



**Universidade de
Aveiro
2017**

Departamento de Comunicação e Arte

**DANIEL FILIPE A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA A QUATRO MÃOS
FERREIRA AMARAL NO ENSINO DO PIANO
DA CUNHA**



**Universidade de
Aveiro**
2017

Departamento de Comunicação e Arte

**DANIEL FILIPE
FERREIRA AMARAL
DA CUNHA**

**A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA A QUATRO MÃOS NO
ENSINO DO PIANO**

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

o júri

presidente

Prof. Doutora Helena Maria da Silva Santana
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (presidente)

Professor Doutor Francisco José Dias Santos Barbosa Monteiro
Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto
(arguente)

Professora Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)

agradecimentos

À Academia de Vilar do Paraíso, por toda a disponibilidade e abertura demonstrada durante a realização da componente da Prática de Ensino Supervisionada. Um especial agradecimento à orientadora cooperante, a professora Elsa Silva.

À Academia de Música de Espinho, por me ter oferecido as condições para a realização do Projecto Educativo. Uma palavra de agradecimento também aos alunos que aceitaram participar no projecto e aos respectivos encarregados de educação.

À Universidade de Aveiro e, em particular, à minha orientadora, a professora doutora Helena Marinho, por todos os ensinamentos e pela sua disponibilidade e dedicação que foram absolutamente essenciais para a realização de todo este projecto.

agradecimentos especiais

Queria agradecer aos meus pais e à minha namorada por todo o apoio que me deram durante este importante e complexo projecto.

palavras-chave

Ensino instrumental, Piano a quatro mãos, Música de conjunto

resumo

Ao longo da minha experiência como pianista a música de conjunto foi ganhando um papel cada vez maior, especialmente aquela composta para piano a quatro mãos e para dois pianos. Ao nível pedagógico, fui notando que a presença no repertório dos meus alunos de obras para piano a quatro mãos tem estado limitada ao período de iniciação ao instrumento. Portanto, achei que esses alunos poderiam beneficiar de uma maior exposição a este repertório.

Neste projecto propus abordar o papel da música para piano a quatro mãos na formação do aluno de piano, analisando, principalmente, os possíveis benefícios que se podem tirar desta prática ao nível da leitura e do ritmo, mas também pela introdução de práticas relativas à música de conjunto.

Por conseguinte, delínei o presente projecto, que apresento na primeira parte desta dissertação com o título “A importância da música a quatro mãos no ensino do piano”, aplicado na Academia de Música de Espinho. A segunda parte desta dissertação integra o relatório da componente de Prática de Ensino da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada. Esta componente foi realizada durante o ano lectivo de 2016/2017 na Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP), envolvendo a orientadora cooperante Elsa Silva e 4 alunos de piano desta instituição.

keywords

Instrumental teaching, Piano Duet, Chamber music

abstract

Throughout my experience as a pianist, ensemble music has been gaining more prominence in my musical life, particularly works composed for piano duet or two pianos. In terms of my pedagogical experience, I have noticed that the presence of four-hand piano music in the repertoire of my students was mostly limited to the period when they began studying the instrument. Therefore, I thought that those students could benefit from a closer exposure to this kind of repertoire.

In this project I approach the role of four-hand piano music in the development of the piano student, analyzing the possible benefits from playing this repertoire in improving music reading and rhythm skills, but also from the introduction of ensemble music practices.

Therefore, I developed this project, which I expose in the first part of the dissertation with the title "The importance of four-hand piano music in piano teaching", implemented at the Academia de Música de Espinho. The second part of this dissertation consists of the report of the Teaching Practice component of the Supervised Teaching Practice course. This component was developed during the school year of 2016/2017 at the Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP), with the collaboration of the co-operative advisor Elsa Silva and 4 students from this institution.

Índice

Índice de tabelas	4
Índice de ilustrações.....	2
Preâmbulo	3
Parte I	5
1. Introdução e Objectivos	7
2. Revisão da literatura	9
2.1. Perspectiva Histórica	10
2.2. Tipologias de Reportório	12
2.3 O reportório a quatro mãos e a pedagogia.....	14
2.3.1. Benefícios a nível rítmico	14
2.3.2. Motivação.....	15
2.3.3. Reportório a quatro mãos nos alunos de iniciação.....	15
2.3.4. Competências da música de conjunto	15
3. Descrição do método de investigação	19
3.1. Descrição do contexto escolar	19
3.2. Caracterização dos participantes	20
3.3. Materiais	21
3.4. Procedimentos	24
4. Resultados	29
5. Discussão	39
5.1. Influência no desenvolvimento de competências	39
Leitura	39
Ritmo e Pulsação	41
Aspectos de música de conjunto.....	42
5.2. Reflexões gerais.....	43
Parte II	47
1. Introdução	49
2. Contextualização	51
2.1. Descrição da escola	51

2.2.	Orgãos de gestão e organização escolar	54
3.	Descrição da vivência escolar.....	55
3.1.	Objectivos e currículo.....	55
3.2.	A classe de piano	56
4.	Descrição da Prática de Ensino Supervisionada.....	61
4.1.	Plano Anual de Formação	61
4.2.	Caracterização dos Intervenientes.....	65
4.2.1.	Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva.....	65
4.2.2.	Participação em Actividade Pedagógica da Orientadora Cooperante – Aulas assistidas ...	66
4.3.	Descrição e discussão dos tipos de registo	68
	Relatórios de aula.....	70
4.4.	Descrição e discussão das aulas assistidas e leccionadas	73
4.4.1.	Aulas assistidas.....	76
4.4.2.	Aulas leccionadas	81
4.5.	Descrição e discussão das actividades	83
4.5.1.	Actividades organizadas com participação activa.....	84
	Apresentação sobre os compositores do concerto de música de câmara	84
	Concerto de Música de Câmara	85
	O Ruído na Escola – Educando para a Sustentabilidade	88
5.	Discussão final.....	91
	Referências bibliográficas	93
	Lista de Anexos (em CD-ROM)	95

