonia, bem como pianista acompanhadora nas aulas de outros instrumentos. Esta experiência interdisciplinar contribuiu significativamente para a minha formação como profissional do ensino musical.

Desde Setembro de 2021 que o meu percurso profissional continuou em Portugal, como professora de piano e pianista acompanhadora na Academia de Música Fernandes Fão (Academia de Música Fernandes Fão, s.d.), local no qual ainda desenvolvo a prática profissional. Esta mudança de país na carreira profissional foi a que motivou a decisão de ingressar no presente Mestrado em Ensino de Música, com o objetivo de ampliar os conhecimentos na área da docência.

1.3. Área do estágio

As áreas deste estágio são duas: Piano (M17) e Classe de Conjunto (M32), neste caso na formação de coro. Por um lado, a disciplina de Piano é uma matéria base dentro da formação musical daqueles alunos e alunas que escolheram aquele como instrumento principal. É uma disciplina individual que liga os conhecimentos teóricos adquiridos nas outras disciplinas com os conhecimentos mais técnicos e musicais específicos da execução no instrumento, com o objetivo de formar os alunos na prática pianística. Por outro lado, Classe de Conjunto é uma disciplina de grupo, neste caso de tipo coral, com o foco no trabalho colaborativo e na interpretação musical de conjunto. É igualmente uma disciplina fundamental na formação artística e faz parte do currículo do ensino artístico especializado tendo como objetivos estreitar as relações pessoais entre os estudantes bem como estimular a colaboração e o respeito mútuo.

1.4. Outros (ex: eventual experiência prévia na instituição)

Durante o meu percurso prévio na AMFF, várias experiências contribuíram para que evoluísse enquanto profissional.

Tive a oportunidade de lecionar Iniciação Musical a grupos de até quatro alunos, de idades compreendidas entre os seis e os nove anos. A heterogeneidade deste grupo de alunos e os problemas de organização inerentes a um número elevado de crianças na sala de aula, e apenas um piano, contribuíram para que esta experiência se constituísse como um desafio que me ajudou a alargar o espectro de estratégias e ferramentas didáticas, bem como gerir os tempos da aula de forma mais eficiente.

Outro desafio no meu primeiro ano como docente na AMFF foi o de desempenhar funções como Diretora de Turma (de uma das turmas de Iniciação acima referidas). Esta experiência permitiu-me desenvolver outro nível de competências relacionadas com a ligação à comunidade educativa, como o contato regular com os Encarregados de Educação e com os professores das outras disciplinas.

Por último, a minha atividade como pianista acompanhadora foi outra experiência enriquecedora pois, apesar de já ter desempenhado estas funções no conservatório em que trabalhei anteriormente, nunca tive uma quantidade tão grande de acompanhamentos e uma tão alargada diversidade de instrumentos a acompanhar como nesta academia, facto que contribuiu para o desenvolvimento da competência de leitura à primeira vista.

2. Descrição detalhada

2.1. Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo da escola acolhedora

A AMFF possui um Projeto Educativo que foi elaborado no ano 2018 e pode ser encontrado no *website* da academia, na secção de documentação pedagógica (AMFF – Projeto Educativo, 2018). Foi elaborado seguindo a seguinte legislação:

- Decreto-Lei nº 310/83 (1983) que reestrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema.
- Decreto-Lei nº 139/2012 (2012) que estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos, da avaliação dos conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver pelos alunos dos ensinos básico e secundário.

O Projeto Educativo é uma ferramenta de trabalho que serve de orientação para o planeamento da ação educativa. Neste caso, foi dividido em três áreas básicas:

- Identidade, estrutura e meio: neste ponto foram explanadas as características principais do centro educativo, a sua estrutura organizacional a nível administrativo e pedagógico, e a sua divisão territorial por polos.

- Experiência na ação: é o ponto central do projeto educativo, com enfoque no ensino musical e na valorização cultural dentro da comunidade educativa. Assim, nesta secção são explicitados os objetivos baseados nesses dois pilares fundamentais; a estrutura educativa organizada em Educação Pré-escolar, primeiro ciclo do Ensino Básico, Curso Básico de Música e Curso Secundário, com as competências a desenvolver em cada um deles e os projetos e ações na comunidade, já expostos anteriormente (realização de estágios, visitas de estudo, masterclasses, concursos, concertos...).

- Projetando o futuro: nesta última secção são referenciadas as visões de futuro para a academia, sempre com o foco em manter a AMFF como instituição de referência no ensino artístico especializado.

Assim, durante a minha prática profissional fui consciente das linhas educativas emanadas pelo projeto educativo e tentei participar desta visão comum tanto quanto possível.

2.2. Objetivos do estágio, do ponto de vista da estagiária e da escola

O foco de toda escola deve estar na aprendizagem dos alunos. Assim, os objetivos deste estágio, do ponto de vista do estagiando e da escola em que é concretizada a prática profissional, devem partir sempre do princípio básico de que “ensinar é fazer aprender” (Roldão, 2009). Toda a ação educativa deve ser orientada para o sucesso dos alunos tanto a nível académico como pessoal e social.

Neste sentido, durante a minha prática profissional, houve a intenção de garantir os quatro princípios educativos indicados por Silver Store e Perini no seu livro *Inteligências Múltiplas e Estilos de Aprendizagem* (2010), tendo sempre em conta a diferente constituição do perfil de inteligências dos alunos e as diferentes maneiras de aprender de cada um (Gardner, 2000).

1. Conforto: é de grande importância considerar o fator do conforto na aprendizagem se queremos que os alunos respondam de forma construtiva à sua educação. Esta ideia é mais simples no ensino individual (ou em pares) da disciplina de piano, mas algo complicada no ensino coletivo já que o grau de conforto dos alunos está em grande medida relacionado com as próprias inteligências de cada um. Portanto, parte da eficácia do ensino passaria por fazer corresponder estratégias e atividades aos diferentes perfis de aprendizagem dos alunos, fazendo com que todos eles se sintam confortáveis na aula. Assim, desde o meu ponto de vista como professora estagiária e elemento alheio à sua rotina habitual, o meu esforço teve de ser maior para garantir o conforto necessário para uma dinâmica das aulas.

2. Desafio: aprender significa ir além das próprias capacidades atuais. Assim, um processo de aprendizagem implica não somente o conforto, mas também um desafio no qual o professor deve respeitar e valorizar os estilos de aprendizagem e as inteligências múltiplas de cada aluno. Dentro deste princípio, a minha contribuição na sala de aula foi a de tentar desafiar os alunos com novas atividades e ferramentas inovadoras para atingir as suas metas.

3. Profundidade: é fundamental dentro do ensino coletivo abordar os diversos conteúdos com mais tempo e maior profundidade, desde várias perspectivas. Portanto, através deste princípio de diversidade os alunos serão capazes de se envolver no estudo dos conteúdos de forma mais aprofundada e significativa e, assim, de gerir posteriormente argumentos complexos com maior facilidade. Nas aulas em que tive a oportunidade de lecionar, mantive sempre presente este princípio, oferecendo ferramentas de trabalho variadas e propondo uma dinâmica de aula ativa que conduzisse a um diálogo contínuo sobre os desafios que viessem a surgir.

4. Motivação: no ensino musical os alunos enfrentam constantes repetições derivadas do facto da prática instrumental que podem levar à temida desmotivação. Com o objetivo de lutar contra este facto, o professor deverá sempre explorar as diferenças de cada estudante e assim criar um ambiente na sala de aula em que os alunos se envolvam na procura dos seus talentos e interesses, participando de forma ativa, desenvolvendo a autoconfiança e a motivação intrínseca, tão necessárias para uma boa aprendizagem. A minha perspectiva é que a motivação dos alunos deve ser sempre uma das prioridades a trabalhar pelo docente já que é um dos pilares fundamentais do sucesso nesta tipologia de ensino. Ao longo da minha prática profissional procurei envolver os alunos numa atmosfera de motivação e confiança.

2.3. Estratégias planeadas para alcançar esses objetivos

A partir dos objetivos descritos anteriormente, foram desenhadas as estratégias a aplicar ao longo da prática profissional. Estas foram implementadas na sala de aula de forma a contribuir ao sucesso dos estudantes:

- Criação de uma relação baseada no respeito, no afeto, mas também na exigência.
- Diálogo constante na sala de aula, orientado para discernir as necessidades individuais de cada criança, seguindo as diretrizes do ensino diferenciado (Tomlinson, 2008).
- Proposta de desafios dinâmicos, aplicando os princípios da metodologia ativa, proporcionando a autonomia suficiente ao estudante para que descubra novas informações aplicáveis à resolução de futuros problemas (Hargreaves, 1998).
- Proposta de uma variedade de atividades didáticas direcionadas a motivar os alunos e a propor novas metas.
- Profundidade nas explicações com base num modelo pedagógico construtivista, segundo o qual a partir dos conhecimentos prévios do aluno se desenvolvem conteúdos de forma estruturada, de

modo a que a possibilidade de construir novas aprendizagens depende do já aprendido (Vygotski, 1979).

- Promoção do trabalho colaborativo e do respeito pelos demais, através da metodologia da aprendizagem baseada em projetos (Project Based Learning) na qual a aprendizagem ocorre de melhor forma já que é resultado de experiências significativas. Isto permite ao estudante ser coautor no planeamento, produção e compreensão de uma experiência (Kilpatrick, 1918).
- Acompanhamento diário da evolução dos alunos e alunas.
- Envolvimento no grupo profissional e no ambiente de trabalho da academia.
- Uso das tecnologias como complemento da aprendizagem e como fonte de motivação.

2.4. Caracterização das turmas que lecionadas (perfis dos alunos, envolvidos na prática profissional)

Iniciação Musical (I e III): alunos A e B

Nesta aula de Iniciação Musical participam dois alunos, um aluno do primeiro ano e uma aluna do terceiro ano. Os dois recebem aulas de instrumento em simultâneo, já que a organização educativa da AMFF prevê aulas de iniciação para um máximo de dois alunos ao mesmo tempo. Ambos iniciam sem conhecimentos musicais prévios. Porém, enquanto a aluna B começa desde o início do primeiro período, o aluno A inicia o seu percurso mais tarde, no início do mês de novembro. A diferença de idade entre os dois alunos afeta o desenvolvimento da aula, que deve ser adaptada às necessidades de cada um.

O aluno A é um aluno irrequieto e ansioso mas demonstra muita motivação e empenho durante as aulas. Devido à sua idade (seis anos), ainda tem de melhorar a sua postura corporal, assim como a posição das mãos.

A aluna B é uma aluna motivada com um grande interesse no estudo do piano, comprovado pela sua prática autónoma regular. Tem boa capacidade de concentração e uma personalidade bastante ativa.

Primeiro grau: aluna C

A aluna C iniciou os seus estudos de piano no terceiro ano de Iniciação. Apesar de estar a frequentar o primeiro grau de piano, demonstra um nível técnico e musical acima da média. É uma aluna motivada nas aulas e demonstra um grande interesse pelo estudo do piano e motivação no seu estudo individual.

Ela é uma aluna muito ativa e enérgica, tendo por vezes dificuldade em concentrar-se nas explicações do professor. Quanto às suas capacidades, a aluna demonstra facilidade técnica, assim como uma grande musicalidade. Contudo, apresenta algumas dificuldades na leitura de notas, o que atrasa a aprendizagem de novo repertório.

Classe de Conjunto (Coro): primeiro e segundo graus

A turma é constituída por cinquenta e oito alunos e alunas dos primeiro e segundo graus, com idades compreendidas entre os dez e os doze anos. Estes estudantes são oriundos da freguesia de Ponte de Lima e frequentam o quinto e sexto ano de escolaridade. Esta é uma turma muito participativa nas atividades culturais organizadas pela autarquia de Ponte de Lima a que a AMFF é convidada a participar. A maior parte deles participam em estágios intensivos que decorrem nos períodos de Natal e do verão, assim como nos diversos concertos organizados pela academia ao longo do ano letivo.

2.5. Registo e comentários das aulas assistidas

Apresenta-se a seguir um registo reflexivo das aulas assistidas.

Aulas de Iniciação Musical: alunos A e B

Terças-feiras: 17:45-18:30

Desde o 1 de outubro até o 14 de junho

Nesta tipologia de aula, o professor deve adequar as estratégias educativas aos diferentes níveis dos alunos. Para isto, o professor alterna dentro das mesmas aulas o trabalho individual com cada um dos alunos, usando como ferramenta um piano elétrico com auscultadores para eles realizarem as atividades propostas enquanto o professor continua o trabalho com o outro aluno no piano acústico, e o trabalho em pares, com atividades como improvisar ou interpretar músicas a quatro mãos.

O professor adota uma série de estratégias concretas nas aulas de iniciação musical que favorecem a motivação dos alunos e a aprendizagem eficiente do que lhe é transmitido. Elenco abaixo algumas dessas estratégias

- Aquecimento e relaxamento muscular, movimentando todo o corpo de forma natural, procurando consciencializar a pulsação interior como forma de contribuir para um à vontade dos alunos. O objetivo final é a aplicação desta rotina no seu estudo autónomo.
- Exercício da escala musical no próprio corpo: esta atividade ajuda na compreensão prática da escala musical. Consiste em desenhar com a mão a escala musical ao longo do próprio corpo,

percorrendo o curso ascendente da escala com o movimento das mãos desde os pés até à cabeça dizendo ao mesmo tempo o nome das notas. É importante praticar principalmente a ordem descendente das notas, não tão natural para eles.

- Atividades para a familiarização com o teclado: dentro destas atividades destaca um jogo a que o professor chama “Pergunta e resposta”. Neste jogo, o professor executa uma melodia no piano e os alunos respondem, também no instrumento, usando em ambos os casos somente as teclas pretas. Este exercício favorece a musicalidade, a autonomia e a liberdade musical, bem como o conhecimento do teclado. Além disso, para aprender a organização das teclas pretas, o grupo de duas notas pretas representam o pai e a mãe e o grupo de três notas pretas representa os três irmãos.

- Trabalho rítmico: o jogo consiste em escolher um gesto corporal para cada um dos tempos do compasso escolhido (por exemplo, pé no chão para o primeiro tempo, palmas para o segundo, etc.). Uma vez trabalhados esses gestos, o professor interpreta uma música nesse mesmo compasso e os alunos devem continuar a marcar os tempos com a combinação escolhida. Neste caso é notável a comparativa do ritmo com os batimentos do coração, que ajuda a desenvolver o sentido rítmico dos alunos.

- Leitura de notas: o professor Victor emprega um método de leitura elaborado pelo próprio que começa com a interiorização dos nomes das notas, das cinco linhas, dos quatro espaços e da clave de sol. As notas das linhas (mi, sol, si, ré, fá) estão associadas com a frase “meu sol se refaz” e as dos espaços (fá, lá, dó, mi) com a frase “fala de mim”. O método inclui atividades que combinam a leitura de clave de sol e de fá, partindo sempre do dó central, para interpretar no piano. Nesta primeira aproximação à interpretação com partitura, um dos recursos utilizados pelo professor é a utilização de um brinquedo, um carrinho, que inicia a viagem musical no começo da partitura e depois avança. Esta imagem ajuda muito os alunos, além de os divertir. No caso da aluna B, o professor avança de forma mais rápida na leitura. A partir dessas primeiras leituras mais acessíveis, ela progride para outras partituras de maior dificuldade, como por exemplo a peça “O Calhambeque” (Schaum, s.d.). Em contrapartida, o aluno A precisa de interiorizar os conceitos de forma mais lenta. Neste caso, o professor combina a leitura de partituras com a interpretação por imitação, como na peça “O Baião das Cinco” (Reis & Botelho, 2019), com o uso das teclas pretas e a exploração de vários registos do piano.

- Prática da improvisação: a prática desta competência reveste-se de enorme utilidade e eficácia para o desenvolvimento do sentido rítmico, o conhecimento do teclado, a musicalidade e a criatividade.

Aulas do primeiro grau: aluna C

Terças-feiras: 18:30-19:15

Desde o 1 de outubro até o 14 de junho

Nestas aulas, o professor adota uma estratégia muito benéfica no início das aulas, que consiste na realização de um aquecimento para trabalhar a confiança da aluna antes de iniciar a prática no piano. Desta forma evitam-se possíveis tensões a nível muscular. Segue-se um trabalho técnico de escalas (movimento paralelo e contrário na extensão de uma oitava), do acorde e arpejo sobre a Tónica e da escala cromática (elemento que ela aprendeu apenas neste primeiro grau).

Como exemplo de uma atividade para melhorar a postura corporal ao piano, sugere-se à aluna assumir o papel de professora e dar, ela própria, indicações sobre qual é a posição correta do corpo e das mãos que o docente, no papel de aluno, deverá seguir. Assim, através da inversão de papéis, e seguindo as indicações geralmente pouco precisas dela, a aluna percebe a importância de adotar uma posição correta e confortável para a prática pianística.

A nível de repertório, durante o primeiro período foram trabalhadas as peças musicais *Polka* de C. Gurlitt (Clark, 1994) e o Estudo op. 117 n. 34 “Song without words” também de Gurlitt (Gurlitt, 1895); no segundo período, o Estudo n. 11 de J. L. Streabogg (Streabogg, 1939) e o Minueto em Sol menor KWV 115 de J. S. Bach (Bach, 1973); e no terceiro, o Estudo op. 599 e n. 18 de C. Czerny (Czerny, 1893) e a Peça n. 5 “Banges Herzelein” do Álbum da juventude de R. Fuchs (Fuchs, 1890).

No trabalho realizado na sala de aula foi desenvolvida uma série de estratégias por parte do professor para resolver as diferentes dificuldades técnicas e musicais. Aquelas que mais me chamaram a atenção para aplicar também nas minhas aulas foram:

- Jogos rítmicos corporais: na prática da *Polka* e do Estudo de Streabogg, peças com um ritmo muito marcado, o professor começa com um jogo rítmico que consistia em caminhar marcando os ritmos. Por exemplo, no caso da *Polka*, as semínimas são marcadas com os pés e as colcheias do acompanhamento da mão esquerda com as mãos contra as pernas.
- Trabalho de posições: para favorecer a interiorização das diferentes posições, o professor propõe a atividade de agrupar as notas em acordes. Realiza este trabalho na *Polka*, agrupando as notas da mão esquerda, e no Estudo de Gurlitt, agrupando as quatro semicolcheias das duas mãos. O objetivo é analisar estas mudanças e prepará-las de forma antecipada. Este trabalho também foi experimentado com os olhos fechados, para usar a imaginação e sentir as sonoridades. Outra atividade consiste em treinar as diferentes posições fora do piano, sobre uma superfície plana, mantendo a correta postura da mão e realizando uma análise das mudanças.
- Articulações: durante este primeiro grau o professor desenvolve um amplo trabalho de articulações e coordenação entre as duas mãos. Por exemplo, tanto na *Polka* como no Estudo de

Streabogg o professor propõe treinar a execução da mão direita de forma enérgica, exagerando as devidas ligaduras, e de forma mais ligeira a esquerda, em *staccato*.

- Fraseio: o professor utiliza como estratégia o canto, que ajuda à realização do fraseio, como por exemplo na melodia do Minueto.

Aulas de Classe de Conjunto

Sextas-feiras: 14:00-17:00

Desde o 1 de outubro até o 14 de junho

As aulas de classe de conjunto, no agrupamento de coro, são lecionadas pela professora Lioba Vergely. Sempre começam com um aquecimento, que se divide em:

- Aquecimento e relaxamento muscular: com exercícios para mobilizar os diferentes segmentos corporais, incluindo o colo, a cara e o interior da boca.

- Exercícios de respiração: neste caso, a professora salienta a importância de realizar uma respiração intercostal profunda. Como exercício concreto, é proposto na sala de aula o seguinte: respirar e pronunciar a letra “s” enquanto baixamos o braço, até acabar o ar.

- Exercícios de voz: nesta categoria são praticados uma grande quantidade de exercícios para aquecer a voz e evitar possíveis tensões e mesmo lesões. Em todo momento, a professora incide na necessidade de colocar o som na cabeça. Para isso, em primeiro lugar pratica-se um exercício que consiste em cantar (sem uma entoação concreta) as vogais “io”, “iu” ou “ia”, subindo progressivamente de grave a agudo, com o objetivo de colocar o som na cabeça.

De seguida, as aulas focam-se na preparação de repertório coral com o objetivo final de uma apresentação em público. No primeiro período foram trabalhadas músicas de Natal, para a sua apresentação nos concertos de dezembro, como por exemplo *Holiday Favorites* (Emerson e Lavender, 1995), um conjunto de peças de Natal. No segundo período foram trabalhadas duas peças: as *Sete canções infantis de Fernando Pessoa* de Ricardo Matosinhos (Matosinhos, 2016) e um *medley* do musical *Les Misérables* (Boublil e Schönberg, 1987). Por último, no terceiro período foi concluído o trabalho de *Les Misérables* e foi abordado o estudo da peça *A lenda das três árvores* de Allen Pote (Pote, 1997), numa tradução para a língua portuguesa. A professora propõe um repertório atraente para as crianças, com o objetivo de motivá-las para uma disciplina que nem sempre é bem aceite pelos alunos.

Ao longo das aulas, a professora desenvolve uma série de estratégias para preparar o repertório colocando enfoque no trabalho da expressividade musical. Assume uma atitude muito enérgica nas aulas, bem como na direção coral, com o objetivo de captar a atenção constante do grupo, ajudar ao desenvolvimento da musicalidade e da motivação dos alunos pertencentes ao coro. Além disto, ela desenvolve um trabalho por vozes muito minucioso, começando na maior parte das vezes pela segunda voz (à qual os alunos desta faixa etária prestam menos atenção),

alternando com as outras vozes e por fim juntá-las. Presta especial atenção na estratégia da repetição consciente como meio para uma melhor interiorização do texto musical.

Por último, como dicas para a técnica de direção coral, a professora propõe a respiração conjunta com o coro nas diferentes entradas e o uso de gestos descritivos, sobretudo naqueles momentos em que se repete o mesmo texto com diferente música. Por exemplo, se a música consiste numa nota repetida, o gesto pode ficar na mesma altura. Porém, se o movimento musical é descendente, o gesto poderia acompanhá-lo.

2.6. Registo e comentários das aulas dadas

Tabela 1

Registo das aulas dadas

Disciplina	Horário	Data
Piano – 1º grau	18:30-19:15	24/01/23
Classe de Conjunto (coro)	16:15-17:00	24/02/23
Piano – Iniciação Musical	17:45-18:30	28/02/23
Classe de Conjunto (coro)	18:30-19:15	19/05/23
Piano – 1º grau	15:15-16:00	23/05/23

Expõe-se em seguida uma série de aspetos positivos na minha prática como profissional do ensino e alguns a melhorar, observados ao longo das aulas dadas, apresentados na seguinte tabela (Tabela 2) e também refletidos nos guiões de observação das aulas que podem ser consultados no Anexo 1.

Tabela 2

Aspetos positivos e aspetos a melhorar da prática profissional

Aspetos positivos	Aspetos a melhorar
Uso de uma linguagem próxima e diálogo constante, com o objetivo de fazer os alunos e alunas refletir sobre os problemas a resolver.	Melhor gestão do tempo da aula e das atividades.
Trabalho de proprioção para favorecer o desenvolvimento técnico.	Utilização de uma linguagem adequada na língua portuguesa.
Estabelecimento de uma rotina de aquecimento muscular.	Aplicação de efeitos surpreendentes para chamar a atenção da turma.

Prática da improvisação para desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade.	Trabalho do início e final da interpretação musical, de cara à apresentação em público.
Perceção das necessidades da turma em cada momento e adequação das estratégias de ensino em tempo real.	Cativar melhor os alunos em turmas numerosas.

Tendo em atenção aspetos referidos pelos orientadores e apresentados anteriormente, considero a minha prática como profissional do ensino positiva, embora a participação nestas aulas me tenha revelado a necessidade de ser mais cuidadosa na planificação prévia do tempo das diversas atividades previstas e na gestão de turmas numerosas, recorrendo, sempre que necessário, novas ferramentas e metodologias destinadas a manter a sua atenção e motivação.

2.7. Planificações

Nas planificações elaboradas para as aulas dadas desta prática profissional foi utilizado um modelo base, que é o desenvolvido na UCP pela professora Luísa Orvalho na unidade curricular por si ministrada, ensino, aprendizagem e avaliação, e está estruturado da seguinte forma: contextualização da turma, referência à unidade didática onde se situa a aula, conteúdos (ou seja, o repertório trabalhado), objetivos a atingir (divididos em gerais e específicos), recursos didáticos, estratégia geral da aula (desenvolvidas pelo professor), sequência de atividades de aprendizagem, avaliação (avaliação por parte do professor, autoavaliação e o *feedback* durante a aula), sequência pós-aula (com trabalho para casa) e bibliografia.

A elaboração destas planificações permitiu uma melhor organização das aprendizagens em cada uma das aulas dadas bem como uma melhor gestão do tempo. Segundo Roldão (2009), o ato de ensinar é considerado uma ação estratégica e, como tal, deve ser cuidado até o mínimo detalhe. O planeamento de atividades supõe um incremento na eficácia do desenvolvimento da própria aula. Dessa forma, a existência de uma estratégia de ensino, isto é, de um processo criado com base nuns objetivos concretos, incentivará a aprendizagem dos alunos.

As planificações desenvolvidas e aplicadas nas aulas dadas da prática profissional encontram-se no Anexo 2.

2.8. Elaboração de materiais pedagógicos

Durante a prática profissional, foram utilizados diversos materiais pedagógicos como ferramentas para facilitar a aprendizagem dos alunos. Estes materiais foram propostos pelo orientador cooperante, que considerou mais adequado que eu utilizasse os seus métodos com os alunos durante as aulas dadas. Estes foram os seguintes:

- *Piano. Pérolas – quem brinca já chegou!* (Reis e Botelho, 2019): é um livro e autoria portuguesa composto por dezoito peças para iniciação ao piano, seguindo uma tipologia de ensino por imitação, de modo que a leitura musical é um aspeto abordado de forma paralela ao desenvolvimento musical e criativo. Assim, neste livro desenvolvem-se questões como a topografia do teclado, a aquisição técnica, a criatividade ou a exploração das sonoridades do piano. Além disto, o método inclui peças a solo e duos, com a gravação das mesmas num canal de YouTube. Este material supõe uma adaptação às demandas reais do ensino pianístico na atualidade (Karavassilakis e Malagutti, 2022).

- *Piano Básico de Bastien. Nível elementar* (Bastien, 1985): este é um método mais habitual entre os profissionais do ensino pianístico. Desenvolve a leitura rítmica e melódica das claves de sol e de fá a través do início na posição de Dó, Ré, Mi, Fá e Sol nas duas mãos (em vez que a mais frequente posição de dó central).

- Método de leitura do professor Victor Oliveira: o próprio orientador cooperante tem desenvolvido um método de leitura para os alunos de iniciação. Este material utiliza imagens visuais atraentes para fomentar a motivação das crianças, como por exemplo os desenhos de Timon e Pumba para representar os sons agudos e graves, respetivamente.

- Estudos op. 101 de Beyer (Beyer, 2001): neste caso, o professor emprega uma versão própria dos métodos de iniciação de Beyer. Considerando que este pode ser considerado pouco atraente para as crianças, o professor utilizou estes exercícios técnicos como base para a criação de um material de peças infantis divertidas, com títulos em português e desenhos atraentes.

Todos estes materiais poderão servir como base para a minha prática profissional no futuro, levando em conta que cada um deles foi elaborado com o objetivo de favorecer a aprendizagem pianística das crianças.

2.9. Relacionamento com os encarregados de educação

O relacionamento com os encarregados de educação foi pontual, devido ao facto de não ser a professora titular da disciplina. Esta relação foi desenvolvida sobretudo naqueles momentos em que os encarregados de educação (neste caso o pai e/ou a mãe) acompanhavam os alunos ao átrio da AMFF ou os recolhiam e o encontro dava-se naturalmente.

Num primeiro momento, o orientador cooperante, o professor Victor, apresentou-me enquanto professora estagiária e explicou qual seria a minha participação nas aulas durante o ano letivo. A partir daí, aproveitei para ocasionalmente opinar sobre o desenvolvimento dos alunos/as e informar sobre as atividades que estávamos a desenvolver. Posso concluir que a relação com os encarregados de educação pautou-se pelo respeito, cordialidade e bom senso, tendo em atenção a boa evolução dos alunos

2.10. Integração no grupo profissional

A Academia de Música Fernandes Fão é constituída por cinquenta professores, organizados em quatro departamentos: Departamento de Teclas e Canto, Departamento de Sopros, Departamento de Cordas e Departamento de Ciências Musicais. A Direção Pedagógica é composta pelos professores Gaspar Lima (presidente da mesma), Nuno Lima e Ana Sérgio. O Departamento de Piano, coordenado pelo professor Stefano Visintainer, encontra-se organizado da seguinte forma:

- A disciplina de Piano é lecionada pelos professores Stefano Visintainer, Vasco Abreu, Victor Oliveira, Sandra Santos, Teresa Fão, Sergio Freitas, Andrés Montenegro e eu própria.
- O acompanhamento doutros instrumentos é assegurado pelos professores Stefano Visintainer, Teresa Fão, Sergio Freitas, Andrés Montenegro e eu própria.
- A disciplina de Acordeão é lecionada pela professora Arlete Pereira.
- As disciplinas de Canto e Classe de Conjunto (Coro) são lecionadas pelos professores Manuel Felgueiras, Lioba Vergely, Tania Esteves e Marta Santos.

O relacionamento com este grupo de professores assentou numa base de trabalho colaborativo e foi muito enriquecedora para a minha prática profissional. Sou docente de piano e pianista acompanhadora na academia desde o passado ano letivo e já tinha uma relação anterior com a maioria dos elementos que compõem o corpo docente da AMFF. Contudo, a integração durante o estágio contribuiu para enriquecer o meu desenvolvimento pessoal ao aprofundar o contacto profissional com outros profissionais de diferentes áreas de especialização como foram o caso dos professores de Classes de Conjunto ou os membros da direção pedagógica.

Destaco o papel das reuniões de departamento e das reuniões com os membros integrantes da Direção Pedagógica, sempre que foi necessário resolver ou clarificar outras questões relativas à organização da prática profissional ou do funcionamento da AMFF.

Não posso deixar de realçar a experiência enriquecedora com o orientador cooperante, Victor Oliveira, e com a professora de Classe de Conjunto (Coro), Lioba Vergely, por causa da relação estabelecida durante as aulas assistidas e lecionadas.

2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos

Considero que os alunos e alunas das três turmas lecionadas atingiram resultados muito positivos na sua aprendizagem e senti uma evolução visível durante a prática profissional. Procurei aplicar uma tipologia de avaliação formativa, como indicado nas minhas planificações (Anexo 1), também com o apoio das autoavaliações realizadas em conjunto com as crianças no final de cada sessão, com o objetivo de desenvolver uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido. Além disso, os resultados das avaliações sumativas levadas a cabo pelo orientador cooperante e pela professora de classe de conjunto confirmam esta perceção. De facto, os dois alunos de Iniciação

obtiveram o resultado de “excelente” nos três períodos do ano letivo e a aluna do 1º grau alcançou o nível cinco também nos três períodos.

Expõe-se uma breve reflexão sobre os resultados de cada uma das turmas:

- Os dois alunos da turma de Iniciação Musical atingiram os objetivos propostos e evoluíram positivamente nos aspetos musicais trabalhados ao longo do ano letivo: a leitura rítmica e melódica, o desenvolvimento técnico no piano, a postura corporal ou o desenvolvimento da musicalidade e criatividade, entre outros.
- Também na disciplina de Piano, a aluna do primeiro grau alcançou as metas planeadas na preparação do repertório para as provas e audições públicas, o desenvolvimento técnico e musical, o trabalho autónomo regular e outros aspetos pedagógicos. No terceiro período, como indicado também pelo professor Victor, a aluna experienciou um pequeno retrocesso no seu desenvolvimento causado, a meu ver, pela ansiedade sentida ante a proposta do professor de participar no Concurso Internacional de Piano Alto Minho (organizado pelo Departamento de Piano da academia). Este medo provocou um boicote, provavelmente inconsciente, do seu próprio trabalho no que se refere às peças do terceiro período.
- A turma de Classe de Conjunto no agrupamento de coro demonstrou uma boa capacidade de concentração e trabalho ao longo do curso, com a preparação do repertório para concerto e o desenvolvimento da capacidade de trabalho em grupo.

2.12. Identificação e descrição dos principais desafios do estágio e seus resultados

Um dos principais desafios do estágio teve a ver com a conciliação do trabalho de preparação das aulas, sobretudo das aulas dadas (com a elaboração das planificações), a elaboração escrita deste mesmo relatório final e a minha atividade profissional como docente de piano e pianista acompanhadora na mesma AMFF.

Outro grande desafio foi o ensino das aulas de classe de conjunto (coro). Na minha experiência anterior no campo do ensino musical, já tinha lecionado aulas em grupo (Formação Musical e Harmonia), porém, nunca tinha experimentado nem o ensino de aulas com um número tão elevado de crianças nem a direção coral. Assim, foi um desafio o facto de organizar as aulas numa disciplina não explorada anteriormente e fomentar a motivação numa sala de aula com um alto nível de diversidade.

Os resultados derivados desta experiência foram positivos para a minha prática profissional e passo a elencar:

- Melhoria na gestão do tempo e das atividades das aulas graças ao trabalho de planificação prévio e da reflexão suscitada pelos comentários dos dois orientadores aquando das aulas lecionadas.
- Conhecimento de novos materiais pedagógicos para aplicar nas aulas de piano.

- Utilização de novas abordagens e ferramentas didáticas focalizadas nos alunos de iniciação, indicadas anteriormente, como por exemplo o trabalho do sentido rítmico através da percussão corporal.
- Percepção das necessidades da turma em tempo real e adequação das atividades.
- Melhoria na gestão de grandes grupos de alunos, como neste caso o coro.
- Desenvolvimento de técnicas de direção coral e de noções elementares de técnica vocal.

Em conclusão, é possível afirmar que as expectativas decorrentes do estágio foram cumpridas e, em geral, os conhecimentos adquiridos serão muito benéficos na hora de contribuir para a melhoria da minha prática como profissional do ensino do piano.

2.13. Breve descrição do projeto de intervenção pedagógica desde a concepção à execução

O Projeto de Intervenção Pedagógica, cujo relatório pode ser encontrado na segunda parte deste documento, consistiu na elaboração de um material didático em forma de *website* para a sistematização da prática dos sete tipos de memória musical (rítmica, nominativa, muscular, auditiva, analítica, visual e emotiva) no segundo ciclo da disciplina de piano.

A origem do meu interesse por esta temática residiu na lacuna pedagógica e didática que identifiquei e que se prende com a falta de um método sistemático para abordar esta competência dentro da sala de aula de piano. Esta constatação foi baseada na minha experiência enquanto estudante e também na qualidade de observadora enquanto profissional do ensino musical. Uma grande parte de professores lidam com a prática da competência da memória desde o ponto de vista da repetição, o que causa uma sensação de insegurança nos alunos, além de gerar um tipo de memória muito instável. No entanto, sendo a música uma arte que se desenvolve no tempo, a interpretação de uma obra de memória é a que melhor permite compreendê-la a um nível global. Com essa ideia em mente, elaborei um material que contém várias atividades (com as suas peças musicais correspondentes) para a prática de cada tipo de memória no primeiro e no segundo grau, momento em que os estudantes iniciam o seu percurso musical. Foi aplicado em onze sessões entre janeiro e abril de 2023 durante as aulas dos próprios alunos e alunas na AMFF, local em que leciona a disciplina de piano. No final da intervenção, foram apresentadas algumas das peças numa audição em público para mostrar os resultados do projeto e verificar a sua viabilidade.

3. Avaliação do percurso realizado

3.1. Autoavaliação identificando os principais momentos de desenvolvimento profissional explicitando as dimensões principais

Na minha opinião, considero que ao longo da prática profissional aproveitei as oportunidades para crescer a nível não só profissional, mas também pessoalmente. Globalmente, faço uma avaliação bastante positiva deste ano letivo e considero que foram alcançados os objetivos propostos, respeitando sempre o trabalho dos professores e a organização das disciplinas lecionadas.

Ao longo do ano letivo foi importante realizar uma avaliação constante dos pontos fortes e fracos da minha prática, procurando sempre soluções para a superação das dificuldades. Por exemplo, o desafio inicial de lecionar aulas com mais de cinquenta alunos na disciplina de Classe de Conjunto tornou-se uma força pelo facto de ter que desenhar estratégias necessárias para a diferenciação pedagógica.

Além disto, o acesso a novos materiais pedagógicos (indicados anteriormente) e a partilha de conhecimento com os demais professores das distintas áreas favoreceram o enriquecimento da minha atividade profissional.

3.2. Coavaliação da prática docente: pelos alunos, colegas, orientador científico e orientador cooperante.

Ao longo do meu estágio na AMFF, os comentários e sugestões dos diferentes elementos da comunidade escolar favoreceram em grande medida o meu desenvolvimento como docente.

A professora de Classe de Conjunto apresentou as seguintes palavras:

A Laura apresenta boa gestão do grupo e bom domínio vocal o que lhe permite ter um resultado bastante positivo no ensino das músicas. É empenhada preparando sempre os materiais cautelosamente antes de cada aula.

Lioba Vergely

O orientador cooperante, Victor Oliveira, professor das aulas de piano, contribuiu com a seguinte coavaliação sobre o desenvolvimento do estágio:

De modo geral, e no decorrer de todas as etapas deste estágio, considero que o trabalho dos estagiários tem sido bastante positivo. Desde o início, ainda em conversas informais numa fase pré observação, notou-se a grande preocupação destes em estar informados acerca do perfil e histórico de cada aluno, e da possível reação destes diante as aulas observadas e assistidas. Este zelo pelo bom reconhecimento do terreno e na preparação para as etapas seguintes já evidenciava um grau de dedicação e seriedade que tem sido constante. Na fase de observação era visível a atenção dos estagiários, e todos os passos da aula pareciam ser prontamente registados. Após as aulas, eram comuns os diálogos e troca de mensagens, onde estes buscavam mais detalhes acerca dos materiais e estratégias utilizadas em aula, de modo a enriquecer a recolha de dados.

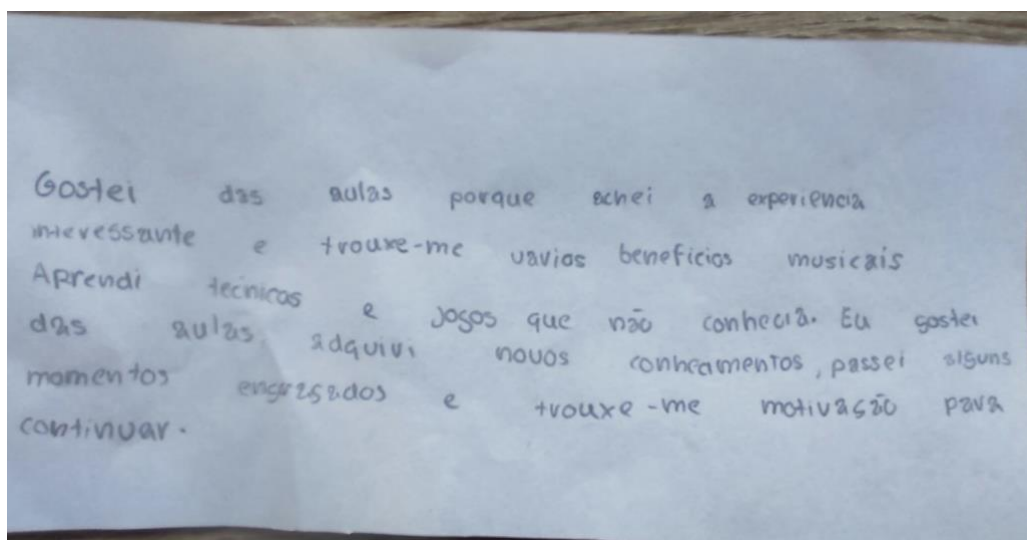
As aulas lecionadas foram marcadas pelo mesmo empenho e organização. Conforme já havia sido antecipado, as aulas em dupla e as especificidades de alguns alunos alvo da intervenção pedagógica poderia criar um cenário não muito linear numa aula de piano habitual. Os estagiários cumpriram com sucesso estes desafios, sendo bastante funcionais na condução da aula e sabendo reagir eficientemente diante os pequenos imprevistos.

Victor Oliveira

Além disto, a aluna C apresentou as seguintes palavras:

Figura 1

Testemunho da aluna C



O diretor pedagógico da AMFF, Gaspar Lima, contribuiu com a sua avaliação:

Eu Gaspar André Fernandes Pereira Lima, Presidente da Direção Pedagógica e professor de clarinete na Academia de Música Fernandes Fão, escrevo a falar do mestrando Laura Zapatero. A professora em questão faz parte do corpo docente onde também leciono. É uma excelente profissional, não se resume às suas qualidades profissionais, mas também no trato com os colegas e alunos. É uma professora assídua e participativa, avalio o seu desempenho como excepcional, tendo da parte dos alunos com quem trabalha a mesma apreciação, uma docente muito dedicada aos seus alunos.

Para além da carga laboral obrigatória é uma pessoa sempre muito disponível para as atividades extracurriculares que a AMFF desenvolve, nomeadamente: concertos, audições, masterclasses, Piano Fórum, Concurso Internacional de Piano do Alto Minho, acompanhamento dos alunos nas provas externas, estágios, etc....

A adição do mestrado na sua formação é extremamente importante, é a continuidade da valorização no ensino da música, podendo este complemento ser aplicado e explorado nos diferentes tipos de ensino onde deseje trabalhar. Também nesta vertente, enquanto aluna, demonstra muita vontade e seriedade no trabalho que desenvolve.

Se precisarem de informações adicionais, não hesitem em contactar-me através do número telefone (966551661) ou pelo e-mail (gaspar.lima@academiafernandesfao.pt) a qualquer altura.

Atenciosamente,

Gaspar André Fernandes Pereira Lima

Por último, o orientador científico, o Professor Doutor Nuno Caçote, também teve boa opinião sobre o meu desenvolvimento ao longo da prática profissional, como indicado no Anexo 6 (Parecer do orientador científico).

4. Reflexão sobre a aprendizagem durante a prática profissional e contextualização com a área académica e o mundo da docência

Durante a prática profissional aproveitei as oportunidades que me foram oferecidas para aprofundar os conhecimentos sobre o ensino de Piano e Classe de Conjunto. Algumas das aprendizagens que constituíram uma novidade para mim e que irei utilizar no futuro, já referidas também pelos orientadores e professores da academia e comentadas anteriormente em diversos pontos deste relatório, foram a aplicação de novos recursos para gerir turmas numerosas, o

conhecimento de novas estratégias e novos métodos para o início da prática pianística nas aulas de Iniciação Musical, a importância das planificações dentro do processo de ensino-aprendizagem ou a aquisição de técnicas básicas para a direção coral e para o canto, que além de serem imprescindíveis no ensino coral, revestiram-se de grande importância para a minha formação profissional.

4.1. Síntese das principais aprendizagens efetuadas

Da minha experiência como estagiária, uma das principais aprendizagens foi o “aprender a desaprender” (Alves, 2012), isto é, ter a capacidade, enquanto professora, de mudar as próprias visões e ideias.

Assim, a “desaprendizagem” é uma condição essencial na figura do professor atual, que deve ter a vontade de mudar, quando necessário, a forma de trabalhar no âmbito escolar em benefício da procura de um novo modelo de ensino-aprendizagem que procure o sucesso escolar.

Dessa forma, em relação à minha própria prática docente, considero que aprendi a desaprender já que, graças a este estágio, irei incorporar algumas das estratégias mais interessantes observadas ao longo do ano letivo e comprovadas quanto à sua eficácia.

4.2. Perspetiva crítica acerca do desempenho

Considerando que um professor deve estar em aprendizagem contínua, penso que devo levar em conta os pontos fortes na minha prática como profissional do ensino e, sobretudo, os pontos a melhorar.

Considero que os meus pontos fortes, demonstrados ao longo do estágio e comentados pelos restantes elementos da comunidade educativa, são a criação de um vínculo com os alunos e alunas assente na confiança e no respeito mútuo, através do uso de uma linguagem próxima e familiar. Destaco igualmente o foco na criação de uma motivação intrínseca, baseada em fatores como o gosto pela música (Cardoso, 2007), a perceção das necessidades da turma em cada momento e a adequação das estratégias de ensino em tempo real na sala de aula.

Os pontos a melhorar, propostos entre outros pelos orientadores científico e cooperante e refletidos pessoalmente, são a necessidade de diversificação e alargamento de recursos comunicacionais como o uso de efeitos gestuais ou verbais surpreendentes para manter a atenção de todos elementos da turma e manter a sua concentração e, principalmente, uma gestão mais eficiente do tempo das atividades em cada aula.

4.3. O que gostaria de ter aprendido e não aprendeu

Dentro da minha prática na área de Classe de Conjunto no agrupamento de coro, gostaria de ter desenvolvido em maior medida competências na área da técnica vocal e de respiração, com o objetivo de abordar de forma mais profissional o ensino desta disciplina.

4.4. Proposta para o desenvolvimento das práticas formativas/educativas da AMFF

O desenvolvimento das práticas formativas e educativas na AMFF é muito positivo para todos os elementos da comunidade educativa. Porém, como proposta para uma possível melhoria no futuro, considero que seria interessante consolidar e expandir a prática já decorrente da organização de atividades extracurriculares que promovam não somente a aprendizagem dos alunos e alunas, mas também a sua motivação, como as *masterclasses*, concertos em colaboração com outros conservatórios e academias ou visitas de estudo. Além disto, no meu ponto de vista, seria também muito útil a promoção da interdisciplinaridade do trabalho realizado nas disciplinas de Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, Classes de Conjunto e Instrumento, assim como fomentar um maior contacto entre os professores dos vários departamentos, de forma a avançar conjuntamente nesse objetivo comum de “fazer aprender”. Por exemplo, na competência da leitura, testemunhei certa dificuldade por parte dos alunos, talvez resultante do facto de não existir uma estratégia comum de ensino entre as disciplinas teóricas e aquelas mais práticas.

Parte II: Projeto de Intervenção Pedagógica

Os sete tipos de memória musical: criação de uma metodologia sistemática para o segundo ciclo da disciplina de piano

1. Parte introdutória

O presente Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP) tem como foco a área da prática pianística no Ensino Artístico Especializado da Música e, mais concretamente, a competência da memorização musical na aprendizagem do repertório pianístico do segundo ciclo, isto é, do primeiro e segundo graus dos alunos de piano da Academia de Música Fernandes Fão (AMFF), local em que desenvolvi a minha prática profissional no corrente ano letivo (2022/2023).

O ponto de partida deste PIP foi a falta de uma metodologia sistemática para a prática da memória nas aulas de piano, sobretudo nos primeiros anos de estudo do instrumento, e a minha própria percepção como profissional do ensino musical dos habituais baixos níveis de motivação e autoestima na aprendizagem desta competência por parte dos alunos/as. Assim, essa ausência de um método leva os professores a abordar esta competência nas aulas de piano com base na repetição sistemática, o que contribui para aumentar a insegurança dos alunos quando executam o programa de memória, sobretudo naqueles momentos como as provas ou as audições em público.

Além disto, na minha experiência como professora tenho observado que, por causa da dificuldade intrínseca na assimilação desta competência, os estudantes podem desenvolver uma visão negativa que afeta diretamente a sua motivação, o seu próprio desempenho e a possível ansiedade perante a interpretação em público de memória, o qual incidirá negativamente no seu futuro percurso no ensino especializado da música. Segundo Aiello e Williamon (2002), para combater este facto deve existir um diálogo constante entre professor e estudante sobre as técnicas de memorização utilizadas e como estas podem ser melhoradas através não somente do desenvolvimento técnico no instrumento, mas também da inclusão de todos os conhecimentos musicais aprendidos nas várias matérias.

Para tentar melhorar esta competência foi concebida uma ferramenta didática que consiste num website dinâmico, interativo e, a meu ver, atraente para o trabalho dos diferentes tipos de memória musical no piano, com variadas peças musicais para o seu desenvolvimento.

Como base para a criação deste material foram tomadas as teorias do musicólogo Rodolfo Barbacci sobre os sete tipos de memória musical: visual, auditiva, muscular, nominal, rítmica, analítica e emotiva (Barbacci, 1965). A aprendizagem e consciencialização destes sete tipos é uma importante ferramenta para clarificar a prática musical memorizada. Assim, o seu treino ajuda à criação de uma memória da partitura mais segura, já que no caso de falhar algum dos tipos de memória já trabalhados, por exemplo, a memória muscular, o cérebro pode recorrer a outro tipo de memória.

A questão principal desta investigação, que supôs a base deste projeto, foi a seguinte:

- A sistematização da prática da memória musical através dos sete tipos poderia ser adequada para um melhor desenvolvimento desta competência nos alunos de piano do segundo ciclo?

Derivada da anterior, as questões de investigação às que se pretendeu responder através da realização deste projeto de intervenção foram as seguintes:

- Atualmente existe algum método para a prática da memória nas aulas de piano ou esta competência é habitualmente deixada de lado por parte dos professores, esperando resultados sem uma planificação adequada?
- Quais são os benefícios do trabalho desta competência dentro da sala de aula?
- Como contribui a prática sistemática da memória para o desenvolvimento da confiança dos alunos na prática do piano?
- De que modo a criação de uma metodologia sistemática para o início da prática da memória pode ajudar ao seu desenvolvimento e à motivação dos alunos?

Com base nessas perguntas, foi desenhada e aplicada uma metodologia que permitiu recolher os dados necessários para validar esta intervenção, que em geral produziu resultados positivos, com uma clara melhoria na execução de memória por parte das crianças e um aumento da segurança interpretativa e da motivação na prática desta competência.

Assim, esses resultados poderiam apontar para uma mudança progressiva no trabalho da memória musical na sala de aula, não somente no segundo ciclo mas também durante todo o ensino artístico especializado.

2. Estado da arte

2.1. Contributos ao estudo da memória

A prática da memória é uma problemática que tem sido estudada em profundidade por diversos autores. Destaco três autores que investigaram o funcionamento geral desta faculdade do cérebro humano e que constituíram as bases do estudo desta competência nas distintas áreas científicas, como a musical.

Em primeiro lugar, William James, psicólogo e filósofo, foi o primeiro em conceptualizar os dois tipos básicos de memória no seu livro *Princípios de psicologia* (James, 1890). O primeiro é a memória primária ou memória a curto prazo, que toma o controlo quando a informação percebida pelos sentidos é transferida para a nossa consciência; ou seja, quando somos conscientes dela. Esta é a memória que está atualmente ativa, por exemplo, ao ler esta página, ao falar com alguém ou ao ler uma partitura musical. O segundo tipo é a memória secundária ou memória a longo prazo. Esta é semelhante ao armazenamento de um computador. Desta forma, é relativamente permanente e praticamente ilimitada em termos de capacidade. Este tipo de memória é a que funciona quando queremos memorizar uma peça musical de forma mais permanente.

Em segundo lugar, William Kelly (1982) divide a memória em dois tipos: a memória sensorial e a memória intelectual. A primeira refere-se à possibilidade de receber e reter aquelas experiências

adquiridas através dos sentidos. Consiste em recordar e reconhecer sensações. A segunda inclui a capacidade de conservar e reproduzir conhecimentos intelectuais adquiridos anteriormente. Este tipo de memória depende do estado do organismo. Por esse motivo, a capacidade de lembrar é um trabalho em conjunto da mente e o corpo.

Por último dentro deste ponto, o psicólogo, epistemólogo e biólogo Jean Piaget aprofunda o conceito da memória infantil no seu livro *Memória e inteligência* (Piaget, 1972). A parte principal e mais importante daquilo de que nos lembramos depende da nossa compreensão. Um ponto chave na teoria de Piaget são os esquemas que servem para assimilar experiências e supõem um guia para a inteligência. A memória é ativa e seletiva, não apenas um repositório de dados, e, por esse motivo, evolui de acordo com a inteligência. Seguindo esta ideia, o psicólogo suíço define três tipos de memória:

- O reconhecimento: através do qual um objeto é assimilado a esquemas sensoriais motores.
- A reconstrução: onde uma ação é deliberadamente reconstruída seja ou não o modelo original.
- A evocação: que é gerada através de imagens de memória.

2.2. O estudo da memória musical

Tomando como base as teorias e respetivas ideias acima referidas, será realizado um percurso pelas referências bibliográficas que estudam esta capacidade do cérebro humano e a sua aplicação na prática musical.

Seguindo a divisão entre os dois tipos de memória de William James, mas dentro da prática musical, o autor mexicano Raúl Ibarra Ovando (Ibarra, 2009), na sua compilação das principais teorias sobre a neuroanatomia e a neurofisiologia na aprendizagem e na memória musical, distingue entre a memória operativa (memória a curto prazo) e a memória a longo prazo. A primeira é usada na leitura de uma partitura, já que o pianista deve memorizar as notas musicais durante alguns segundos antes de executá-las no instrumento. A segunda é ativada no momento em que o músico memoriza uma peça musical, ou um fragmento da mesma.

Dentro do campo da memória na prática musical, destaco o trabalho do musicólogo Rodolfo Barbacci (1965), o qual distingue os sete tipos de memória musical que se trabalham no presente material didático, como acima explicado:

- A memória visual é a faculdade de reter na memória o que a visão captou. A sua aplicação musical consiste na memorização das características mais significativas da partitura e das digitações necessárias para a execução ou na memória visual do instrumento (no caso do piano, as distâncias entre as teclas brancas e pretas).

- A memória auditiva é a memória mais musical e importante, embora não a mais prática. É responsável pelo controlo auditivo que proporciona ao intérprete juízos de valor sobre a qualidade da execução. Existem dois tipos de memória auditiva: a do ouvido externo e a do ouvido interno (a memória mais musical e subjetiva). Assim, apesar de desempenhar um papel importante, a memória auditiva não é uma base sólida para a memorização, mas orienta-se para o controlo e a crítica dessa interpretação.
- A memória muscular e tátil é a faculdade de poder executar movimentos rápidos e complicados sem necessidade de pensar neles. Para Barbacci, esta é a memória mais útil, já que é a encarregada de automatizar os movimentos de maneira que permita prestar atenção a diferentes aspetos da interpretação ao liberar a mente da correlação mental/muscular. A base para a sua educação está na repetição, que, no entanto, deverá ser realizada com total atenção e concentração, buscando desde o início a consecução da imagem sonora desejada. Esta memória manifesta-se através de dois aspetos de igual importância: tensão e relaxamento. Assim, durante a execução podem ocorrer diferentes estados de tensão que podem ser sutilmente memorizados. No entanto, é importante acrescentar que não é aconselhável usar a memória muscular exclusivamente, deve ser combinado com os outros tipos de memória musical.
- A memória nominal é a memória verbal que dita o nome das notas enquanto são interpretadas. Trata-se de uma memória muito rápida que pode atuar ao mesmo tempo que a interpretação, pois não é necessário pronunciar a nota, mas é suficiente recordar o conceito mental que atua ao mesmo tempo do que dirige automaticamente a execução. Esta memória desenvolve-se a partir da prática do solfejo.
- A memória rítmica consiste na faculdade de recordar ritmos e movimentos rítmicos musculares. Está intimamente relacionada com outras memórias (auditiva, visual, analítica e nominal). O método fundamental para a sua aprendizagem, tal como na memória nominal, é a prática do solfejo. O emprego do metrônomo pode ser de grande ajuda pois favorecerá a precisão do pulso. Esta é a primeira memória que desenvolvem as crianças.
- A memória analítica consiste na análise e retenção do que foi lido. Trata-se da memória mais intelectual de todas e ajuda ao resto das memórias. A leitura pausada da obra sem usar o instrumento musical ajuda a consolidar este tipo de memória. Dentro desta memória está também a memória numerativa que se encarrega de memorizar as repetições de frases ou motivos, de ritmos iguais, de cifras harmónicas, etc. Devemos praticar esta memória desde as obras mais simples.
- A memória emotiva é uma memória interna e subjetiva, intimamente ligada ao resto das memórias, sobretudo à memória auditiva. Consiste na recriação de imagens mentais,

ideias ou emoções ligadas ao texto musical. Deriva da capacidade expressiva da música. Está intimamente ligada à memória auditiva pela correlação com o som resultante e é um processo profundamente subjetivo.

Outra autora que explora o uso de diferentes tipos de memória musical, neste caso dentro da aprendizagem pianística de uma fuga do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach, cuja performance de memória é frequentemente requerida pelos programas dos Conservatórios e em concursos de piano, é Vera Maria Seco Afonso da Fonte na sua tese de mestrado (Fonte, 2013). A investigadora estuda o impacto do trabalho de memorização na sala de aula, o modo como os alunos encaram o processo de memorização e a possível ansiedade cénica derivada da sua prática nas apresentações em público. Assim, esta autora baseou a sua intervenção na aplicação de diferentes tipos de memória (motora, auditiva, visual, estrutural, emocional, linguística) para a memorização da obra escolhida (Fuga em Fá M, primeiro caderno, BWV 856), focando processos como a seleção de dedilhação, a análise musical ou a entoação, entre outros.

Na linha da importância da memória na prática musical, os autores espanhóis Andrés López de la Llave e María Carmen Pérez-Llantada sintetizam no seu livro *Psicología para intérpretes artísticos* (2006) aqueles fatores que afetam diretamente a memorização e que o professor deve considerar na hora de abordar os exercícios práticos. Assim, sendo a memória um processo de construção e reconstrução de informação, os fatores que mais afetam a lembrança são três: a atenção, que afeta sobretudo à codificação, esse momento no qual registramos a informação; a motivação, fator que estimula as pessoas na realização de tarefas bem-sucedidas e imediatas, como seria a recuperação da informação; e o contexto, já que as características do ambiente são codificadas como parte da impressão da memória e podem ser utilizadas para melhorar a memória de outras informações aprendidas nesse contexto.

Também os autores Rita Aiello e Aaron Williamson (2002) exploram a prática da memória no piano. Paralelamente à proposta de Barbacci, estes autores expõem três principais formas em que os intérpretes podem abordar a aprendizagem de uma partitura com o objetivo da sua memorização: auditivamente, visualmente e de um ponto de vista cinestésico. Assim, estas seriam as memórias auditiva, visual e muscular, respetivamente. Contudo, incidem sobre a necessidade dos conhecimentos musicais (harmonia, estrutura, etc.) para um processo de memorização inteligente. Outra ideia interessante exposta neste texto é a importância da prática da memória na execução pianística. Esta permite libertar-se das incómodas mudanças de página, concentrar-se em aspetos da interpretação como a posição das mãos e do corpo ou desenvolver e comunicar com uma maior liberdade as próprias ideias musicais. Além disto, os autores realçam a importância dos estilos musicais na forma em que se aborda o processo de memorização. Por exemplo, muitos pianistas afirmam que, no momento de memorizar uma peça contemporânea, confiam ainda mais na sua memória analítica para lembrar os padrões únicos e representativos da composição. Por último, este texto incide sobre a responsabilidade dos professores na hora de

abordar a prática da memória na sala de aula. Esta prática deve ser organizada e sistemática, baseada na ligação entre execução e teoria musical e através da análise cuidadosa da partitura, que deve ser realizada com o apoio do professor na primeira fase de leitura.

Focado na prática da memória do piano, destaco o artigo *Practicing perfection: piano performance as expert memory* dos autores Roger Chaffin e Gabriella Imreh (2002). Neste texto, seguindo a linha do anterior, os autores destacam a importância de combinar as memórias de tipo auditivo e muscular, mais naturais dentro da execução musical, com um conhecimento profundo da teoria musical. Assim, no caso de acontecer algum erro durante a interpretação, o pianista deve recorrer à memória conceptual (analítica) para ser capaz de situar-se dentro da partitura e poder continuar a execução. Além disso, este artigo distingue três princípios básicos na memória pianística: a codificação significativa de material novo, o uso de estruturas de recuperação bem aprendidas e a recuperação rápida de memória a longo prazo. O primeiro princípio consiste na facilidade do pianista para assimilar o material musical a estruturas musicais que domina, como acordes, escalas ou arpejos em todas as tonalidades. O segundo refere-se ao conhecimento profundo da estrutura formal da música, que fornece uma forma fácil de recuperar a informação necessária. O terceiro e último dos princípios consiste no desenvolvimento da memória a longo prazo através da prática continuada da peça musical.

No âmbito da memória auditiva, a autora Encarnación López de Arenosa explora no seu livro *Educación auditiva* (2006) a importância do treinamento do ouvido externo e interno como base deste tipo de memória. O ouvido externo permite distinguir as qualidades fundamentais do som (altura, timbre e intensidade). É preciso treinar este ouvido com atividades progressivas, como indica a autora do artigo, para assim desenvolver num segundo lugar o ouvido interno, verdadeiro ouvido musical, sede desse conjunto de qualidades em grande parte inatas que se conhecem como "musicalidade". Dessa forma, e ligado diretamente com o indicado por Barbacci (1965) nos seus sete tipos de memória, o desenvolvimento do ouvido interno e, através deste, da memória auditiva, permitirá ao pianista aperfeiçoar a sua capacidade criativa e avaliar melhor a sua interpretação. Um perfeito exemplo do desenvolvimento do ouvido interno pode ser encontrado na figura de Beethoven, compositor que conseguiu criar uma grande parte da sua produção musical usando apenas o seu ouvido interno.

Por último, destaca o trabalho de Edgar Willems (2007), que sustenta que a música é um dos âmbitos mais favoráveis para o estudo da memória. O motivo desta afirmação reside na capacidade da prática da memória musical para refletir uma das principais características desta incrível faculdade da mente humana: ser um elemento de continuidade que sustenta a consciência da personalidade. Dessa forma, o autor destaca a importância do trabalho da memória auditiva desde um primeiro momento com o objetivo de desenvolver a personalidade das crianças desde um ponto de vista afetivo.

2.3. O uso das novas tecnologias como fator de motivação intrínseca

Neste ponto são expostas as ideias de alguns autores que analisam a importância do desenvolvimento da motivação intrínseca por parte das crianças para um bom aproveitamento das aulas de piano e um desenvolvimento ótimo da competência da memória assim como o uso das novas tecnologias para atingir este objetivo.

Cardoso (2007) distingue entre a motivação externa, baseada em fatores externos como “querer agradar aos pais ou ao professor”, e a motivação interna, focada na criação de um sentimento individual do aluno que o motive a estudar piano ou, neste caso, a praticar a competência da memória musical. Assim, o objetivo deste website para a prática da memória nos inícios do estudo do piano é fomentar a motivação das crianças através de peças musicais que estabelecem metas elevadas mas realistas, já que os alunos precisam sentir que podem atingi-las, bem como de atividades que promovem a sua autonomia através da tomada de decisões.

Também na linha da motivação, Benjamin Zander e Rosamund Zander estudaram a importância da motivação intrínseca e da autoconfiança no seu livro “A arte da possibilidade” (2001). Citando um pequeno fragmento deste texto, “¿Que transformação? A que lhe permitirá passar de ser uma pessoa que se depara com os desafios que a vida lhe apresenta a ser outra que desenha o cenário no qual a sua vida se desenvolve como uma melodia” (Zander & Zander, 2001, p. 208). Assim, dentro da prática da memória, promover a motivação e a confiança nas próprias habilidades e nos próprios talentos são dois ingredientes a cultivar ao longo do presente PIP.

Quanto à utilização das novas tecnologias no ensino, a autora Luísa Orvalho (2012) explora no seu artigo “O portefólio reflexivo como metodologia de ensino, aprendizagem e avaliação na formação dos professores do ensino artístico” o uso do eportefólio como ferramenta de ensino, aprendizagem e avaliação dentro da sala de aula. Desta forma, o uso do eportefólio evidencia o desenvolvimento pessoal e profissional dos alunos ao longo do percurso do processo de aprendizagem e permite um contato contínuo entre professor e aluno através do chat ao vivo apresentado. Assim, o uso de um portefólio sobre a prática da memória através da plataforma Wix segue os princípios básicos indicados pela autora do artigo, abaixo descritos:

- Participação, já que os professores partilham parte da responsabilidade do processo de aprendizagem com os próprios alunos.
- Dinamicidade, porque permite uma interação direta entre professor e aluno.
- Contextualização, já que ocorre à medida que os alunos resolvem as tarefas propostas no contexto da sala de aula
- Reflexão, permitindo aos alunos a revisão crítica com a ajuda do professor das atividades realizadas.

2.4. Contributos para um ensino diferenciado

O material desenhado para a prática da memória no segundo ciclo poderia ser adaptado em função das necessidades de cada criança seguindo o princípio da inclusão. São dois os autores escolhidos para demonstrar esta necessidade educativa.

Javier Calvo de Mora (2006) afirma que o processo de ensino-aprendizagem deve ser capaz de oferecer respostas diferenciadas para a inclusão de todos os alunos, isto é, um conjunto de medidas e ações que tenham como finalidade adequar a resposta educativa às características e necessidades, ritmos e estilos de aprendizagem, motivações, interesses e situações sociais dos alunos.

Além do mais, a autora Carol Ann Tomlinson expõe as inovadoras teorias sobre o ensino diferenciado, chave para uma educação integral e eficaz (Tomlinson, 2008). Segundo estas teorias, “o que temos em comum com os outros torna-nos humanos. As nossas diferenças são as que nos distingue enquanto indivíduos” (Tomlinson, 2008, p. 13). Assim, são os professores os que devem programar ou mesmo reformular as atividades em função dos ritmos de aprendizagem e das necessidades de cada aluno.

3. Metodologia

3.1. Tipologia de investigação

A metodologia utilizada no PIP foi uma investigação de tipo qualitativa e um método baseado num estudo de caso com a estratégia metodológica da Investigação-Ação. Dentro dos três tipos de Investigação-Ação definidos por Carr e Kemmis (1988) foi escolhida a “emancipatória”, baseada no papel do/a investigador/a como moderador do processo e na emancipação dos participantes dos ditados da tradição. Assim, o objetivo desta estratégia é estabelecer uma relação colaborativa entre a investigadora e os participantes, neste caso os estudantes, assim como transformar a organização e o sistema educativo.

Desta forma, esta Investigação-Ação de tipo “emancipatória” pretende criar um método sistemático para a prática da memória nos primeiros dos anos do estudo do piano, mudando assim a organização educativa do segundo ciclo desta matéria.

3.2. Design da investigação

A realização deste PIP foi dividida em três grandes fases: conceção, implementação e monitorização e avaliação.

- **Conceção:** consistiu na preparação do projeto, antes da sua execução. Nesta fase foram assegurados todos os fatores chave para o sucesso da investigação: a revisão da literatura, a elaboração dos instrumentos de recolha e produção de dados, a criação do *website* sobre a prática da memória (com os exercícios para cada um dos graus) e os devidos pedidos de autorização, tanto à direção pedagógica da AMFF como aos encarregados de educação- **Implementação e monitorização:** é a fase de ação do projeto. Os alunos trabalharam os diferentes exercícios planeados para a prática dos sete tipos de memória durante um período de onze semanas ao longo do segundo período do ano letivo 2022/2023, entre janeiro e março. Pese embora os imprevistos com dois dos alunos provocados por doença e as dificuldades sentidas por outro aluno devido a um diagnóstico de défice cognitivo (conhecido apenas no fim do ano letivo), todos os intervenientes no estudo conseguiram seguir as etapas do PIP. Estas atividades foram realizadas nas próprias aulas de piano com o apoio das ferramentas digitais e durante um tempo aproximado de vinte minutos seguindo o calendário apresentado abaixo (Tabela 3). Ao longo de todas estas sessões foi feita a recolha de dados. Para conclusão, foi organizado um concerto em público no qual os estudantes apresentaram parte do trabalho realizado no projeto.

- **Avaliação:** neste último momento foram analisados os dados recolhidos e foi feita uma reflexão sobre os resultados obtidos, apresentando posteriormente as possíveis respostas às questões de investigação colocadas previamente.

Tabela 3

Calendarização das onze sessões previstas na fase de ação do PIP

Aula	Conteúdo
1	Apresentação do projeto e pedido de realização do questionário inicial. Explicação da história da memória musical, com o suporte audiovisual do website. Prática da memória rítmica. Pedido de estudo autónomo durante a semana.
2	Prática da memória rítmica e pedido de estudo autónomo durante a semana. Prática da memória auditiva.
3	Revisão do trabalho autónomo sobre a memória rítmica e finalização deste trabalho. Prática da memória auditiva e sua conclusão. Prática da memória muscular. Pedido de estudo autónomo da memória muscular durante a semana.
4	Revisão do trabalho autónomo sobre a memória muscular e continuação desta prática. Prática da memória visual. Pedido de estudo autónomo dos dois tipos de memória durante a semana.

5	Revisão do trabalho autónomo da memória muscular e conclusão do mesmo. Revisão do trabalho autónomo sobre a memória visual e prática durante a aula. Pedido de estudo autónomo da memória visual durante a semana.
6	Revisão do trabalho autónomo sobre a memória visual e prática durante a aula. Prática da memória nominativa. Pedido de estudo autónomo da memória visual e nominativa durante a semana.
7	Revisão do trabalho autónomo da memória visual e conclusão do mesmo. Revisão do trabalho autónomo sobre a memória nominativa e prática durante a aula. Pedido de estudo autónomo da memória nominativa durante a semana.
8	Revisão do trabalho autónomo da memória nominativa e sua finalização. Prática da memória analítica. Pedido de estudo autónomo da memória analítica durante a semana.
9	Revisão do trabalho autónomo sobre a memória analítica e prática durante a aula. Prática da memória emotiva. Pedido de estudo autónomo dos dois tipos de memória durante a semana. Escolha das peças a apresentar na audição em público.
10	Revisão do trabalho autónomo sobre a memória analítica e sua conclusão. Prática da memória emotiva. Pedido de estudo autónomo da memória emotiva durante a semana. Prática das peças escolhidas para a apresentação em público.
11	Revisão do trabalho autónomo sobre a memória emotiva e prática durante a aula. Conclusão do trabalho da memória emotiva. Repasso das peças escolhidas para o concerto. Pedido de realização do questionário de fim de projeto, após a apresentação pública. Conclusão do PIP.

3.3. Técnicas de investigação

Considerando que esta foi uma investigação de tipo qualitativa, as técnicas empregadas tinham como objetivo obter a informação necessária para realizar uma posterior análise e interpretação dos dados e assim elaborar os resultados da investigação. Essas foram as seguintes:

- Observação direta durante a realização das diversas atividades na aula.
- Notas de campo, registadas no diário de bordo da investigadora, não só com as observações realizadas na aula, mas também com o registo do trabalho realizado de forma autónoma por parte dos estudantes. Estas notas foram tomadas em cada uma das onze sessões de cada um dos participantes.

- Registos audiovisuais em forma de vídeos. Foram gravadas as onze sessões assim como a apresentação em público com vista a uma posterior análise que ajudasse na interpretação final dos resultados deste PIP.
- Respostas aos questionários aplicados aos alunos no início e no fim do projeto. No questionário inicial foram propostas uma série de questões focadas em escrutinar a ideia que os alunos têm sobre as características da memória em geral, e se empregam algum método de memorização no seu estudo regular, se já tiveram esta experiência na prática pianística ou quais são aquelas características musicais que os alunos retêm quando estudam uma partitura musical, entre outras. Em contrapartida, o questionário final tem o foco em determinar de que forma eles pensam que o projeto foi benéfico para o seu desenvolvimento como pianistas, explicitando com os tipos de memórias com que lidaram de forma mais fácil ou difícil, que atividades gostaram mais ou como se sentiram na apresentação em público de memória. Foi igualmente questionado se existiria vontade, ou não, de continuar com este trabalho no futuro.
- Registo do chat ao vivo do website com as impressões e dúvidas dos alunos ao longo da realização do projeto e o *feedback* por parte da professora.
- Entrevista a dois professores de piano sobre o possível sucesso do projeto e a sua aplicabilidade nas aulas de piano após a visualização da primeira e da última das sessões de cada estudante bem como a apresentação em público.

3.4. Caracterização dos participantes

Os participantes neste Projeto de Intervenção foram os alunos do segundo ciclo da minha própria classe de piano na AMFF, isto é, seis alunas: uma do primeiro grau e cinco alunas do segundo grau. As estudantes têm idades compreendidas entre os dez e os doze anos. As alunas pertencentes ao mesmo grau, têm níveis de aproveitamento e desenvolvimento musical e pianístico distintos e diferentes necessidades educativas e pedagógicas. Por este motivo, em alguns casos foi planeada uma abordagem específica seguindo os princípios do ensino diferenciado, adaptando as atividades e os resultados esperados às possibilidades de cada estudante (estas adaptações serão descritas no seguinte ponto 4). Contudo, seguindo os princípios de motivação, cada uma das participantes foi encorajada a crer nas próprias possibilidades e alcançar o melhor resultado possível (Zander e Zander, 2001).

Apresento uma breve descrição das características de cada uma das alunas:

Primeiro grau:

- Aluna 1: é uma estudante com facilidade na aprendizagem musical e motivada nas aulas presenciais, mas com pouca vontade para o trabalho autónomo em casa.

Segundo grau:

- Aluna 2: é uma aluna responsável e motivada no estudo musical, com boas aptidões para a prática pianística.
- Aluna 3: também demonstra sentido da responsabilidade e uma boa atitude na sala de aula, embora tenha algo mais de dificuldades a nível musical, sobretudo no sentido rítmico.
- Aluna 4: ao longo do ano escolar fui notando uma dificuldade progressivamente maior na aprendizagem, tanto na leitura de notas como na execução musical. Tentei resolver esta dificuldade adaptando as atividades na sala de aula e também na implementação do projeto. Contudo, a estudante continuava a ser notória uma frustração ao não conseguir alcançar os resultados desejados, com o conseqüente desinteresse pela prática do piano. No início do mês de junho de 2023, e só depois de concluído o projeto e o ano escolar, fui informada por parte da psicóloga que a seguia na escola do ensino regular que a aluna foi avaliada cognitivamente em dezembro de 2022 e, conforme relatório apresentado, é descrito que “apresenta um QI global muito inferior à média para a sua faixa etária”.
- Aluna 5: é uma estudante com problemas de concentração e dificuldades de aprendizagem. Ela demonstra motivação, mas os seus progressos musicais e técnicos são muito lentos.
- Aluna 6: é uma estudante com facilidade para a aprendizagem do piano, mas que revela um pouco sentido da responsabilidade e pouco suporte familiar para os seus estudos musicais. Ela também mostrava, antes da participação no PIP, uma falta de motivação para o estudo de piano. Ao longo das sessões desta intervenção, ela demonstrou um interesse crescente e uma maior capacidade de trabalho autónomo.

3.5. Recursos didáticos

A ferramenta didática empregada neste PIP consistiu num *website* de criação própria para a prática dos sete tipos de memória musical no segundo ciclo das aulas de piano do Ensino Artístico Especializado.

Este *website* foi elaborado com a plataforma online gratuita Wix e está dividido em nove separadores. O primeiro é a página principal na qual se descreve o objetivo do material didático, a memória musical no piano através de uma série de atividades para os alunos do segundo ciclo do Ensino Artístico Especializado. O segundo consiste na descrição de um percurso ao longo dos diversos conceitos de memória, desde a sua descoberta por parte dos antigos gregos até a sua prática na interpretação musical, com suporte audiovisual para fazer com que esta viagem seja mais divertida e atraente para as crianças. Os separadores seguintes incidem sobre a prática de cada um dos tipos de memória musical, com indicações de diferentes atividades para a sua realização. Cada um desses separadores está subdividido, com exercícios adaptados para o primeiro e segundo graus:

- Memória rítmica: como indica Barbacci (1965), as primeiras manifestações musicais na história foram de tipo rítmico. Desta forma, a memória rítmica é a primeira desenvolvida pelas crianças e o seu trabalho é o primeiro que se planeou dentro deste material didático. O objetivo era interiorizar ritmos no piano começando com a sua memorização de forma isolada, isto é, executando o ritmo com cada uma das mãos contra as pernas, para na fase seguinte manter depois a ligação com as duas mãos no piano e interpretá-lo de memória.

- Memória auditiva: a prática desta memória não é importante somente dentro do processo de memorização duma partitura musical, mas sobretudo no desenvolvimento do ouvido interno, que permite o desenvolvimento da musicalidade e ajuda ao aperfeiçoamento da interpretação (Barbacci, 1965). Para treinar esta memória, foram trabalhadas três qualidades básicas do som: a altura (notas musicais), a duração (ritmo) e a intensidade (dinâmicas). De modo a facilitar a aprendizagem e permitir às alunas interiorizarem os sons foram tocadas várias vezes as notas musicais de cada atividade. Depois de memorizada a música auditivamente, elas interpretavam a música com a partitura para ligar os sons com a sua reprodução escrita.

- Memória muscular: foi proposta uma atividade para treinar a memória da dedilhação (Barbacci, 1965), que consistia em treinar primeiramente a música fora do piano, memorizando o movimento repetitivo dos dedos, para depois a interpretar no piano.

- Memória visual: nesta memória as participantes deviam, em primeiro lugar, treinar a música com a ajuda da investigadora prestando muita atenção a aspetos visuais da partitura como as claves em cada uma das partituras, reconhecer o número de sistemas, qual a mão que toca em cada um, etc. Após a prática e a observação as alunas responderam a uma série de perguntas relacionadas e depois praticaram a música de memória.

- Memória nominativa: já que a prática do solfejo está estreitamente ligada ao desenvolvimento desta memória (Barbacci, 1965), o primeiro exercício proposto nesta atividade consistiu em cantar prestando atenção às notas e ao ritmo. Para facilitar a retenção das notas, as peças musicais apresentavam uma única linha melódica nas duas mãos. De seguida, elas teriam de tocar a música no piano, cantando, com o objetivo de ligar a imagem mental das notas com a sua reprodução no piano. Por último, foi pedido para cantar de memória antes de tentar tocá-la de memória.

- Memória analítica: as peças apresentadas para a prática desta memória caracterizam-se por mostrar uma estrutura muito clara, para facilitar o desenvolvimento da memória mais intelectual de todas. Como este tipo de memória é mais eficaz quanto mais conhecimento se tem (e no segundo ciclo os conhecimentos ainda são limitados), as alunas foram guiadas nas atividades através do uso de um vocabulário adequado ao seu nível de desenvolvimento. Assim, as alunas deviam começar por praticar a música prestando atenção aos aspetos mais relevantes, para de seguida responder a uma série de perguntas relacionadas e definir a estrutura da peça, que ajudaria na posterior memorização.

- Memória emotiva: a última memória apresentada neste material é a mais subjetiva de todas. No primeiro grau, foi apresentada a atividade de ligar os diferentes momentos musicais da peça com uma história já feita, “O canguru e o coala”. Numa segunda etapa, no segundo grau foi proposta a criação de uma história própria, ligada às ideias e sentimentos do intérprete.

Por último, em todas as janelas do *site* os alunos tinham a opção de consultar as dúvidas com o professor através de um chat ao vivo, possibilitando um seguimento personalizado das tarefas a realizar de forma autónoma e um *feedback* direto por parte do professor.

Além disto, como já foi indicado anteriormente, este recurso didático foi adaptado em função das necessidades educativas de cada aluno. Como o objetivo deste material era o de contribuir para que os alunos se sentissem mais confiantes e motivados na prática da memória, as atividades deviam ir ao encontro do nível e necessidades do estudante.

Devido à inclusão deste projeto nas aulas regulares de piano, as peças trabalhadas ao longo do mesmo foram apresentadas também como repertório da disciplina.

Deixo abaixo o link deste website para a sua consulta:

<https://lzapaterocarreiro.wixsite.com/memoriamusica>

4. Apresentação e discussão dos resultados

Apresenta-se uma análise dos dados recolhidos através de cada uma das técnicas de investigação empregadas e os resultados fornecidos pelos mesmos.

4.1. Gravações

Os documentos visuais de cada uma das sessões e da apresentação em público expõem os mesmos resultados refletidos de forma escrita no diário de bordo. Por isso, os links para visualizar as gravações de cada uma das alunas serão colocados a seguir às suas observações no seguinte ponto.

4.2. Diário de bordo

A seguir são expostas as observações recolhidas neste documento sobre o desenvolvimento de cada uma das alunas durante cada uma das sessões da intervenção e a apresentação em público, incluindo as adaptações adequadas nos casos em que foram necessárias e o link das gravações.

Aluna 1:

A aluna 1 é uma estudante com facilidade musical, bom ouvido e uma boa leitura rítmica e melódica, embora revele alguma dificuldade em trabalhar de forma autónoma. Ela não exercitou ainda a memória musical mas, desde a primeira sessão da intervenção, pode-se perceber que tem

aptidão para um bom desenvolvimento desta memória. Por esse motivo, apesar da irregularidade que mostra no seu trabalho pessoal, alcançou bons resultados no projeto. Além disto, a aluna 1 foi a que mais interesse demonstrou no formato de website.

Obteve um bom aproveitamento na maioria dos tipos de memória. A prática das memórias rítmica, auditiva, muscular e nominativa foi muito natural, graças à sua facilidade musical e bom ouvido. O desenvolvimento da memória visual foi mais lento e menos eficaz, devido à falta de estudo autónomo e à maior dificuldade da peça musical ligada a essa memória. Por último, ela gosta especialmente das atividades da memória analítica, na qual desenvolve pela primeira vez as articulações no piano, e da memória emotiva, que se relaciona especialmente com o seu carácter criativo.

A aluna não pôde participar na apresentação em público do projeto com as demais devido a uma fratura de um tornozelo. Por esse motivo, ela fez a sua apresentação do trabalho realizado no projeto, neste caso da peça da memória emotiva “O canguru e o coala”, na audição do terceiro período. O resultado desta execução foi positivo já que, embora ela se tenha confundido numa seção da peça, conseguiu continuar de forma satisfatória, demonstrando que o trabalho realizado ao longo do projeto foi benéfico para desenvolver a segurança na execução de memória.

<https://youtube.com/playlist?list=PLmHe3af2NeYYdq6dabpHvOfrXeugNyMGM>

Aluna 2:

Esta aluna demonstrou uma grande capacidade de trabalho autónomo e um bom desenvolvimento na prática de cada tipo de memória. No seu caso, ela já tinha trabalhado a memória anteriormente, com bastante sucesso graças ao seu sentido da responsabilidade na prática do piano.

Quanto aos sete tipos de memória, a aluna 2 demonstrou um bom aproveitamento em todos eles. A prática da memória rítmica foi muito benéfica para a aluna devido às suas habituais dificuldades na leitura e execução rítmica. A memória auditiva foi a menos natural para ela. Contudo, a estudante manifestou uma melhoria progressiva nesta prática nas duas sessões em que se abordou o seu estudo. Nas memórias mais intelectuais (visual, analítica e nominativa) a estudante não mostrou nenhum tipo de dificuldade, e de igual forma na memória muscular, graças ao seu bom desenvolvimento técnico.

Na apresentação em público, a aluna 2 interpreta as peças musicais das memórias visual e analítica com muito sucesso, executando a partitura com segurança e capacidade interpretativa.

https://youtube.com/playlist?list=PLmHe3af2NeYbOY2vhUNRank_K6mgf7FBF&feature=share8

Aluna 3:

A aluna 3 mostrou uma grande melhoria na prática dos sete tipos de memória ao longo do projeto, graças à sua motivação e capacidade de trabalho autónomo. Ela já tinha trabalhado esta competência anteriormente, com bastante sucesso.

De entre os sete tipos de memória, a aluna demonstrou mais facilidade naquelas mais intelectuais (visual, nominativa e analítica) e na memória muscular, devido ao seu trabalho técnico regular. Dentro da sala de aula, a realização rítmica é um dos pontos a melhorar na prática pianística desta aluna.. Assim, a memória rítmica revelou-se um trabalho útil para ela, bem como a memória auditiva, na qual foi realçado o trabalho de audição rítmica.

No concerto público, a aluna demonstrou o trabalho realizado nesta intervenção através da apresentação das atividades das memórias visual e analítica. Na interpretação de memória, ela manifestou segurança e capacidade interpretativa.

<https://youtube.com/playlist?list=PLmHe3af2NeYbqGQN-p6vi3-onSv6wBxsJ&feature=share8>

Aluna 4:

A aluna 4, como indicado anteriormente, apresenta dificuldades na aprendizagem musical, bem como uma falta de interesse derivada desse facto. O seu progresso ao longo da intervenção foi irregular e os motivos foram a falta de estudo autónomo, as dificuldades de aprendizagem e as faltas injustificadas a várias aulas de piano. Por conseguinte, a aluna concluiu as sessões mais tarde que as outras estudantes. Contudo, a descoberta posterior da avaliação cognitiva realizada na escola (descrita anteriormente) revela resultados mais positivos na intervenção, indicados abaixo.

Pelos motivos apresentados, ela precisou de adaptações em várias das atividades previstas para alcançar os resultados desejados. Assim, de entre os sete tipos de memória ela aproveitou em maior medida o trabalho da memória rítmica que contribuiu, não só, para o desenvolvimento da memória mas também do sentido rítmico, da memória muscular e do seu trabalho de coordenação motora, da memória analítica, que contribuiu para ampliar seus conhecimentos musicais, tanto teóricos como práticos, e da memória emotiva, com o desenvolvimento da criatividade.

Por outra parte, demonstra uma especial dificuldade na memória auditiva e na perceção da direcção dos sons. As atividades deste tipo de memória tiveram de ser adaptadas e reduzidas para facilitar a aprendizagem.

Por último, as atividades mais desafiadoras para ela foram as da memória visual e analítica, devido à sua maior dificuldade de leitura e execução musical, e a da memória nominativa, que teve de ser reduzida por causa das suas dificuldades na leitura de notas e na execução de saltos ao longo do teclado.

Devido às suas dificuldades ao longo do projeto e à pressão gerada pela falta de segurança não só na memória mas também na execução musical, esta aluna não participou na apresentação em público que serviu para conclusão do PIP.

<https://youtube.com/playlist?list=PLmHe3af2NeYbn-V60c-3KeBvFWZot30Gm&feature=shareb>

Aluna 5:

A aluna 5, como já indicado, é uma estudante com pouca capacidade de trabalho e sentido de responsabilidade na aula. No seu caso, ela tem uma grande facilidade para a memória musical. De facto, assim que ela inicia o estudo de uma partitura, começa a memorizá-la automaticamente. Isto também pressupõe um problema já que, devido a esta facilidade, ela se negligencia o estudo com a partitura, o que dá lugar a uma grande quantidade de erros de interpretação.

Durante as sessões do projeto ela não mostra uma regularidade na sua prática semanal, o qual afeta ao desenvolvimento do projeto. De entre os sete tipos de memória, demonstra mais facilidade naquelas memórias mais práticas, graças ao seu bom ouvido (memória rítmica, auditiva e nominativa). Em contrapartida, tem dificuldades na memória muscular, devido aos seus habituais problemas a nível técnico, derivados da falta de prática autónoma, e nas memórias mais intelectuais (visual e analítica), por causa da sua falta de concentração. De facto, na memória visual ela precisa de uma adaptação da atividade (é preciso eliminar o último sistema da partitura) por ter estado doente na quinta sessão e também devido à evidente falta de treino autónomo. Por último, ela gosta especialmente da atividade da memória emotiva, que se relaciona especialmente com a sua criatividade, na qual liga as diferentes secções musicais com diferentes personagens.

Na audição, a aluna apresenta o trabalho realizado nas memórias rítmica e nominativa, interpretando de memória com bastante segurança, embora com pouca capacidade interpretativa, facto decorrente de sua falta de prática autónoma durante as aulas de piano.

https://youtube.com/playlist?list=PLmHe3af2NeYayU3V2kmZzJ9B_-ZrcaFs4&feature=share8

Aluna 6:

A aluna 6, como já indicado anteriormente, demonstrou uma grande evolução ao longo da intervenção, não só no desenvolvimento do projeto mas também na sua atitude geral nas aulas de piano. Ela nunca tinha trabalhado a competência da memória no piano e, no início do projeto, mostrava receio perante a sua prática. Além disto, ao longo das sessões é notória uma certa dificuldade por parte da aluna na memorização.

Durante as onze sessões da intervenção a aluna não mostra uma regularidade no seu estudo autónomo, o qual incide diretamente no desenvolvimento das atividades. De entre os sete tipos de memória, ela mostra facilidade na memória rítmica, a mais natural para as crianças; na memória auditiva (distingue bem a direção dos sons); na memória muscular, em que gosta especialmente com os exercícios de simulação fora do piano; e na memória nominativa, muito natural para ela ao se relacionar diretamente com o canto. Por outro lado, a aluna tem mais dificuldade nas memórias mais intelectuais (visual e analítica), derivado também do facto de que estão associadas a peças de maior complexidade e duração. Por último, a atividade da memória emotiva não é um sucesso devido à falta de estudo autónomo (coincide com a pausa letiva de Páscoa) e ao facto de esquecer o material com a história que ela tinha de escrever.

A apresentação do projeto coincide com a sua primeira audição em público (ela não teve a oportunidade de participar antes por problemas familiares), facto que contribui para a agudização dos seus problemas de ansiedade na performance. Contudo, ela consegue tocar as peças das memórias rítmica e nominativa com segurança e capacidade interpretativa.

<https://youtube.com/playlist?list=PLmHe3af2NeYZHJrg2Py8lAZrykLWs60gV&feature=share8>

4.3. Questionário inicial

De seguida, apresenta-se uma análise geral dos dados extraídos das respostas ao questionário inicial. As respostas individuais a cada questionário podem ser consultadas no Anexo 3.

Destaco a presença neste questionário de duas modalidades de perguntas: abertas, para que as crianças respondam livremente, e com opções fechadas, para escolher. Nas respostas a essas perguntas abertas, devo mencionar a dificuldade da aluna 4 na expressão escrita.

Das respostas à primeira questão, de tipo aberto, sobre o que significa memorizar para cada uma das estudantes, são extraídas as ideias comuns de “decorar algo” (expressão muito utilizada pelas crianças em relação ao conceito de memorizar) ou “guardar na cabeça”.

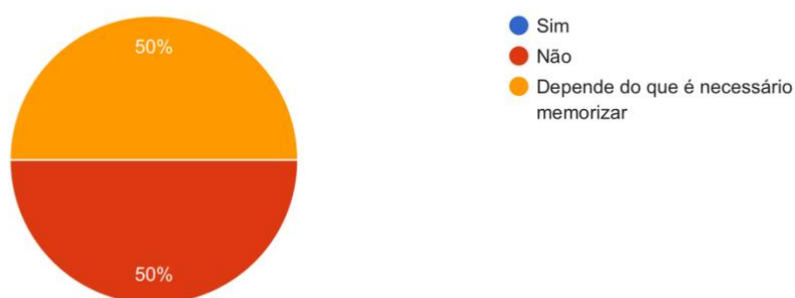
Da segunda pergunta sobre a possível dificuldade na memorização infere-se que a metade das alunas não apresentam dificuldades nesta prática e a outra metade depende do que seja necessário memorizar, como refletido no gráfico abaixo.

Figura 2

Questão 2 do questionário inicial “Tens dificuldade em memorizar coisas?”

Tens dificuldade em memorizar coisas (na escola, em casa...)?

6 respostas



Cinco das seis alunas afirmam usar algum método de memorização no seu estudo habitual. Embora uma delas tenha referido não usar nenhum método concreto, na questão seguinte descreveu com as suas palavras a própria forma de estudar de memória, pelo que penso ter-se equivocado ao responder à primeira pergunta. Assim, de entre as diversas descrições dos métodos

de memorização das crianças, destaca a ideia comum da repetição como meio para a memorização (por exemplo, escrever ou ler muitas vezes).

Dentro da área musical, a maioria das estudantes afirmam lembrar em maior medida o som da melodia e a posição das mãos, seguido do nome das notas e o ritmo, como descrito na figura abaixo. Isto reflete uma maior presença natural da memória auditiva e visual do instrumento, bem como da memória nominativa e rítmica.

Figura 3

Questão 5 do questionário inicial “Quando estudas uma partitura musical, o que fica melhor na tua cabeça?”



Por último, cinco das seis alunas afirmam ter já interpretado alguma música de memória e declaram gostar da experiência. Em geral, o que mais lhes preocupa na execução de memória é perder-se na partitura ou enganar-se com as notas ou o ritmo, como mostrado a seguir.

Figura 4

Questão 9 do questionário inicial “Que é o que mais te assusta na hora de tocar de memória?”



Em resumo, este questionário inicial demonstra uma falta geral de conhecimento sobre os métodos de memorização no estudo diário e uma prática baseada principalmente na repetição, mas uma vontade de aprender e um gosto pela interpretação de memória com o instrumento.

4.4. Questionário final

Apresentam-se os resultados do questionário final, através de uma análise das respostas dadas pelas alunas. Estes podem encontrar-se no Anexo 4.

Em primeiro lugar, destaco que o total das alunas indicaram que desfrutaram de participar no projeto. Em geral, as memórias mais fáceis para elas foram a rítmica, a muscular, a analítica e a emotiva. Em contrapartida, os tipos de memória mais difíceis foram a auditiva, a visual e a nominativa, como mostrado nos gráficos abaixo.

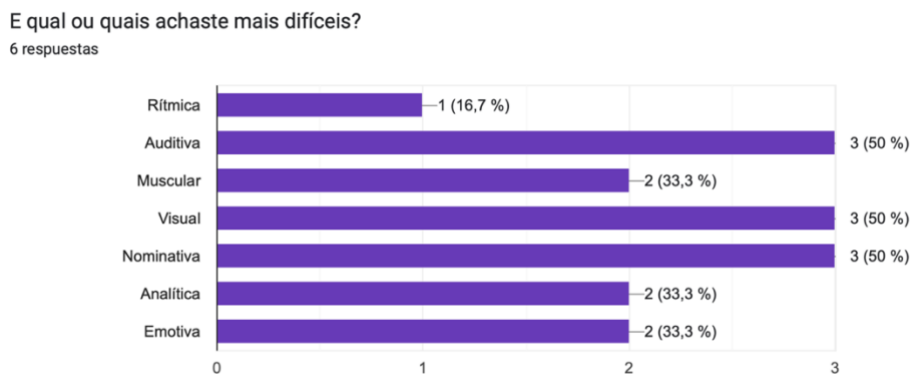
Figura 5

Questão 2 do questionário final “Qual ou quais foram os tipos de memória que achaste mais fáceis?”



Figura 6

Questão 3 do questionário final “E qual ou quais achaste mais difíceis?”



Uma das músicas que mais desfrutaram as alunas do segundo grau foi “Marchando” (memória rítmica), possivelmente pela simplicidade da sua escritura e pelo seu ritmo marcado e cativante. Por outro lado, a aluna do primeiro grau indicou como peça favorita “O canguru e o coala” (memória emotiva), uma música muito contrastante e divertida para tocar.

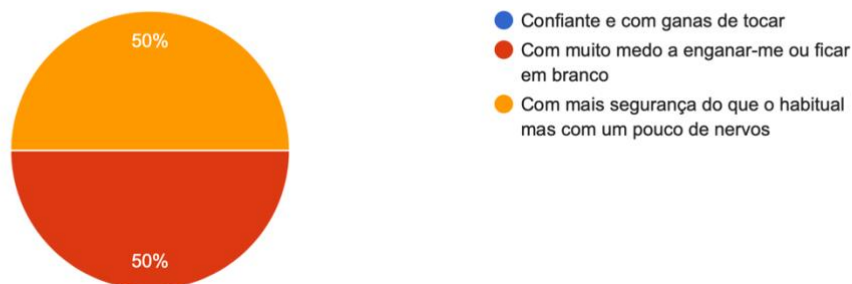
No que diz respeito às sensações experimentadas antes da apresentação em público, as estudantes ainda sentem nervosismo ante a execução de memória. Enquanto a metade delas sentiram mais confiança do que o normal, outras experimentaram muito medo de ficar em branco, como verificado na resposta à questão seguinte.

Figura 7

Questão 4 do questionário final “Como te sentiste antes de realizar a apresentação em público de memória?”

Como te sentiste antes de realizar a apresentação em público de memória?

6 respuestas



Relativamente à apresentação em público, a maioria das alunas afirma sentir-se em certa medida mais confiante para continuar a tocar em público de memória. Além disto, na última pergunta todas elas manifestam a vontade de continuar a desenvolver a prática dos sete tipos de memória. Em resumo, este questionário final comprova um interesse geral pelo projeto e uma vontade para continuar o desenvolvimento desta competência. Contudo, as alunas ainda sentem uma falta de confiança perante a execução de memória em público, o que indica uma necessidade de prolongar este treino ao longo do tempo para obter resultados mais sólidos.

4.5. Entrevista

A entrevista foi elaborada com o objetivo de recolher a opinião de profissionais do ensino pianístico sobre a viabilidade do PIP, após a visualização dos vídeos da primeira e última sessão de cada aluna e da apresentação em público. Os entrevistados foram dois professores da Academia de Música Fernandes Fão e meus colegas: Vasco Abreu e Stefano Visintainer. Analisam-se as respostas dadas às três perguntas colocadas. Estas respostas podem ser consultadas no Anexo 5.

Relativamente à primeira pergunta, ambos os professores consideram que o método desenvolvido para a prática dos sete tipos de memória auxiliou a desenvolvimento desta competência nas crianças do segundo ciclo. Como possíveis melhorias, o professor Vasco Abreu propõe realizar esta intervenção ao longo de todo um ano letivo, de forma que a aprendizagem seja mais progressiva e eficaz. O professor Stefano Visintainer salienta os benefícios de dividir a prática da memória em várias tipologias como forma de focar atenção de forma mais consciente tanto na análise da peça como na técnica e coincide com o professor Vasco na ideia de ampliar o projeto a um ano letivo, aumentando assim a duração das peças propostas para desafiar mais o aluno.

No que diz respeito à apresentação do material em formato de *website*, questão colocada em segundo lugar, o professor Vasco opina que a utilização deste tipo de formato é motivador para os alunos devido à sua imediatez e à proximidade da nova geração com as novas tecnologias e propõe o uso adicional de vídeos com demonstrações por parte do professor para os alunos fazer na casa. O professor Stefano concorda com o carácter motivador do *website* e salienta o facto de aproveitar o material como lembrete de estudo, para auxiliar a realização dos TPC, sempre de forma acompanhada pelos encarregados de educação.

Por último, ambos os professores opinam que há margem para aplicar este método na sala de aula já que foram constatados os resultados positivos e benéficos do mesmo através da visualização dos vídeos. Além disso, o professor Stefano propõe o desenvolvimento de um pequeno livro sobre a prática da memória para divulgá-lo na própria academia como método auxiliar.

4.6. Chat ao vivo

O *chat* ao vivo do *website* foi pouco utilizado pelas alunas durante a implementação do projeto, embora tinha sido lembrado pela investigadora ao longo das onze sessões.

5. Conclusões

Tendo em conta a análise dos resultados elaborada no anterior ponto, conseguiram-se alcançar nesta intervenção resultados satisfatórios indo ao encontro dos objetivos estabelecidos inicialmente. Considera-se que foi possível, através das onze sessões implementadas com as seis alunas, possibilitar aos estudantes uma melhoria da prática da memória e da motivação numa competência que muitas vezes traz um alto grau de insegurança e uma conseguinte desmotivação no seu estudo, como demonstrado na questão 9 do questionário inicial sobre os motivos da insegurança na prática de memória e na questão 4 do questionário final sobre a ansiedade antes da apresentação em público.

Assim, reunindo todas as reflexões colocadas no ponto anterior, é possível responder às perguntas de investigação formuladas na parte introdutória do projeto.

Em primeiro lugar, foi constatada a necessidade de uma prática regular e sistemática da competência da memória nos inícios dos estudos musicais, e mais concretamente do piano, onde a prática da memória toma ainda mais importância que em outros instrumentos pelas características da sua execução. Interiorizar esta competência como uma parte natural da interpretação instrumental desde o segundo ciclo permitirá reduzir a possível ansiedade ante a sua prática e contribuirá a aumentar a motivação.

Em segundo lugar, os benefícios do trabalho desta competência dentro da sala de aula são múltiplos. A continuação, são analisados estes benefícios em função de cada tipo de memória:

- A memória rítmica, como indica Barbacci (1965), é a mais natural para as crianças e a primeira que se desenvolve. Neste caso, o seu trabalho foi muito proveitoso como forma de começar esta prática da maneira mais natural possível. Além disto, as alunas desfrutaram muito com a sua atividade.

- A memória auditiva contribuiu ao desenvolvimento do ouvido interno. O seu trabalho foi focado em distinguir a direção dos sons, a sua duração e a diferença entre o movimento conjunto e os saltos. Esta prática foi difícil para algumas das alunas, mas em qualquer caso foi proveitosa e deveria ser continuada ao longo do tempo.

- A atividade da memória muscular permitiu, além do trabalho de memória, o desenvolvimento técnico das crianças. Esta foi também uma prática bastante agradável para as alunas, já que a memória muscular, junto com a rítmica, é inerente à execução pianística, embora sempre deve ser combinada com outras memórias mais intelectuais.

- A memória visual foi uma das que menos sucesso teve na intervenção. O seu trabalho foi menos natural para uma parte das estudantes e a peça musical proposta para o seu desenvolvimento era mais complicada a nível de leitura. Contudo, a sua prática foi benéfica para contribuir para o desenvolvimento da atenção na partitura.

- A peça proposta na atividade da memória nominativa, para além do desenvolvimento da memória, contribuiu em grande medida à prática do solfejo e da entoação, competências fundamentais no estudo musical. O seu trabalho foi proveitoso para todas as alunas e deu segurança na prática da memória.

- A prática da memória analítica permitiu às alunas prestar uma maior atenção aos elementos da partitura e fixar alguns conhecimentos musicais, aprendidos anteriormente, mas em muitos não interiorizados. Também contribuiu ao desenvolvimento da capacidade analítica das crianças, favorecendo a criação de uma memória mais sólida baseada em fatores cognitivos.

- Por último, a atividade da memória emotiva supôs uma lufada de ar fresco, tanto pela maior simplicidade técnica e de leitura rítmica e melódica da peça proposta como pelo seu carácter mais subjetivo, que permitiu desenvolvimento da criatividade das crianças.

Em terceiro lugar, resultante dos benefícios anteriores, a prática sistemática dos sete tipos de memória contribuiu para desenvolver a confiança das alunas na execução de memória, como

demonstrado nas respostas ao questionário final, analisado no ponto anterior. Dessa forma, a aquisição de segurança nesta competência e a criação de uma série de estratégias para resolver as dificuldades que possam surgir foram, sem dúvida, as principais razões do desenvolvimento da confiança das crianças. No entanto, é aconselhável que esta prática deve ser realizada ao longo de um período de tempo maior para obter resultados mais sólidos e duradouros.

Por último, a implementação deste projeto ajudou a desenvolver a motivação intrínseca das alunas tanto pelo desafio que representou para elas dentro da sala de aula e também no seu estudo autónomo como pelo facto de apresentar o material em formato de website. Dessa forma, o uso das novas tecnologias ajudou a estabelecer uma melhor conexão com as crianças, já que, para elas, estas estão ligadas de forma direta ao seu dia a dia.

Assim, em conclusão, após a implementação deste projeto de intervenção pedagógica e a reflexão sobre os seus resultados, é possível afirmar que a sistematização da prática da memória musical através dos seus sete tipos é adequada para um melhor desenvolvimento desta competência nos alunos de piano do segundo ciclo e, portanto, o seu uso poderia ser estendido por um ano letivo e aplicado naturalmente dentro da sala de aula.

Como futuras linhas de investigação, poderiam ser estudados os benefícios do uso adicional de vídeos com exemplos dados por profissionais para que os alunos pudessem tomar como exemplo no seu estudo individual, seguindo o proposto pelo professor Vasco Abreu na entrevista. Além disto, poderia ser ampliado o referencial de trabalho a todos os instrumentos, estabelecendo uma metodologia sistemática para a competência dos sete tipos de memória no início da prática musical.

6. Referências bibliográficas

- Academia de Música Fernádes Fão (s.d.). *Sobre nós. Apresentação*.
<https://academiafernandesfao.pt/pt/apresentacao>
- Academia de Música Fernádes Fão (2018). *Projeto Educativo 2018-2021*.
<https://academiafernandesfao.pt/site/public/paginas/pedagogicos-pt-1.pdf>
- Aiello, R., & Williamon, A. (2002). Memory. eM R. Parncutt & G. McPherson (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning* (pp. 167-181). Oxford University Press.
- Alves, J. M. (2012). O Projeto Fénix e a progressiva transformação da gramática escolar em J. Matias Alves e L. Moreira (Org.), *Projeto Fénix. As artes do voo e as ciências da navegação*. Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa.
- Bach, J. S. (1973). *24 pezzi dal libro di Anna Magdalena* (Montanari & Mezzena, A cura di). Bèrben.

- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria*. Ricordi Americana.
- Bastien, J. (1985). *Piano Básico de Bastien. Nivel elemental*. Kjos.
- Beyer, F. (2001). *Escuela preliminar op.101*. Boleau.
- Boublil, A. e Schönberg, C. (1987). *Les Miserables, Choral Medley* (arreglo de Ed Lojeski). Hal Leonard.
- Calvo de Mora, J. (2006). Concepto y aplicación de la educación inclusiva. *Educación Social*, 32, 107-117.
<https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/94016/00920063000125.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cardoso, F. (2007). *Papel da motivação na aprendizagem de um instrumento*.
https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1886/1/Artigo_apem_junho_2007.pdf
- Carr, W. y Kemmis, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza*. Martínez Roca.
- Centro Recreativo e Cultural de Torroso – Conservatorio e Escola de Música e Danza de Torroso-Mos (s.d.). *Página inicial*. <http://crctorroso.com>
- Chaffin, R., e Imreh, G. (2002). Practicing perfection: piano performance as expert memory. *Psychological Science*, 13 (4), 342-349. <https://www.jstor.org/stable/40063766?read-now=1&refreqid=excelsior%3Ac8a3e8e4ad86325301d345f2ebc587f6&seq=3>
- Clark, F. (1994). *I remember Gurlitt, Book 2*. Alfred Music.
- Czerny, C. (1893). *Practical method for beginners no the pianoforte op.599*. Schirmer's Library of Musical Classics.
- Decreto-Lei n.º 310/83 dos Ministérios das Finanças e do Plano, da Educação e da Reforma Administrativa (1983). *Diário da República* n.º 149/1983, Série I de 1983-07-01, pp. 2387-2395.
- Decreto-lei n.º 139/2012 do Ministério da Educação e da Ciência (2012). *Diário da República* n.º 129/2012, Série I de 2012-07-05, pp. 3476-3491.
- Emerson, R. & Lavender, P. (1995). *Holiday Favorites. Christmas Medley for Choir and Band*. Producers Music Publishing Co. and Cahn Music Co.
- Escuela de Música Amadeus (s.d.). *Início* [Página de Facebook]. Facebook.
<https://www.facebook.com/amadeusescuclavigo/>
- Fonte, V. M. S. A. (2013). *Memorização de uma fuga do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach: aplicação pedagógica de estratégias de memorização em alunos de piano do ensino vocacional* [Relatório de Estágio para o Mestrado em Ensino de Música]. Universidade do Minho.
- Fuchs, R. (1890). *Jugend Album*. Simrock Volks-Ausgabe.
- Gardner, H. (2000). *Inteligências múltiplas, a teoria na prática*. Porto Alegre.
- Gurlitt, C. (1895). *Die Anfangs-Stunden op. 117*. Schirmer.
- Hargreaves, D. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Graó.

- Ibarra, R. (2009). Neuroanatomía y neurofisiología del aprendizaje y memoria musical. *Boletín Electrónico de Investigación de la Asociación Oaxaqueña de Psicología A. C.*, 5 (1), 39-51. http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/09/neuroanatomia_neurofisiologia_aprendizaje_musical.pdf
- James, W. (1989). *Principios de psicología*. Fondo de Cultura Económica. <https://psikoanarko.files.wordpress.com/2019/01/W.-James.-Principios-de-Psicologia.pdf>
- Karavassilakis Uzun, H. & Malagutti, V. (2022). Resenha: Piano. Pérolas – quem brinca já chegou! *Orfeu*, 7 (12), 2-7. <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/download/22126/14611/88169>
- Kelly, W. (1982). *Psicología de la Educación*. Ediciones Morata.
- Kilpatrick, W. H. (1918). *The Project Method*. Teachers College, Columbia University.
- López de Arenosa, E. (2006). *Educación auditiva*. Enclave Creativa.
- López de la Llave, A. y Pérez-Llantada, M. C. (2006). *Psicología para intérpretes artísticos*. Paraninfo.
- Matosinhos, R. (2016). *Fernando Pessoa para coro infantil*. AvA Musical Editions.
- Orvalho, L. (2012). O portefólio reflexivo como metodologia de ensino, aprendizagem e avaliação na formação dos professores do ensino artístico. In *Atas do VII Congresso Iberoamericano de Docência Universitária – Ensino Superior. Inovação e Qualidade na Docência*, realizado na FPCE, da Universidade do Porto, dias 24, 25, 26 e 27 de junho 2012, Edição do CIIE – Centro de Investigação e Intervenção Educativas, pp. 5714-5725. http://www.fpce.up.pt/ciie/cidu/publicacoes/livro_de_textos.zip
- Pote, A. (1997). *A lenda das três árvores*. Academia de Música Fernandes Fão.
- Piaget, J. (1972). *Memoria e Inteligencia*. El Ateneo.
- Reis, C., & Botelho, L. (2019). *Piano pérolas: quem brinca já chegou*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG.
- Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino: o saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. Fundação Manuel Leão.
- Schaum, J. W. (s.d.). *Wir Musizierern Am Klavier Band 2*. Bosworth.
- Silver, H. F., Strong, R. W., Perini, M. J. (2010). *Inteligências Múltiplas e Estilos de Aprendizagem*. Porto Editora.
- Streabbog, J. (1939). *Twelve easy and melodious studies for the piano*. Schirmer's library of musical classics.
- Tomlinson, C. (2008). *Diferenciação Pedagógica e Diversidade. Ensino de Alunos em Turmas com Diferentes Níveis de Capacidades*. Porto Editora.
- Vygotski, L. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Editorial Crítica.
- Willems, E. (2007). *El oído musical*. Paidós.

Zander, B. & Zander, R. (2001). *A arte da possibilidade. Criando novas possibilidades para transformar sua vida*. Editora Campus.

7. Anexos

7.1. Anexo 1: Guiões de observação de práticas pedagógicas

- 1ª aula da aluna C do primeiro grau (24/01/23)



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Piano	Aprendizagens a realizar:
Professor: Laura Zapatero	1) Escala de Sol Maior e menor
Aluno: Ariana	2) Estudo n.11 op.63 de Louis Streabbog: Streabbog, J. (1939). <i>Twelve easy and melodious studies for the piano</i> . Schirmer's library of musical classics.
Ano / turma: 5º ano	3) Minueto em Sol menor KWV 115 de J. S. Bach: Bach, J. S. (1973). <i>24 pezzi dal libro di Anna Magdalena</i> (Montanari & Mezzena, A cura di). Bèrben.

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de	+		



aprendizagem			
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		



4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?		-	Por gestão deficitária do tempo de aula, nem todos os objetivos propostos e planificados foram atingidos

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

- A aluna demonstrou muito boa receptividade às minhas estratégias para a correção dos problemas nas escalas; A aluna percebeu bem o que lhe quis corrigir em termos de leitura e em termos de articulação!

b. O que correu menos bem? Porquê?

- Questão rítmica ainda não está resolvida e não conseguiu interiorizar determinadas células rítmicas; O trabalho na competência da leitura não correu bem e a minha previsão de chegar ao compasso doze não foi concretizada; Não interiorizou a explicação do acorde;

c. O que teria feito de maneira diferente?

- Não me dedia tanto nas escalas porque era o que estava melhor e teria colocado mais ênfase no trabalho com o estudo, mais especificamente os compassos finais;

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

- Diversificar as estratégias no sentido de fazer cumprir o que está planificado seja no desenvolvimento da competência da leitura, seja no desenvolvimento da competência da interpretação artística;

Nuno Luis Casateja Silva



CATÓLICA PORTO
ARTES

Assinatura do orientador pedagógico:

Ulta J. A. M.

Assinatura do mestrando:

David

➤ 2ª aula da aluna C do primeiro grau (23/05/23)



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

<p>Disciplina / Unidade / Tema: piano Professor: Laura Zapatero</p> <p>Aluno: Ariana</p> <p>Ano / turma: 5º ano</p>	<p>Aprendizagens a realizar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escalas de Lá Maior e lá menor - Estudo op. 599 n. 18 de Carl Czerny: Czerny, C. (1893). <i>Practical method for beginners no the pianoforte op.599</i>. Schirmer's Library of Musical Classics. - Peça n. 5 "Banges Herzelein" do Álbum da juventude de Robert Fuchs: Fuchs, R. (1890). <i>Jugend Album</i>. Simrock Volks-Ausgabe.
---	---

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		



CATÓLICA PORTO
ARTES

2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos		--	A aluna nem sempre se mostrou motivada para a aprendizagem
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			



4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

O trabalho de sentido rítmico com o metrónomo no estudo (no piano, com o corpo e cantando) e o trabalho de expressividade na peça, com as imagens visuais de desaparecer por exemplo para concluir uma frase musical.

b. O que correu menos bem? Porquê?

A atividade da gravação, já que ela ficou muito nervosa com a ideia de ser gravada e não conseguia começar a peça.

c. O que teria feito de maneira diferente?

No estudo trabalharia em primeiro lugar diretamente com o metrónomo com o corpo e cantando, antes de tocar no piano, para ela sentir o ritmo de forma natural num primeiro momento e depois passar ao piano.

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Fomentar a necessidade de maior organização e eficiência no estudo em casa sugerindo à aluna que anote (ela própria) o trabalho de casa e a forma de o realizar

Exemplificar ao piano como forma de motivar a aluna para o desenvolvimento de uma vertente mais artística



CATÓLICA PORTO
ARTES

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Henso Luis Carote y Silva

Assinatura do orientador pedagógico: Victor Kendo

Assinatura do mestrando: daurac

➤ 1ª aula dos alunos A e B de Iniciação I e III (28/02/23)



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

<p>Disciplina / Unidade / Tema: Piano</p> <p>Professor: Laura Zapatero</p> <p>Aluno: Duarte e Isabel</p> <p>Ano / turma: 1º e 3º ano</p>	<p>Aprendizagens a realizar:</p> <p>Repertório de Duarte:</p> <ol style="list-style-type: none"> Baião das Cinco: Reis, C., & Botelho, L. (2019). <i>Piano pérolas: quem brinca já chegou</i>. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG O Barquinho I (4 mãos) Exercícios de leitura elaborados pelo professor: exercício n. 3 “Os amigos” e n. 4 “Canta já!”. <p>Repertório de Isabel:</p> <ol style="list-style-type: none"> O Calhambeque: Schaum, J. W. (s.d.). <i>Wir Musizieren Am Klavier Band</i> Bosworth. 2. O Barquinho II (4 mãos) Estudo de Beyer op.101 “O gato miou”: Beyer, F. (2001). <i>Escuela preliminar op.101</i>. Boleau. Exercício de acordes e arpejos do método Bastien (p. 41): Bastien, J. (1985). <i>Piano Básico de Bastien. Nivel elemental</i>. Kjos.
--	---

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos /	+		



competências a desenvolver			
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		



CATÓLICA PORTO
ARTES

3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos		-	Deve ser mais cuidadosa na distribuição do tempo de aula que deve ser mais equilibrada
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

- Os alunos responderam bem ao que lhes foi pedido tendo evidenciado melhorias visíveis no decorrer da aula

b. O que correu menos bem? Porquê?

- Talvez tenha passado menos tempo com o Duarte; Gestão do tempo



c. O que teria feito de maneira diferente?

- Teria colocado o Duarte menos tempo no teclado

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

- Deve diversificar as estratégias no sentido de distribuir o tempo de forma otimizada

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico:

Maria Luísa Lopes da Silva

Assinatura do orientador pedagógico:

Marta

Assinatura do mestrando:

Laura

➤ 1ª aula de Classe de Conjunto - Coro (10/02/23)



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

<p>Disciplina/Unidade/Tema: Classe de conjunto Professor: Laura Zapatero Ano / turma: 5º e 6º ano</p>	<p>Aprendizagens a realizar: Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa de Ricardo Matosinhos: Matosinhos, R. (2016). <i>Fernando Pessoa para coro infantil</i>. AvA Musical Editions. Les Miserables (Medley for SSA Voices and Piano) de Boubllil e Schönberg (arranjo de Ed Lokeski): Boubllil, A. e Schönberg, C. (1987). <i>Les Miserables, Choral Medley</i> (arranjo de Ed Lojeski). Hal Leonard</p>
--	--

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		



CATÓLICA PORTO
ARTES

2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos		-	Nem sempre houve rigor na tradução do poema em Português
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos		-	Nem sempre consegui cativar a atenção dos alunos
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		



4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

- Houve uma boa receptividade à minha abordagem por parte da turma.

b. O que correu menos bem? Porquê?

- Nem sempre consegui captar a atenção da turma

c. O que teria feito de maneira diferente?

- Talvez diversificado mais a estratégia para que os alunos estivessem mais tempo concentrados

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

- É necessário rigor com o significado e pronúncia das palavras em Português;



CATÓLICA PORTO
ARTES

Assinatura do orientador científico: Nuno José Lopes da Silva
Assinatura do orientador pedagógico: [Handwritten Signature]
Assinatura do mestrando: [Handwritten Signature]

➤ 2ª aula de Classe de Conjunto - Coro (19/05/23)



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

<p>Disciplina/Unidade/Tema: Classe de conjunto Professor: Laura Zapatero Ano / turma: 5º e 6º ano</p>	<p>Aprendizagens a realizar: A lenda das três árvores de Allen Pote: Pote, A. (1997). <i>A lenda das três árvores</i>. Academia de Música Fernandes Fão. - Les Miserables (Medley for SSA Voices and Piano) de Boublil e Schönberg (arranjo de Ed Lokeski): Boublil, A. e Schönberg, C. (1987). <i>Les Miserables, Choral Medley</i> (arranjo de Ed Lojeski). Hal Leonard.</p>
--	---

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		



2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos		-	Deve ter em atenção alguma imprecisão ao nível da expressão oral em Português
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos		-	Nem sempre conseguiu cativar a atenção dos alunos
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			



4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?			
	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

- O trabalho polifónico na nova obra a aprender foi bastante produtivo e houve bom feedback por parte da turma.

b. O que correu menos bem? Porquê?

- Por vezes a turma parecia dispersa e nem sempre atenta consequência da ansiedade característica de um grupo que irá apresentar-se na semana que vem.

c. O que teria feito de maneira diferente?

- Teria conduzido a aula de forma semelhante...

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

- Houve pouco tempo de preparação e por vezes refletiu-se na liderança de grupo
- Por vezes seria necessário rever a questão linguística



CATÓLICA PORTO
ARTES

Assinatura do orientador científico:

Nuno José Capela da Silva

Assinatura do orientador pedagógico:

Victor K...

Assinatura do mestrando:

Daura ZC

7.2. Anexo 2: Planificações aulas dadas

- 1ª aula da aluna C do primeiro grau (24/01/23)

Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa | Academia de Música Fernandes Fão

Plano de Aula nº 16

Disciplina: Piano

Regime: Articulado

Turma: 1º grau

Duração: 45'

Data: 24/01/23

Docente/Mestranda: Laura Zapatero Carreiro

Orientador Pedagógico Cooperante: Victor Oliveira

Orientador Científico: Nuno Caçote

Breve contextualização da turma

Ariana começa os seus estudos de piano no terceiro ano de Iniciação. Apesar de estar a frequentar o primeiro grau de piano, já tem um nível técnico e musical acima da média. É uma aluna motivada nas aulas e demonstra um grande interesse no estudo do piano, assim como no seu estudo individual.

Ela é uma aluna muito ativa e enérgica, tendo por vezes dificuldade em concentrar-se nas explicações do professor. Quanto às suas capacidades, a aluna demonstra facilidade técnica, assim como uma grande musicalidade. Contudo, ela ainda tem dificuldades na leitura de notas, o que atrasa a aprendizagem de novo repertório.

Breve referência à unidade didática/módulo onde se situa a aula

A aula situa-se no segundo período. É a 4ª aula do período. Durante o primeiro período a aluna trabalhou as escalas de Do Maior e Do menor, mais simples na sua realização, assim como uma peça mais clássica (*Polka* de Gurlitt) e um estudo (Estudo op.117 n.34 de Gurlitt). Neste segundo período, continua o seu desenvolvimento técnico com as escalas de Sol Maior e Sol menor.

Neste período também começa o estudo do Minueto em Sol menor KVV 115 de J. S. Bach. É a primeira vez que toca uma peça deste estilo e autor e desta complexidade a nível de escritura (polifonia a 2 vozes). Assim, o seu estudo servirá para melhorar a leitura melódica e rítmica,

explorar outras tonalidades (Sol menor), trabalhar a coordenação entre as duas mãos, o fraseio e a coordenação.

Por último, também está a trabalhar o Estudo n.11 de Louis Streabogg, importante para desenvolver o sentido rítmico e melhorar a realização de articulações.

Conteúdos (repertório)

- **Sol Maior e Sol menor:** escalas em movimento paralelo (1 oitava), acorde e arpejo de Tónica.
- **Estudo n.11 op.63 de Louis Streabogg:** Streabogg, J. (1939). *Twelve easy and melodious studies for the piano*. Schirmer's library of musical classics.
- **Minueto em Sol menor BWV 115 de J. S. Bach:** Bach, J. S. (1733). *24 pezzi dal libro di Anna Magdalena* (Montanari & Mezzena, A cura di). Bèrben.

Objetivos a atingir

Objetivos gerais:

- 1.- Realizar as escalas, os acordes e os arpejos para a aquisição de competências técnicas específicas.
- 2.- Trabalhar o Estudo de Streabogg para a aquisição de competências técnicas e musicais.
- 3.- Trabalhar o Minueto de Bach desde um ponto de vista técnico e musical, de acordo com a intenção do compositor.

Objetivos específicos:

- 1.- Realizar as escalas, os acordes e os arpejos para a aquisição de competências técnicas específicas:
 - Sentido da pulsação.
 - Passagem de polegar.
 - Posição das mãos.
 - Qualidade do som.
- 2.- Trabalhar o Estudo de Streabogg para a aquisição de competências técnicas e musicais:
 - Sentido rítmico (ritmo ponteadado)
 - Realização de articulações (staccato e acentos) – pontinha dos dedos bem afiada.
 - Trabalho de fraseio.
 - Realização de dinâmicas.
- 3.- Trabalhar o Minueto de Bach desde um ponto de vista técnico e musical, de acordo com a intenção do compositor, desenvolvendo as seguintes capacidades:

- Leitura melódica e rítmica de polifonia a 2 vozes.
- Realização de articulações.
- Trabalho de fraseio.
- Ornamentação.
- Coordenação entre as duas mãos.
- Realização de dinâmicas.
- Qualidade do som.

Recursos didáticos

- Sala de aula com piano acústico e piano elétrico.
- Banco para o piano.
- Partitura do Estudo n.11 de Streabbog.
- Partitura do Minueto em Sol menor BWV 115 de J. S. Bach.
- Lápis e borracha, canetas de cores.

Estratégia geral da aula

- A) Em primeiro lugar, clarificarei os objetivos específicos e as competências a desenvolver na aula.
- B) A continuação, faremos um aquecimento muscular para preparar o corpo para a execução pianística.
- C) Já no piano, irei começar por ouvir a aluna tocar as escalas de Sol Maior e menor (em paralelo, 1 oitava), com os seus acordes e arpejos de Tónica.
- D) Focarei a atenção nas competências técnicas: sentido da pulsação (com a ajuda do metrónomo em caso necessário), passagem de polegar, posição das mãos e qualidade do som.
- E) Sucessivamente, vou ouvir o trabalho feito durante a semana com o Estudo e trabalharemos sobre a secção apresentada.
- F) Procedei ao tratamento técnico do Estudo, com atenção na realização rítmica, as articulações, o fraseio e as dinâmicas.
- G) A continuação, a aluna interpretará o Minueto, o fragmento trabalhado durante a semana de forma autónoma, e, neste caso, avançaremos com o seu estudo.
- H) Trabalharei as competências da leitura rítmica e melódica a 2 vozes, articulação, fraseio, ornamentação, coordenação entre mãos, dinâmicas e qualidade de som.
- I) Em todo momento, acompanharei a realização das diferentes atividades, encorajando a superação das dificuldades e dando um *feedback* contínuo.

- J) Depois do trabalho de cada conteúdo, explicarei o trabalho para casa a realizar pela aluna.
- K) No final da aula, faremos uma autoavaliação baseada na reflexão crítica, com o objetivo de que a aluna tenha uma ideia mais clara das competências adquiridas e aquelas ainda por melhorar.

Sequência de atividades de aprendizagem

- A) Clarificação de objetivos e competências a desenvolver na aula. **2 min.**
- B) Aquecimento muscular. **2 min**
- C) Escalas de Sol Maior e menor (escala de uma oitava, acorde e arpejo de Tónica):
- Trabalho técnico: sentido da pulsação (com a ajuda do metrónomo em caso necessário), passagem de polegar, posição das mãos e qualidade do som. **7 min.**
 - Explicação do trabalho para casa em relação ao conteúdo das escalas. **1 min.**
- D) Estudo:
- A aluna interpreta os primeiros 12 compassos (TPC da última aula). Após a execução, a aluna realiza uma análise crítica, em conjunto com a professora. **3 min**
 - Trabalho de fixação dos 12 compassos, com atenção ao desenvolvimento das competências da realização rítmica, as articulações, o fraseio e as dinâmicas. **7 min**
 - Explicação do trabalho para casa neste conteúdo (trabalhar sobre os 12 compassos com atenção ao desenvolvido na aula). **1 min.**
- E) Minueto:
- A aluna toca a parte inicial (cc.1-16), estudada na casa. Após a interpretação é pedida uma análise crítica do realizado, com o apoio da professora. **3 min.**
 - Trabalho de articulações, fraseio, dinâmicas, ornamentação e qualidade de som nessa primeira secção. **5 min.**
 - Trabalho de leitura do início da segunda secção (cc.17-20), com atenção à realização das articulações e à coordenação entre as duas mãos. **10 min.**
 - Explicação do trabalho para casa em relação ao Minueto (desenvolver as competências aplicadas à primeira secção e continuar com os compassos acrescentados na aula). **1 min.**
- F) Autoavaliação. **3 min.**

Avaliação

Usarei a seguinte escala e parâmetros de avaliação para indicar os níveis de desempenho da aluna (insuficiente, suficiente, bom e excelente), em cada um dos domínios.

Parâmetros de avaliação		I	S	B	E
Domínio	A aluna é pontual.				x

Cívico e Comportamental	A aluna respeita à Professora.				x
	A aluna respeita ao Professor Orientador Científico.				x
	A aluna usa uma linguagem adequada à sala de aula.				x
	A aluna está atenta durante a aula.				x
	A aluna demonstra interesse e motivação.				x
	A aluna tem respeito pelo material da sala.				x
Domínio Técnico e Artístico	Escalas: sentido da pulsação.			x	
	Escalas: realização da passagem de polegar.				x
	Escalas: posição correta das mãos.				x
	Escalas: qualidade do som.			x	
	Estudo: sentido rítmico.			x	
	Estudo: realização de articulações.			x	
	Estudo: trabalho de fraseio.			x	
	Estudo: realização de dinâmicas.			x	
	Minueto: leitura melódica e rítmica de polifonia a 2 vozes.			x	
	Minueto: realização de articulações.				x
	Minueto: trabalho de fraseio.			x	
	Minueto: trabalho da ornamentação.				x
	Minueto: coordenação entre as duas mãos.				x
	Minueto: realização de dinâmicas.				x
	Minueto: qualidade do som.				x

Autoavaliação: será realizada durante e no final da aula, através de reflexões críticas e com base nas aprendizagens colocadas na sessão. Assim, a aluna fará o seu próprio diagnóstico tendo em conta o aprendido durante a aula e o que ainda falta por aprender.

Feedback: ao longo da aula e durante a realização das atividades a professora dará um *feedback* imediato, de forma a permitir uma maior compreensão das competências adquiridas e aquelas ainda por desenvolver.

Sequência pós-aula

A sugestão de trabalho para casa é a seguinte:

- Continuar com o desenvolvimento técnico das escalas, acordes e arpejos, levando em conta o trabalhado na sala de aula (sentido da pulsação, qualidade de som...).
- Fixar os primeiros 12 compassos do Estudo, com as competências desenvolvidas na sala de aula.
- Trabalhar as competências desenvolvidas na primeira secção do Minueto (cc.1-16) e continuar com o trabalho dos primeiros quatro compassos da segunda secção (cc.17-20).

Bibliografia

- Bach, J. S. (1973). *24 pezzi dal libro di Anna Magdalena* (Montanari & Mezzena, A cura di). Bèrben.
- Streabbog, J. (1939). *Twelve easy and melodious studies for the piano*. Schirmer's library of musical classics.

➤ 2ª aula da aluna C do primeiro grau (23/05/23)

Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa | Academia de Música Fernandes Fão

Plano de Aula nº 29

Disciplina: Piano

Regime: Articulado

Turma: 1º grau

Duração: 45'

Data: 23/05/23

Docente/Mestranda: Laura Zapatero Carreiro

Orientador Pedagógico Cooperante: Victor Oliveira

Orientador Científico: Nuno Caçote

Breve contextualização da turma

Ariana começa os seus estudos de piano no terceiro ano de Iniciação. Apesar de estar a frequentar o primeiro grau de piano, já tem um nível técnico e musical acima da média. É uma aluna motivada nas aulas e demonstra um grande interesse no estudo do piano, assim como no seu estudo individual.

Ela é uma aluna muito ativa e enérgica, tendo por vezes dificuldade em concentrar-se nas explicações do professor. Quanto às suas capacidades, demonstra facilidade técnica, assim como uma grande musicalidade. Contudo, ela ainda tem dificuldades na leitura de notas, o que atrasa a aprendizagem de novo repertório.

Breve referência à unidade didática/módulo onde se situa a aula

A aula situa-se no final do terceiro período, momento no qual torna-se evidente o que foi aprendido durante todo o ano. Além disto, esta é a última aula antes da prova de avaliação.

Neste terceiro período continua o seu desenvolvimento técnico com as escalas de Lá Maior e Lá menor, após um percurso prévio por outras escalas. Também avança com o trabalho de estudos técnicos, neste caso com o Estudo op. 599 n. 18 de Carl Czerny. Por outro lado, no último período do ano letivo aborda uma peça de maior dificuldade a nível de leitura rítmica e melódica e de execução técnica e musical, a peça n. 5 “Banges Herzelein” do *Álbum da juventude* de Robert Fuchs.

Conteúdos (repertório)

- **Lá Maior e Lá menor:** escalas em movimento paralelo e contrário (1 oitava), acorde e arpejo de Tónica e escala cromática.
- **Estudo op. 599 n. 18 de Carl Czerny:** Czerny, C. (1893). *Practical method for beginners no the pianoforte op.599*. Schirmer's Library of Musical Classics.
- **Peça n. 5 “Banges Herzelein” do *Álbum da juventude* de Robert Fuchs:** Fuchs, R. (1890). *Jugend Album*. Simrock Volks-Ausgabe.

Objetivos a atingir

Objetivos gerais:

- 1.- Realizar as escalas, os acordes e os arpejos para a aquisição de competências técnicas específicas.
- 2.- Trabalhar o Estudo de Czerny para a aquisição de competências técnicas e musicais.
- 3.- Trabalhar a peça de Fuchs desde um ponto de vista técnico e musical, de acordo com a intenção do compositor.

Objetivos específicos:

- 1.- Realizar as escalas, os acordes e os arpejos para a aquisição de competências técnicas específicas:
 - Sentido da pulsação.
 - Passagem de polegar.
 - Posição das mãos.
 - Qualidade do som.
- 2.- Trabalhar o Estudo de Czerny para a aquisição de competências técnicas e musicais:
 - Posição das mãos.
 - Sentido rítmico através do trabalho com metrônomo.
 - Realização de acordes na mão esquerda.
 - Realização de articulações (ligado na direita e staccato na esquerda).
 - Trabalho de dedilhação.
 - Trabalho técnico a través de exercícios com ritmos diversos.
- 3.- Trabalhar a peça de Fuchs desde um ponto de vista técnico e musical, de acordo com a intenção do compositor, desenvolvendo as seguintes capacidades:
 - Correta leitura melódica e rítmica.
 - Realização de articulações.

- Trabalho de fraseio.
- Realização de planos sonoros.
- Utilização do pedal direito.
- Coordenação entre as duas mãos.
- Realização de dinâmicas.
- Qualidade do som.

Recursos didáticos

- Sala de aula com piano acústico e piano elétrico.
- Banco para o piano.
- Partitura do Estudo op. 599 n. 18 de Czerny.
- Partitura da peça n. 5 de Fuchs.
- Lápis e borracha, canetas de cores.

Estratégia geral da aula

- Em primeiro lugar, clarificarei os objetivos específicos e as competências a desenvolver na aula.
- A continuação, faremos um aquecimento muscular para preparar o corpo para a execução pianística.
- Já no piano, irei começar por ouvir a aluna tocar as escalas de Lá Maior e Lá menor (em movimento paralelo e contrário, 1 oitava), com os seus acordes e arpejos de Tónica e a escala cromática.
- Focarei a atenção nas competências técnicas: sentido da pulsação (com a ajuda do metrónomo em caso necessário), passagem de polegar, posição das mãos e qualidade do som.
- Sucessivamente, vou ouvir o trabalho feito durante a semana com o Estudo de Czerny, como preparação para a prova da próxima aula.
- Procedei ao tratamento técnico do Estudo, com atenção no sentido rítmico (com o apoio do metrónomo), as articulações, a realização de acordes, a correta dedilhação e posição das mãos e o trabalho técnico a través de exercícios com ritmos diversos.
- A continuação, vou ouvir a interpretação completa da peça de Fuchs, como preparação para a prova da semana próxima.
- Trabalharei as competências da leitura rítmica e melódica, articulação, fraseio, planos sonoros, pedal, coordenação entre mãos, dinâmicas e qualidade de som.

- Por último, gravaremos a execução completa do estudo e da peça para analisar de forma conjunta com a aluna, com atenção às competências desenvolvidas com anterioridade.
- Em todo momento, acompanharei a realização das diferentes atividades, encorajando a superação das dificuldades e dando um *feedback* contínuo.
- Depois do trabalho de cada conteúdo, explicarei o trabalho para casa a realizar pela aluna.
- No final da aula, faremos uma autoavaliação baseada na reflexão crítica, com o objetivo de que a aluna tenha uma ideia mais clara das competências adquiridas e aquelas ainda por melhorar.

Sequência de atividades de aprendizagem

- Clarificação de objetivos e competências a desenvolver na aula. **2 min.**
- Aquecimento muscular. **2 min**
- Escalas de Lá Maior e Lá menor (escala de uma oitava, acorde e arpejo de Tónica):
 - Trabalho técnico: sentido da pulsação (com a ajuda do metrônomo em caso necessário), passagem de polegar, posição das mãos e qualidade do som. **5 min.**
 - Explicação do trabalho para casa em relação ao conteúdo das escalas. **1 min.**
- Estudo:
 - Execução do Estudo e posterior análise crítica, em conjunto com a professora. **3 min.**
 - Trabalho técnico: sentido rítmico com o apoio do metrônomo, articulações, realização de acordes na mão esquerda, dedilhação, posição das mãos e realização de exercícios técnicos com ritmos diversos. **7 min.**
 - Explicação do trabalho para casa neste conteúdo (trabalhar o estudo completo com atenção ao desenvolvido na aula, com vista à prova da próxima aula). **1 min.**
- Peça:
 - Execução da peça de Fuchs de forma completa, como preparação para a prova. Após a interpretação é pedida uma análise crítica do realizado, com o apoio da professora. **3 min.**
 - Trabalho de articulação, fraseio, planos sonoros, pedal, coordenação entre mãos, dinâmicas e qualidade de som. **7 min.**
 - Explicação do trabalho para casa em relação a esta peça (desenvolver as competências aplicadas durante a aula para a apresentação na prova da semana seguinte). **1 min.**
- Gravação do estudo e da peça de forma íntegra, com atenção às competências desenvolvidas anteriormente, e posterior análise crítica em conjunto com a professora. **10 min.**
- Autoavaliação. **3 min.**

Avaliação

Usarei a seguinte escala e parâmetros de avaliação para indicar os níveis de desempenho da aluna (insuficiente, suficiente, bom e excelente), em cada um dos domínios.

Parâmetros de avaliação		I	S	B	E
Domínio Cívico e Comportamental	A aluna é pontual.				X
	A aluna respeita à Professora.				X
	A aluna respeita ao Professor Orientador Científico.				X
	A aluna usa uma linguagem adequada à sala de aula.				X
	A aluna está atenta durante a aula.				X
	A aluna demonstra interesse e motivação.				X
	A aluna tem respeito pelo material da sala.				X
Domínio Técnico e Artístico	Escalas: sentido da pulsação.				X
	Escalas: realização da passagem de polegar.				X
	Escalas: posição correta das mãos.				X
	Escalas: qualidade do som.				X
	Estudo: posição das mãos.				X
	Estudo: sentido rítmico.			X	
	Estudo: realização de acordes.				X
	Estudo: realização de articulações.				X
	Estudo: trabalho de dedilhação.				X
	Estudo: exercícios técnicos com ritmos.			X	
	Peça: leitura melódica e rítmica.			X	
	Peça: realização de articulações.			X	
	Peça: trabalho de fraseio.				X
	Peça: realização de planos sonoros.				X
	Peça: utilização do pedal direito.			X	

	Peça: coordenação entre as duas mãos.				X
	Peça: realização de dinâmicas.				X
	Peça: qualidade do som.				X
	Capacidade de análise crítica.		X		

Autoavaliação: será realizada durante e no final da aula, através de reflexões críticas e com base nas aprendizagens colocadas na sessão. Assim, a aluna fará o seu próprio diagnóstico tendo em conta o aprendido durante a aula e o que ainda falta por aprender.

Feedback: ao longo da aula e durante a realização das atividades a professora dará um *feedback* imediato, de forma a permitir uma maior compreensão das competências adquiridas e aquelas ainda por desenvolver.

Sequência pós-aula

Neste caso, a sugestão de trabalho para casa é continuar com o desenvolvimento das competências trabalhadas ao longo do período para a prova de avaliação da próxima semana:

- Desenvolvimento técnico das escalas, acordes e arpejos, levando em conta o trabalhado na sala de aula (sentido da pulsação, qualidade de som...).
- Continuar com o trabalho técnico e musical do Estudo, com atenção às competências desenvolvidas na sala de aula.
- Estudar a peça de Fuchs com o objetivo de conseguir uma interpretação sólida e musical, seguindo as indicações dadas na sala de aula.

Bibliografia

Czerny, C. (1893). *Practical method for beginners no the pianoforte op.599*. Schirmer's Library of Musical Classics.

Fuchs, R. (1890). *Jugend Album*. Simrock Volks-Ausgabe.

➤ 1ª aula dos alunos A e B de Iniciação I e III (28/02/23)

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa | Academia de
Música Fernandes Fão**

Plano de Aula nº 20

Disciplina: Piano

Regime: Iniciação Musical

Turma: I e III

Duração: 45'

Data: 28/02/23

Docente/Mestranda: Laura Zapatero Carreiro

Orientador Pedagógico Cooperante: Victor Oliveira

Orientador Científico: Nuno Caçote

Breve contextualização da turma

Nesta aula de Iniciação Musical participam dois alunos: Duarte, um aluno do I ano, e Isabel, do III ano. Os dois recebem aulas em grupo, já que a organização educativa da AMFF prevê aulas de iniciação para um máximo de dois alunos ao mesmo tempo.

Ambos iniciam sem conhecimentos musicais prévios. Porém, enquanto Isabel começa desde o início do primeiro período, Duarte inicia o seu percurso mais tarde, no mês de novembro. A diferença de idade entre os dois alunos afeta ao desenvolvimento da aula, que deve ser adaptada às necessidades de cada um.

A nível pessoal, Isabel é uma aluna motivada com um grande interesse no estudo do piano, o qual demonstra na sua prática autónoma. Em pouco tempo conseguiu avançar adequadamente a nível técnico e musical. Tem capacidade de concentração, mas também um carácter bastante ativo.

Em contrapartida, Duarte é um aluno irrequieto e ansioso mas demonstra muita motivação e empenho durante as aulas. Devido à sua idade (6 anos), ainda tem de melhorar a sua postura corporal, assim como a posição das mãos. Contudo, demonstra bastante musicalidade e gosta das improvisações ao piano junto com o professor.

Breve referência à unidade didática/módulo onde se situa a aula

Esta aula situa-se aproximadamente na metade do segundo período do ano letivo e pretende continuar a desenvolver as aprendizagens que os alunos têm trabalhado desde o início do ano, isto

é, a prática da leitura em clave de Sol e clave de Fá, o trabalho de posição corporal, o desenvolvimento rítmico e a prática de conjunto. Assim, nesta aula serão tanto consolidadas algumas das competências trabalhadas desde o início do período (com a prática da peça “O Barquinho” a 4 mãos e das peças individuais “O Calhambeque” e “O Baião das Cinco”) como propostos novos desafios (novas leituras e exercícios técnicos).

Conteúdos (repertório)

Repertório de Duarte:

1. **Baião das Cinco:** Reis, C., & Botelho, L. (2019). *Piano pérolas: quem brinca já chegou*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG
2. **O Barquinho I (4 mãos)**
3. **Exercícios de leitura elaborados pelo professor:** exercício n. 3 “Os amigos” e n. 4 “Canta já!”.

Repertório de Isabel:

1. **O Calhambeque:** Schaum, J. W. (s.d.). *Wir Musizieren Am Klavier Band 2*. Bosworth.
2. **O Barquinho II (4 mãos)**
3. **Estudo de Beyer op.101 “O gato miau”:** Beyer, F. (2001) . *Escuela preliminar op.101*. Boleau.
4. **Exercício de acordes e arpejos do método Bastien (p. 41):** Bastien, J. (1985). *Piano Básico de Bastien. Nivel elemental*. Kjos.

Objetivos a atingir

Objetivos gerais:

- 1.- Executar os exercícios técnicos e as peças musicais, com atenção à postura correta ao piano e à posição das mãos.
- 2.- Trabalhar as peças individuais para a aquisição de competências técnicas e musicais.
- 3.- Desenvolver a prática na leitura rítmica e melódica através das leituras e estudos propostos nas claves de sol e de fá.
- 4.- Desenvolver o trabalho de conjunto com peças a quatro mãos, com atenção à escuta ativa e ao desenvolvimento da musicalidade.
- 5.- Improvisar no piano, desenvolvendo a autonomia e a criatividade.
- 6.- Adquirir progressivamente um método de estudo.

7.- Aprender o protocolo dos concertos em público.

Objetivos específicos:

1.- Executar os exercícios técnicos e as peças musicais, com atenção à postura correta ao piano e à posição das mãos:

- Trabalho de digitação.
- Descrição da postura do “pianista”.
- Realização de acordes e arpejos em várias posições.
- Desenvolvimento do controlo e a independência dos dedos.

2.- Trabalhar as peças individuais para a aquisição de competências técnicas e musicais:

- Sentido rítmico.
- Coordenação entre as duas mãos.
- Realização de articulações.
- Qualidade de som.

3.- Desenvolver a prática na leitura rítmica e melódica através das leituras e estudos propostos:

- Leitura horizontal de clave de sol e clave de fá, com o apoio de cores para marcar as notas.
- Leitura vertical das duas claves.
- Realização rítmica.

4.- Desenvolver o trabalho de conjunto com peças a quatro mãos, com atenção à escuta ativa e ao desenvolvimento da musicalidade:

- Audição mútua.
- Sincronia com o colega.
- Sincronia das mãos de cada indivíduo.
- Desenvolvimento da musicalidade.

5.- Improvisar no piano, desenvolvendo a autonomia e a criatividade:

- Improvisação com mãos separadas e mãos juntas, nas teclas brancas.
- Trabalho de autonomia musical.
- Desenvolvimento do sentido rítmico.

6.- Adquirir progressivamente um método de estudo através do diálogo activo com a professora e o desenvolvimento progressivo de uma autoconsciência do trabalho realizado.

7.- Aprender o protocolo dos concertos em público:

- Entrada e saída do palco (elegância nos movimentos).
- Vénia para o público.
- Colocação no piano (primeiras notas).
- Exercícios de controlo da respiração e mentalização da música.

Recursos didáticos

- Sala de aula com piano acústico e teclado eléctrico.
- Banco para o piano.
- Partituras.
- Lápis e borracha, canetas de cores.

Estratégia geral da aula

- Em primeiro lugar, clarificarei os objetivos específicos e as competências a desenvolver na aula.
- A continuação, faremos um aquecimento muscular para preparar o corpo para a execução pianística.
- Já no piano, irei improvisar com os alunos de pé, de forma alternada, sobre a base de “O anquilossauro”, criada pelo professor Victor e trabalhada já noutras aulas. Eles improvisarão primeiro mãos separadas e depois mãos juntas, tentando sempre manter o sentido rítmico.
- Sucessivamente, começarei a treinar o exercício dos acordes e arpejos (método Bastien) ao longo do registo do piano com Isabel, com atenção à prática da digitação, à postura no piano e ao desenvolvimento do controlo e a independência dos dedos. Neste caso, vou pedir a ela para escolher uma sequência de quatro notas (a começar pelo Dó) e executá-la com acordes e arpejos (como no exercício proposto no método Bastien). Entretanto, pedirei a Duarte que pratique a peça “O Baião das Cinco” no teclado eléctrico com auscultadores.
- A continuação, vou ouvir a peça “O Baião das Cinco” de Duarte, focando a atenção no trabalho das competências de articulações, sentido rítmico, coordenação entre as mãos, controlo da independência de dedos e postura corporal e qualidade do som. No trabalho de articulações serão propostas as imagens da cobra e o canguru para representar o *legato* e *staccato*. Enquanto isso, pedirei a Isabel de continuar o trabalho do exercício técnico de acordes e arpejos no teclado com auscultadores.
- Procederei a continuação a ouvir a execução conjunta da peça a quatro mãos “O Barquinho”, com atenção ao trabalho de audição mútua, sincronia com o colega, sincronia das mãos de cada indivíduo e desenvolvimento da musicalidade.
- Depois, vou dar *feedback* imediato à interpretação por parte de Isabel de “O Calhambeque” e trabalharemos as competências de articulações, sentido rítmico, coordenação entre as mãos, controlo da independência de dedos e postura corporal e qualidade do som. Também neste caso serão propostas as imagens da cobra e o canguru

para representar o *legato* e *staccato*. Entretanto, colocarei a Duarte na mesa, com um trabalho de leitura de notas das atividades 3 e 4 do método do professor Victor, com o apoio de cores atribuídas a cada nota musical.

- Em seguida, trabalharei com Duarte os exercícios de leitura no piano, com atenção à leitura das duas claves e a realização rítmica. Enquanto isso, colocarei a Isabel na mesa a fazer a leitura de notas do estudo de Beyer, também com o apoio de cores.
- Depois, trabalharei com Isabel o estudo ao piano, com atenção neste caso à leitura vertical das duas claves, e pedirei a Duarte de continuar a prática dos exercícios de leitura no teclado com auscultadores.
- Finalmente, dentro das atividades no piano, irei dar uma série de indicações sobre o protocolo de concerto (entrada e saída do palco, vénia para o público, colocação no piano e exercícios de respiração e mentalização da música), com a sua prática sucessiva (simulacro de concerto).
- Em todo momento, acompanharei a realização das diferentes atividades, encorajando a superação das dificuldades e dando um *feedback* contínuo.
- No final da aula, faremos uma autoavaliação baseada na reflexão crítica, com o objetivo de que a aluna tenha uma ideia mais clara das competências adquiridas e aquelas ainda por melhorar.
- Por último, darei as indicações pertinentes para o trabalho de casa durante a semana.

Sequência de atividades de aprendizagem

Tipo de atividade	Aluno Duarte	Tempo	Aluna Isabel	Tempo
Atividade de grupo	Clarificação de objetivos da aula.	2 min.	Clarificação de objetivos da aula.	2 min.
Atividade de grupo	Aquecimento.	2 min	Aquecimento.	2 min
Atividade de grupo	Improvisação “O Anquilossauro”	4 min.	Improvisação “O Anquilossauro”	4 min.
Atividades simultâneas independentes	Prática de “O Baião das Cinco” no teclado com auscultadores.	4 min.	Exercício dos acordes e arpejos (sucessão de 4 notas).	4 min.
Atividades simultâneas independentes	Prática de “O Baião das Cinco” com trabalho dos	4 min.	Prática do exercício técnico anterior no teclado com auscultadores.	4 min.

	pormenores técnicos e musicais.			
Atividade de grupo	Atividade de quatro mãos: Execução da peça “O Barquinho”.	4 min	Atividade de quatro mãos: Execução da peça “O Barquinho”.	4 min
Atividades simultâneas independentes	Prática da leitura de notas na mesa, com os exercícios 3 e 4 de leitura, atribuindo uma cor a cada nota musical.	4 min.	Revisão de “O Calhambeque” com trabalho dos pormenores técnicos e musicais.	4 min.
Atividades simultâneas independentes	Prática dos exercícios de leitura ao piano com o apoio da professora.	5 min	Prática da leitura de notas na mesa, com o estudo de Beyer, atribuindo uma cor a cada nota musical.	5 min
Atividades simultâneas independentes	Prática dos exercícios de leitura no teclado com auscultadores.	5 min	Prática do estudo de Beyer ao piano com o apoio da professora.	5 min
Atividade de grupo	Protocolo de concerto e simulacro.	8 min	Protocolo de concerto e simulacro.	8 min
Autoavaliação	Autoavaliação.	2 min	Autoavaliação.	2 min
TPC	Explicação dos trabalhos para casa.	1 min	Explicação dos trabalhos para casa.	1 min

Avaliação

Usarei a seguinte escala e parâmetros de avaliação para indicar os níveis de desempenho da aluna (insuficiente, suficiente, bom e excelente), em cada um dos domínios. A primeira tabela será para realizar a avaliação de Isabel e a segunda para a de Duarte.

ISABEL					
Parâmetros de avaliação		I	S	B	E
Domínio Cívico e Comportamental	A aluna é pontual.	X			
	A aluna respeita à Professora.				X
	A aluna respeita ao Professor Orientador Científico.				X
	A aluna usa uma linguagem adequada à sala de aula.				X

	A aluna está atenta durante a aula.				X
	A aluna demonstra interesse e motivação.				X
	A aluna tem respeito pelo material da sala.				X
Domínio Técnico e Artístico	Exercício técnico de acordes e arpejos: trabalho de digitação.				X
	Exercício técnico de acordes e arpejos: controlo e independência dos dedos.				X
	Exercício técnico de acordes e arpejos: controlo da postura corporal.			X	
	Estudo: leitura horizontal de cada clave.				
	Estudo: leitura vertical das duas claves.				
	Estudo: realização do ritmo.				
	O Calhambeque: realização de articulações.				X
	O Calhambeque: controlo da postura corporal.			X	
	O Calhambeque: controlo e independência de dedos.			X	
	O Calhambeque: sentido rítmico.				X
	O Calhambeque: coordenação entre mãos.				X
	O Calhambeque: qualidade de som.			X	
	O Barquinho: audição mútua.			X	
	O Barquinho: sincronia com o colega.				X
	O Barquinho: sincronia das mãos de cada indivíduo.				X
	O Barquinho: desenvolvimento da musicalidade.			X	
	Improvisação: coordenação entre as mãos.				X
	Improvisação: autonomia musical.				X
	Improvisação: sentido rítmico.				X
	Simulação do protocolo de concerto.				X

DUARTE					
Parâmetros de avaliação		I	S	B	E
Domínio Cívico e Comportamental	O aluno é pontual.				X
	O aluno respeita à Professora.				X
	O aluno respeita ao Professor Orientador Científico.				X
	O aluno usa uma linguagem adequada à sala de aula.				X
	O aluno está atento durante a aula.			X	
	O aluno demonstra interesse e motivação.				X
	O aluno tem respeito pelo material da sala.				X
Domínio Técnico e Artístico	Exercícios de leitura: trabalho de digitação.			X	
	Exercícios de leitura: controlo e independência dos dedos.			X	
	Exercícios de leitura: controlo da postura corporal.		X		
	Exercícios de leitura : leitura horizontal de cada clave.			X	
	Exercícios de leitura: realização do ritmo.			X	
	O Baião das Cinco: realização de articulações.				X
	O Baião das Cinco: sentido rítmico.				X
	O Baião das Cinco: controlo da postura corporal.			X	
	O Baião das Cinco: controlo e independência de dedos.			X	
	O Baião das Cinco: coordenação entre mãos.				X
	O Baião das Cinco: qualidade de som.			X	
	O Barquinho: audição mútua.			X	
	O Barquinho: sincronia com o colega.				X

	O Barquinho: sincronia das mãos de cada indivíduo.				X
	O Barquinho: desenvolvimento da musicalidade.			X	
	Improvisação: coordenação entre as mãos.		X		
	Improvisação: autonomia musical.		X		
	Improvisação: sentido rítmico.		X		
	Simulação do protocolo de concerto.			X	

Autoavaliação: será realizada durante e no final da aula, através de reflexões críticas e com base nas aprendizagens colocadas na sessão. Assim, os alunos farão o seu próprio diagnóstico tendo em conta o aprendido durante a aula e o que ainda falta por aprender. Levando em consideração a idade dos alunos, esta autoavaliação será realizada de uma forma divertida, fazendo perguntas a eles sobre o que gostaram da aula e aquilo que aprenderam.

Feedback: ao longo da aula e durante a realização das atividades a professora dará um *feedback* imediato, de forma a permitir uma maior compreensão das competências adquiridas e aquelas ainda por desenvolver.

Sequência pós-aula

Considerando as aprendizagens que precisam de ser aprofundadas e aquelas questões a melhorar colocadas na autoavaliação, indicarei os trabalhos para casa, com as devidas orientações.

No caso de Duarte, será desafiado a aperfeiçoar “O Baião das Cinco” e “O Barquinho I”, tendo em vista a audição em público, naquelas competências ainda por desenvolver (como poderiam ser a realização de articulações, o sentido rítmico ou a postura corporal) e a treinar as duas leituras começadas na aula, na forma indicada pela professora.

No caso de Isabel, ela também será desafiada a aperfeiçoar “O Calhambeque” e “O Barquinho II”, levando em conta o seu desenvolvimento durante a aula, e a continuar o trabalho do exercício de acordes e do estudo de Beyer.

Bibliografia

Bastien, J. (1985). *Piano Básico de Bastien. Nivel elemental*. Kjos.

Beyer, F. (2001) . *Escuela preliminar op.101*. Boleau.

Reis, C. & Botelho, L. (2019). *Piano pérolas: quem brinca já chegou*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG.

Schaum, J. W. (s.d.). *Wir Musizieren Am Klavier Band 2*. Bosworth.

- 1ª aula de Classe de Conjunto - Coro (10/02/23)

Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa | Academia de Música Fernandes Fão

Plano de Aula nº 20

Disciplina: Classe de conjunto (coro)

Regime: Articulado

Turma: 1º e 2º grau

Duração: 45'

Data: 10/02/23

Docente/Mestranda: Laura Zapatero Carreiro

Docente da aula de classe de conjunto: Lioba Vergely

Orientador Pedagógico Cooperante: Victor Oliveira

Orientador Científico: Nuno Caçote

Breve contextualização da turma

A turma é constituída por 52 alunos e alunas dos 1º e 2º graus, com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos. Estes estudantes são oriundos da freguesia de Ponte de Lima e frequentam o 5º e 6º ano de escolaridade. Esta é uma turma muito participativa na vida musical da academia. A maior parte deles participam nos estágios de Natal e de verão, assim como nos diversos concertos organizados pela academia, como por exemplo o concerto pelo Dia de Ponte de Lima celebrado sobre a ponte do rio Lima.

Breve referência à unidade didática/módulo onde se situa a aula

Tendo em conta a planificação anual da disciplina de Classe de Conjunto – Coro, os alunos vão trabalhar duas peças musicais. Em primeiro lugar, será trabalhada a peça *Les Miserables (Medley for SSA Voices and Piano)*. Esta peça vai ser desenvolvida ao longo do segundo período, também com vistas a uma apresentação em público. O estudo deste Medley de um musical famoso contribui à motivação dos alunos, que conhecem e gostam das músicas e até podem o ver o filme ou ouvir as peças. Em segundo lugar, eles vão revisar três das *Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa* de Ricardo Matosinhos, trabalhadas durante o primeiro período, com vistas a uma apresentação em público.

Conteúdos (repertório)

- **Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa de Ricardo Matosinhos:** Matosinhos, R. (2016). *Fernando Pessoa para coro infantil*. AvA Musical Editions.
- **Les Miserables (Medley for SSA Voices and Piano) de Boublil e Schönberg (arranjo de Ed Lojeski):** Boublil, A. e Schönberg, C. (1987). *Les Miserables, Choral Medley* (arranjo de Ed Lojeski). Hal Leonard.

Objetivos a atingir

Objetivos gerais:

- Familiarizar-se com a linguagem gestual própria da direção coral.
- Controlar de forma consciente o mecanismo da respiração e da emissão vocal para proporcionar à voz capacidade de resistência.
- Utilizar o ouvido interno como base da afinação e da interpretação musical.
- Dar-se conta da importância da escuta do conjunto e da integração nele para contribuir à unidade sonora.
- Conhecer através da prática coral um amplo repertório musical, neste caso tanto um repertório propriamente português como um conhecido musical.
- Ler à primeira vista com nível adequado para a preparação fluida das obras musicais.
- Adquirir segurança na interpretação de textos, não somente em português mas também noutras línguas, neste caso inglês.
- Respeitar aos colegas e à professora, demonstrando interesse nas atividades e interação com a turma.

Objetivos específicos:

- Fazer uma leitura do seguinte fragmento de *Les Miserables* (cc. 147-156) com atenção na prática das seguintes competências:
 1. Leitura melódica e rítmica.
 2. Preparação do texto em inglês.
 3. Controlo da afinação.
 4. Trabalho de respiração.

- Interpretar com o pianista as peças de *Les Miserables* trabalhadas nas aulas anteriores para a aquisição de competências específicas:

1. Trabalho de fraseio.
2. Realização de dinâmicas.
3. Trabalho de vozes (2 vozes)
4. Qualidade do som.
5. Claridade do texto.
6. Desenvolvimento da expressão musical.
7. Trabalho de escuta do resultado final do conjunto.
8. Familiarização com a linguagem gestual da direção coral.
9. Junção com o pianista acompanhador.

- Interpretar com o pianista as peças 1, 2 e 4 das *Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa* de Ricardo Matosinhos com vista a uma apresentação em público.

1. Trabalho de fraseio.
2. Realização de dinâmicas.
3. Qualidade do som.
4. Claridade do texto.
5. Desenvolvimento da expressão musical.
6. Trabalho de escuta do resultado final do conjunto.
7. Familiarização com a linguagem gestual da direção coral.
8. Junção com o pianista acompanhador.

Recursos didáticos

- Auditório com piano de cauda e poltronas.
- Banco para o piano.
- Partitura das *Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa* de Ricardo Matosinhos.
- Partitura de *Les Miserables (Medley for SSA Voices and Piano)* de Boublil e Schönberg (arranjo de Ed Lokeski).
- Capa para as partituras.

Estratégia geral da aula

- Em primeiro lugar, clarificarei os objetivos específicos e as competências a desenvolver na aula.

- A continuação, como este é o segundo bloco de 45 minutos da aula de coro e o aquecimento muscular e vocal já foi realizado, começarei com o trabalho do próximo fragmento de *Les Misérables* (cc. 132-147), desenvolvendo um trabalho de leitura rítmica e melódica, com atenção no controlo da afinação, da respiração e da clareza do texto.
- Sucessivamente, vou dirigir a interpretação das peças de *Les Misérables* trabalhadas nas aulas anteriores deste segundo período (peças 1, 2 e 3), com o acompanhamento do piano.
- Trabalharei as competências do fraseio, as dinâmicas, a qualidade de som, a clareza de texto, a expressão musical, a escuta do conjunto e a atenção à linguagem gestual da professora.
- A continuação, vou dirigir as peças 1, 2 e 4 das *Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa*, com o acompanhamento pianístico, para preparar uma interpretação em público.
- Nestas peças, também trabalharei as competências musicais desenvolvidas na atividade anterior.
- Em todo momento, acompanharei a realização das diferentes atividades, encorajando a superação das dificuldades e dando um *feedback* contínuo.
- No final da aula explicarei o trabalho para casa.

Sequência de atividades de aprendizagem

- Clarificação de objetivos e competências a desenvolver na aula. **3 min.**
- Trabalho do seguinte fragmento de *Les Misérables* (cc. 147-156), com atenção ao trabalho de leitura rítmica e melódica, afinação, respiração e leitura do texto. **18 min.**
- Repasso das peças de *Les Misérables* trabalhadas nas aulas anteriores, com o acompanhamento do pianista. **12 min.**
 - Interpretação íntegra das peças, com atenção à linguagem gestual da direção coral, à expressividade musical e ao trabalho de conjunto com o piano. 6 min.
 - Prática das competências do fraseio, as dinâmicas, a clareza do texto, a qualidade de som e a escuta do conjunto. 6 min.
- Interpretação das peças 1, 2 e 4 das *Sete canções para coro infantil e piano, baseadas em poemas de Fernando Pessoa*, de cara a uma apresentação em público, com o acompanhamento do piano. **10 min.**
 - Interpretação íntegra das peças, com atenção à linguagem gestual da direção coral, à expressividade musical e ao trabalho de conjunto com o piano. 6 min.
 - Prática das competências do fraseio, as dinâmicas, a clareza do texto, a qualidade de som, a escuta do conjunto... 6 min.
- Explicação do trabalho para casa. **2 min.**

Avaliação

Usarei a seguinte escala e parâmetros de avaliação para indicar os níveis de desempenho dos/as alunos/as (insuficiente, suficiente, bom e excelente), em cada um dos domínios.

Parâmetros de avaliação		I	S	B	E
Domínio Cívico e Comportamental	O coro é pontual.			X	
	O coro respeita à Professora.			X	
	O coro respeita ao Professor Orientador Científico.				X
	Os alunos se respeitam entre si.			X	
	Os/as alunos/as usam uma linguagem adequada à sala de aula.			X	
	Os/as alunos/as estão atentos durante a aula.			X	
	O coro demonstra interesse e motivação.			X	
	O coro tem respeito pelo material da sala.				X
Domínio Técnico e Artístico	<i>Les Miserables</i> (novo fragmento): leitura melódica e rítmica.			X	
	<i>Les Miserables</i> (novo fragmento): preparação do texto em inglês.			X	
	<i>Les Miserables</i> (novo fragmento): controlo da afinação.			X	
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Trabalho de fraseio.				
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Realização de dinâmicas.				
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Trabalho de vozes (2 vozes).				
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Qualidade do som.				
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Claridade do texto.				
<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Desenvolvimento da expressão musical.					

	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Trabalho de escuta do resultado final do conjunto.				
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Familiarização com a linguagem gestual da direção coral.				
	<i>Les Miserables</i> (repasso das peças anteriores): Junção com o pianista acompanhado				
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Trabalho de fraseio.			X	
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Realização de dinâmicas.				X
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Qualidade do som.			X	
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Claridade do texto.			X	
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Desenvolvimento da expressão musical			X	
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Trabalho de escuta do resultado final.			X	
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Familiarização com a linguagem gestual da direção coral.			X	
	Peças 1, 2 e 4 das <i>Sete canções para coro infantil e piano</i> : Junção com o pianista acompanhador.			X	

Feedback: ao longo da aula e durante a realização das atividades a professora dará um *feedback* imediato, de forma a permitir uma maior compreensão das competências adquiridas e aquelas ainda por desenvolver.

Sequência pós-aula

A sugestão de trabalho para casa é a prática do novo fragmento de *Les Miserables*, com atenção à afinação, à leitura do texto em inglês e à execução rítmica, e o repasso das anteriores peças do musical e das peças 1, 2 e 4 de Ricardo Matosinhos.

Bibliografia

Boublil, A. e Schönberg, C. (1987). *Les Miserables, Choral Medley* (arranjo de Ed Lojeski). Hal Leonard.

Matosinhos, R. (2016). *Fernando Pessoa para coro infantil*. AvA Musical Editions.

➤ 2ª aula de Classe de Conjunto - Coro (19/05/23)

Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa | Academia de Música Fernandes Fão

Plano de Aula nº 32

Disciplina: Classe de conjunto (coro)

Regime: Articulado

Turma: 1º e 2º grau

Duração: 45'

Data: 19/05/23

Docente/Mestranda: Laura Zapatero Carreiro

Docente da aula de classe de conjunto: Lioba Vergely

Orientador Pedagógico Cooperante: Victor Oliveira

Orientador Científico: Nuno Caçote

Breve contextualização da turma

A turma é constituída por 52 alunos e alunas dos 1º e 2º graus, com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos. Estes estudantes são oriundos da freguesia de Ponte de Lima e frequentam o 5º e 6º ano de escolaridade. Esta é uma turma muito participativa na vida musical da academia. A maior parte deles participam nos estágios de Natal e de verão, assim como nos diversos concertos organizados pela academia ao longo do ano letivo.

Breve referência à unidade didática/módulo onde se situa a aula

Tendo em conta a planificação anual da disciplina de Classe de Conjunto – Coro, os alunos vão trabalhar duas peças musicais. Em primeiro lugar, será abordado o trabalho da peça *A lenda das três árvores* numa versão em língua portuguesa. Esta é a nova obra a trabalhar no terceiro período com vistas a um concerto didático durante o mês de junho. O estudo desta peça será muito satisfatório e divertido para os alunos ao tratar-se de uma obra encenada, com texto em português. Em segundo lugar, serão repassadas duas peças do Medley de *Les Misérables* de cara à apresentação em público do dia 26/05. Esta obra foi trabalhada ao longo do segundo e terceiro período. O estudo deste Medley de um musical famoso contribui à motivação dos alunos, que conhecem e gostam das músicas e até podem o ver o filme ou ouvir as peças.

Conteúdos (repertório)

- ***A lenda das três árvores* de Allen Pote:** Pote, A. (1997). *A lenda das três árvores*. Academia de Música Fernandes Fão.
- ***Les Miserables (Medley for SSA Voices and Piano)* de Boublil e Schönberg (arranjo de Ed Lojeski):** Boublil, A. e Schönberg, C. (1987). *Les Miserables, Choral Medley* (arranjo de Ed Lojeski). Hal Leonard.

Objetivos a atingir

Objetivos gerais:

- Familiarizar-se com a linguagem gestual própria da direção coral.
- Controlar de forma consciente o mecanismo da respiração e da emissão vocal para proporcionar à voz capacidade de resistência.
- Utilizar o ouvido interno como base da afinação e da interpretação musical.
- Dar-se conta da importância da escuta do conjunto e da integração nele para contribuir à unidade sonora.
- Conhecer através da prática coral um amplo repertório musical, neste caso tanto um repertório propriamente português como um conhecido musical.
- Ler à primeira vista com nível adequado para a preparação fluida das obras musicais.
- Adquirir segurança na interpretação de textos, não somente em português em *A lenda das três árvores* mas também noutras línguas, neste caso inglês, em *Les Miserables*.
- Respeitar aos colegas e à professora, demonstrando interesse nas atividades e interação com a turma.

Objetivos específicos:

- Fazer uma leitura do seguinte fragmento de *A lenda das três árvores* (cc. 127-159) com atenção na prática das seguintes competências:
 1. Leitura melódica e rítmica.
 2. Preparação do texto em português.
 3. Controlo da afinação.
 4. Trabalho de respiração.
 5. Trabalho de 2 vozes.

- Interpretar com o pianista *A lenda das três árvores* desde o início até o fragmento novo, para a aquisição de competências específicas:

1. Trabalho de fraseio.
2. Realização de dinâmicas.
3. Trabalho de vozes (2 vozes).
4. Qualidade do som.
5. Clareza do texto.
6. Desenvolvimento da expressão musical.
7. Trabalho de escuta do resultado final do conjunto.
8. Familiarização com a linguagem gestual da direção coral.
9. Junção com o pianista acompanhador.

- Interpretar com o pianista as peças 3 e 4 de *Les Misérables* com vista à apresentação em público do dia 26/05.

1. Trabalho de fraseio.
2. Realização de dinâmicas.
3. Qualidade do som.
4. Clareza do texto em inglês.
5. Desenvolvimento da expressão musical.
6. Trabalho de escuta do resultado final do conjunto.
7. Familiarização com a linguagem gestual da direção coral.
8. Junção com o pianista acompanhador.

Recursos didáticos

- Auditório com piano de cauda e poltronas.
- Banco para o piano.
- Partitura da versão em português de *A lenda das três árvores* de Allen Pote.
- Partitura de *Les Misérables (Medley for SSA Voices and Piano)* de Boubllil e Schönberg (arranjo de Ed Lokeski).
- Capa para as partituras.

Estratégia geral da aula

- Em primeiro lugar, clarificarei os objetivos específicos e as competências a desenvolver na aula.

- A continuação, como este é o segundo bloco de 45 minutos da aula de coro e o aquecimento muscular e vocal já foi realizado, começarei com o trabalho do próximo fragmento de *A lenda das três árvores* (cc. 127-159), desenvolvendo a leitura rítmica e melódica a 2 vozes, com atenção no controlo da afinação, da respiração e da clareza do texto.
- Sucessivamente, vou dirigir a interpretação de *A lenda das três árvores* desde o início e até o fragmento trabalhado, com o acompanhamento do piano.
- Trabalharei as competências do fraseio, as dinâmicas, a qualidade de som, a clareza de texto, a expressão musical, a escuta do conjunto e a atenção à linguagem gestual da professora.
- A continuação, vou dirigir as peças 3 e 4 de *Les Misérables*, com o acompanhamento pianístico, para preparar a interpretação em público da semana seguinte.
- Nestas peças também trabalharei as competências musicais desenvolvidas na atividade anterior, além da clareza do texto em inglês.
- Em todo momento, acompanharei a realização das diferentes atividades, encorajando a superação das dificuldades e dando um *feedback* contínuo.
- No final da aula explicarei o trabalho para casa.

Sequência de atividades de aprendizagem

- A) Clarificação de objetivos e competências a desenvolver na aula. **3 min.**
- B) Trabalho do seguinte fragmento de *A lenda das três árvores* (cc. 127-159), com atenção ao trabalho de leitura rítmica e melódica, afinação, respiração e leitura do texto. **20 min.**
- C) Repasso desde o início até o fragmento trabalhado anteriormente de *A lenda das três árvores*, com o acompanhamento do pianista. **10 min.**
- Interpretação íntegra, com atenção à linguagem gestual da direção coral, à expressividade musical e ao trabalho de conjunto com o piano. 5 min.
 - Prática das competências do fraseio, as dinâmicas, a clareza do texto, a qualidade de som e a escuta do conjunto. 5 min.
- D) Interpretação das peças 3 e 4 de *Les Misérables*, de cara à apresentação em público, com o acompanhamento do piano e atenção às competências do fraseio, as dinâmicas, a clareza do texto, a qualidade de som e a escuta do conjunto. **10 min.**
- E) Explicação do trabalho para casa. **2 min.**

Avaliação

Usarei a seguinte escala e parâmetros de avaliação para indicar os níveis de desempenho dos/as alunos/as (insuficiente, suficiente, bom e excelente), em cada um dos domínios.

Parâmetros de avaliação		I	S	B	E
Domínio Cívico e Comportamental	O coro é pontual.			X	
	O coro respeita à Professora.		X		
	O coro respeita ao Professor Orientador Científico.			X	
	Os alunos se respeitam entre si.		X		
	Os/as alunos/as usam uma linguagem adequada à sala de aula.			X	
	Os/as alunos/as estão atentos durante a aula.		X		
	O coro demonstra interesse e motivação.			X	
	O coro tem respeito pelo material da sala.				X
Domínio Técnico e Artístico	<i>A lenda das três árvores</i> (novo fragmento): leitura melódica e rítmica.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (novo fragmento): preparação do texto em português.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (novo fragmento): controlo da afinação.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (novo fragmento): trabalho de respiração.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (novo fragmento): trabalho de vozes (2 vozes).			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): trabalho de fraseio.				X
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): realização de dinâmicas.				X
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): trabalho de vozes (2 vozes).			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): qualidade do som.			X	

	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): clareza do texto.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): desenvolvimento da expressão musical.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): trabalho de escuta do resultado final do conjunto.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): familiarização com a linguagem gestual da direção coral.			X	
	<i>A lenda das três árvores</i> (repasso desde o início): junção com o pianista acompanhador.				X
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : trabalho de fraseio.				X
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : realização de dinâmicas.				X
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : qualidade do som.				X
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : clareza do texto em inglês.			X	
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : desenvolvimento da expressão musical				X
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : trabalho de escuta do resultado final.			X	
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : familiarização com a linguagem gestual da direção coral.				X
	Peças 3 e 4 de <i>Les Miserables</i> : junção com o pianista acompanhador.				X

Feedback: ao longo da aula e durante a realização das atividades a professora dará um *feedback* imediato, de forma a permitir uma maior compreensão das competências adquiridas e aquelas ainda por desenvolver.

Sequência pós-aula

A sugestão de trabalho para casa é a prática de *A lenda das três árvores* desde o início e até o novo fragmento, com atenção à afinação, à leitura do texto em português e à execução melódica e rítmica, e o repasso de *Les Miserables* para a apresentação em público da próxima semana.

Bibliografia

Boublil, A. e Schönberg, C. (1987). *Les Miserables, Choral Medley* (arranjo de Ed Lojeski). Hal Leonard.

Pote, A. (1997). *A lenda das três árvores*. Academia de Música Fernandes Fão.

7.3. Anexo 3: Resumo das respostas ao questionário inicial

Os sete tipos de memória musical: questionário inicial

6 respostas

[Publicar datos de análisis](#)

Para ti, que significa memorizar algo?

5 respostas

Decorar de memória alguma coisa.

Guardar na minha cabeça

As memórias para mim mas eu conseguia tocar melhor piano para eu conseguir tocar melhor

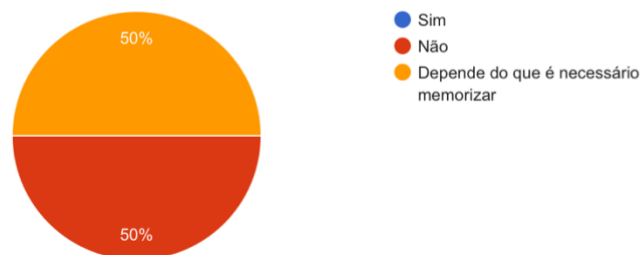
Para mim significa decorar algo

Decorares as músicas na tua cabeça

Tens dificuldade em memorizar coisas (na escola, em casa...)?

[Copiar](#)

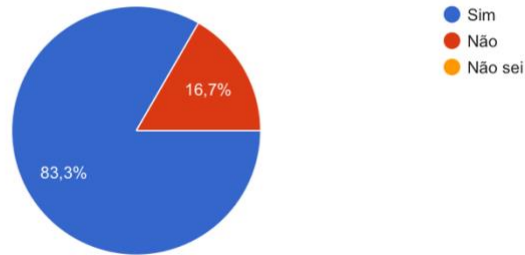
6 respostas



Usas algum método específico para a memorização? Isto é, quando memorizas algo, estudas de alguma forma particular?

 Copiar

6 respostas



Em caso afirmativo, tenta explicar qual é a tua preparação específica para esse estudo, qual é o teu método para memorizar.

6 respostas

Escrevo e depois tento memorizar.

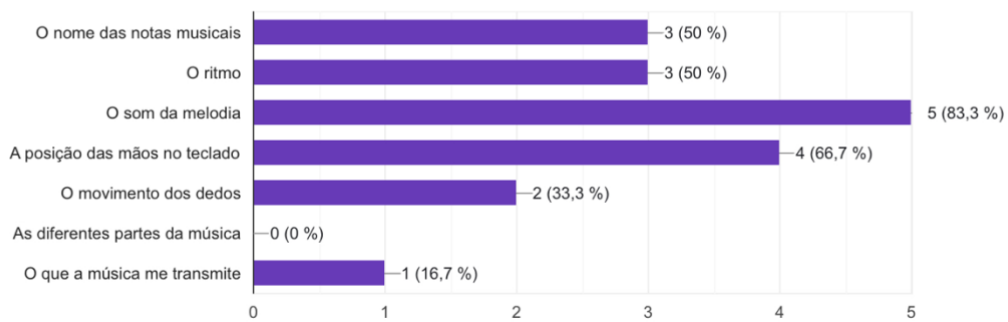
Estudar até saber

Escrevo ou leio muitas vezes.

Quando estudas uma partitura musical, o que fica melhor na tua cabeça?

 Copiar

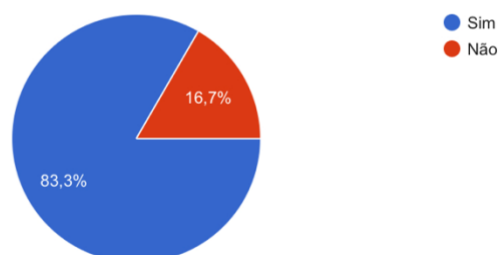
6 respostas



Tocaste alguma vez uma música de memória?

 Copiar

6 respostas



Em caso afirmativo, gostaste de tocar de memória?

 Copiar

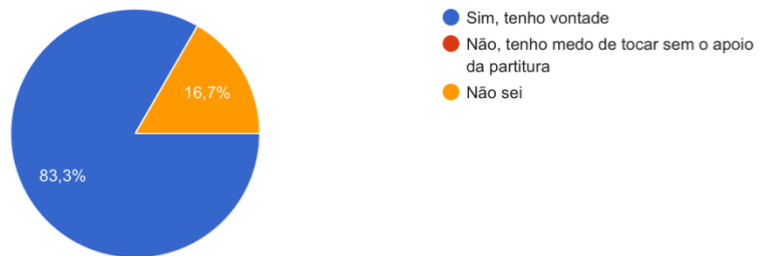
5 respostas



Em caso negativo, apetece-te tocar de memória?

 Copiar

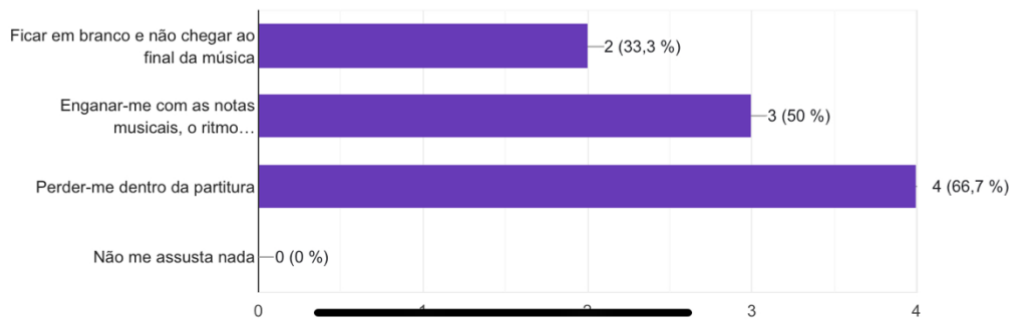
6 respostas



Que é o que mais te assusta na hora de tocar de memória?

 Copiar

6 respostas



7.4. Anexo 4: Resumo das respostas ao questionário final

Os sete tipos de memória musical: questionário final

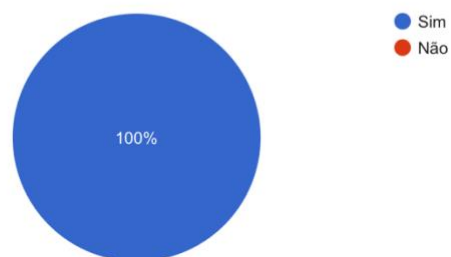
6 respostas

[Publicar datos de análisis](#)

Gostaste de participar neste projeto sobre a memória musical?

[Copiar](#)

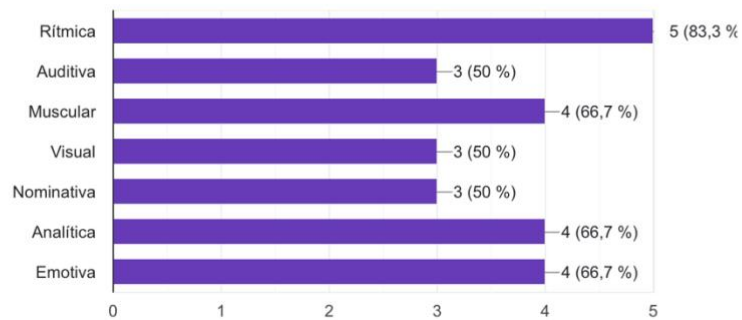
6 respostas



Qual ou quais foram os tipos de memória que achaste mais fáceis?

[Copiar](#)

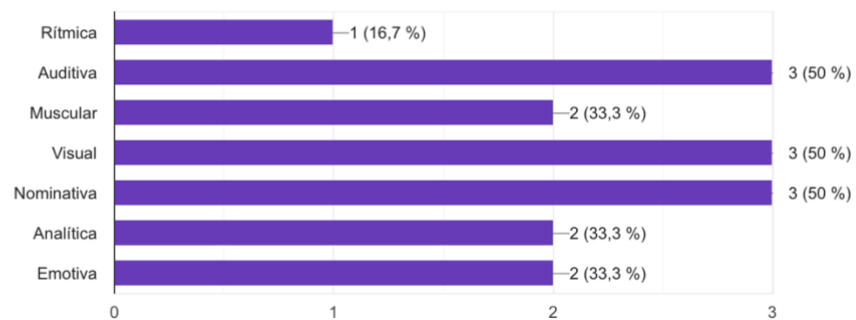
6 respostas



E qual ou quais achaste mais difíceis?

 Copiar

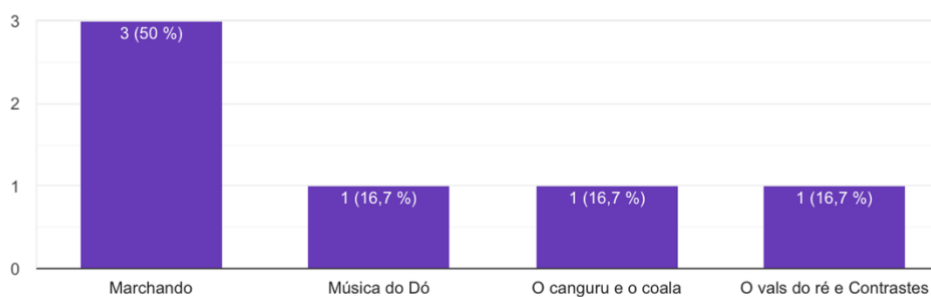
6 respostas



Que música do projeto gostaste mais de tocar?

 Copiar

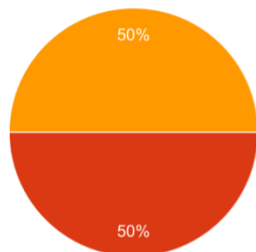
6 respostas



Como te sentiste antes de realizar a apresentação em público de memória?

[Copiar](#)

6 respostas

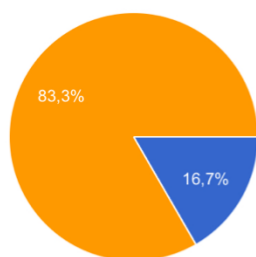


- Confiante e com ganas de tocar
- Com muito medo a enganar-me ou ficar em branco
- Com mais segurança do que o habitual mas com um pouco de nervos

Após a participação neste projeto, te sentes mais confiante para continuar a tocar em público de memória?

[Copiar](#)

6 respostas

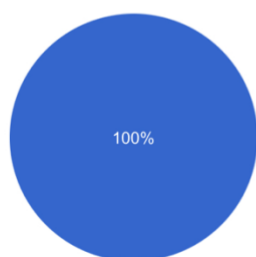


- Sim
- Não
- Em certa medida

E tens vontade de continuar a desenvolver a prática da memória e os seus sete tipos?

[Copiar](#)

6 respostas



- Sim
- Não

7.5. Anexo 5: Respostas às entrevistas

Entrevista sobre o projeto “Os sete tipos de memória musical: criação de uma metodologia sistemática para o segundo ciclo da disciplina de piano”

Após a explicação do projeto e a visualização da primeira e da última das sessões de cada sujeito, bem como a apresentação em público, responda às seguintes perguntas.

Nome e apelidos:

Vasco Abreu

Escola em que leciona:

Academia de Música Fernandes Fão

Após a visualização dos vídeos, considera que este método baseado nos sete tipos de memória auxiliou o desenvolvimento desta competência nas crianças do segundo ciclo? Se sim, consegue indicar que aspetos e melhorias destacaria?

Sim. Abordar vários tipos de memória facilitou o processo de memorização das obras. Como possíveis melhorias, destaco a possibilidade de se fazer esta intervenção durante todo o ano letivo, em vez de apenas em onze semanas, de forma que a aprendizagem seja mais progressiva e eficaz.

Acha que a apresentação do material em formato de website é motivador para os alunos nesta primeira fase da aprendizagem do instrumento? Para além do website, que outros formatos sugeriria para a aplicação deste método que pudessem ter resultados positivos a seu ver?

Sim, porque a nova geração tem muita proximidade com as novas tecnologias que são mais motivadoras e imediatas. Sugiro que o professor envie vídeos com demonstrações do que pretende que o aluno faça. E lhe peça para enviar de volta.

A partir da resposta anterior, entende que há margem para a aplicação deste método e que seria benéfico para o desenvolvimento dos alunos de piano? A nível pessoal, teria interesse em aplicá-lo na sua própria sala de aula?

Sim, uma vez que constatei que teve resultados positivos e benéficos no desenvolvimento desta competência e na motivação dos alunos perante a sua prática regular.

Este conteúdo não ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

Entrevista sobre o projeto “Os sete tipos de memória musical: criação de uma metodologia sistemática para o segundo ciclo da disciplina de piano”

Após a explicação do projeto e a visualização da primeira e da última das sessões de cada sujeito, bem como a apresentação em público, responda às seguintes perguntas.

Nome e apelidos:

Stefano Visintainer

Escola em que leciona:

Academia de Música Fernandes Fão

Após a visualização dos vídeos, considera que este método baseado nos sete tipos de memória auxiliou o desenvolvimento desta competência nas crianças do segundo ciclo? Se sim, consegue indicar que aspetos e melhorias destacaria?

Sim, considero que o método foi proveitoso em vários aspectos. O facto de abordar as peças dividindo os tipos de memória em várias áreas trouxe sem dúvida uma atenção mais consciente tanto à análise da peça como à técnica. Como sugestão, eu tentaria aumentar a duração das peças propostas para desafiar mais o aluno e potencialmente reforçar a memória ou estender o projeto a um ano letivo inteiro.

Acha que a apresentação do material em formato de website é motivador para os alunos nesta primeira fase da aprendizagem do instrumento? Para além do website, que outros formatos sugeriria para a aplicação deste método que pudessem ter resultados positivos a seu ver?

Penso que é bom ter o formato do sítio Web como lembrete de estudo e, se for acompanhado pelos pais, no caso dos graus inferiores, pode implementar os TPC atribuídos.

A partir da resposta anterior, entende que há margem para a aplicação deste método e que seria benéfico para o desenvolvimento dos alunos de piano? A nível pessoal, teria interesse em aplicá-lo na sua própria sala de aula?

Há margem para aplicar o método na sala de aula. Seria interessante desenvolver um pequeno método em formato de livro para os alunos e divulgá-lo na própria academia como um instrumento auxiliar dos já utilizados por outros professores.

7.6. Anexo 6: Parecer do Orientador Científico

Declaração

Eu, Nuno Luís Caçote da Silva, colaborador na Universidade Católica, e orientador científico da mestranda Laura Zapatero Carreiro, venho por este meio declarar que o relatório da prática profissional e projeto de intervenção pedagógica redigido pela candidata a mestre, reúne as condições para avançar para a defesa pública

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature reads "Nuno Luis Caçote da Silva" in a cursive script.

Porto, 29/06/2023