Índice de tabelas

Tabela n.º 1: Informação sobre os alunos envolvidos no Projecto Educativo	20
Tabela n.º 2: Reportório a quatro mãos abordado por cada participante ao longo do projecto	23
Tabela n.º 3: Calendarização e reportório da 1ª etapa de aulas a quatro mãos com o Francisco	25
Tabela n.º 4: Calendarização e reportório da 1ª etapa de aulas a quatro mãos com a Maria	25
Tabela n.º 5: Calendarização e reportório da 2ª etapa de aulas a quatro mãos com o Adriano.....	26
Tabela n.º 6: Calendarização e reportório da 2ª etapa de aulas a quatro mãos com a Maria e o Francisco.....	27
Tabela n.º 7: Extracto da tabela de resultados elaborada para o registo da primeira etapa de aulas a quatro mãos	30
Tabela n.º 8: Distribuição dos alunos de música da AMVP por regime de frequência no ano lectivo de 2016/2017	52
Tabela n.º 9: Distribuição dos alunos de música pelos vários instrumentos oferecidos por esta instituição no ano lectivo de 2016/2017 (não inclui os de piano)	53
Tabela n.º 10: Distribuição dos alunos de piano da AMVP por regime de frequência	56
Tabela n.º 11: Informações sobre os alunos da prática pedagógica de coadjuvação lectiva	65
Tabela n.º 12: Informações sobre os alunos de actividade pedagógica da orientadora cooperante	67
Tabela n.º 13 Peças estudadas pelos alunos de Coadjuvação Lectiva	73
Tabela n.º 14: Peças estudadas pelos alunos de Prática de Actividade Pedagógica (aula partilhada).....	75
Tabela n.º 15: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas do Miguel, 3º grau, ao longo do ano	77
Tabela n.º 16: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas do Miguel, 3º grau, ao longo do ano	78
Tabela n.º 17: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas do Rodrigo (aula partilhada), 3º grau, ao longo do ano.....	79
Tabela n.º 18: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas da Inês (aula partilhada), 5º grau, ao longo do ano	80
Tabela n.º 19: Algumas estratégias usadas por mim nas aulas do José, 2º grau, ao longo do ano.....	82
Tabela n.º 20: Algumas estratégias usadas por mim nas aulas do Miguel, 3º grau, ao longo do ano	83

Índice de ilustrações

Ilustração n.º 1: Modelo de inquérito para alunos que participaram no projecto a quatro mãos	24
Ilustração n.º 2: Momento captado na aula de quatro mãos da Maria e do Francisco.....	30
Ilustração n.º 3: Momento captado na aula a quatro mãos do Adriano	31
Ilustração n.º 4: Oferta educativa da AMVP (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2017, p. 14).....	56
Ilustração n.º 5: Número de alunos de piano por grau.....	58
Ilustração n.º 6: Exemplo de Critérios de Avaliação do Departamento de Piano da AMVP (3º Ciclo)	60
Ilustração n.º 7: Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada	64
Ilustração n.º 8: Planificação modelo por preencher.....	69
Ilustração n.º 9: Planificação modelo preenchida	70
Ilustração n.º 10: Relatório modelo por preencher	72
Ilustração n.º 11: Relatório modelo preenchido.....	72
Ilustração n.º 12: Número de aulas assistidas e leccionadas durante o ano de estágio	73
Ilustração n.º 13: Dois Slides da apresentação em PowerPoint do concerto de música de câmara	85
Ilustração n.º 14: Cartaz do Concerto de Música de Câmara	87
Ilustração n.º 15: Programa do Concerto de Música de Câmara.....	88
Ilustração n.º 16: Cantina da Academia de Música de Vilar do Paraíso.	89

Preâmbulo

Ao longo da minha experiência como pianista - como aluno e profissional - a música de conjunto foi ganhando um papel cada vez maior na minha vida musical, sendo uma fonte de satisfação bastante grande. Nos últimos anos comecei a tocar mais música de conjunto envolvendo apenas o piano (ou seja, a dois pianos ou a quatro mãos), o que me tem dado um enorme prazer. No campo do ensino, como dou apenas aulas individuais de piano a alunos do preparatório, básico e secundário, e não de música de câmara, a presença no repertório dos alunos de obras para piano a quatro mãos tem estado limitada ao período de iniciação ao instrumento. É nesta altura da aprendizagem do instrumento que esse tipo de obras aparece frequentemente em variados manuais. Quando o grupo de piano da Academia de Música de Espinho - instituição onde lecciono desde 2011 e onde decidi realizar o projecto educativo - começou a organizar actividades em torno do repertório a quatro mãos uma ou duas vezes por ano lectivo, achei que os alunos poderiam beneficiar de uma maior exposição a este repertório. Por conseguinte, delineei o presente projecto que apresento na primeira parte desta dissertação com o título “A importância da música a quatro mãos no ensino do piano”. Escolhi aplicar este projecto com 3 dos meus alunos da Academia de Música de Espinho porque a instituição onde efectuei o estágio, a Academia de Música de Vilar do Paraíso, não reunia as condições necessárias, pois não teria as aulas suficientes para o poder aplicar eficazmente.

A segunda parte desta dissertação integra o relatório da componente de Prática de Ensino da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada. Esta componente foi realizada durante o ano lectivo de 2016/2017 na Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP), envolvendo a orientadora cooperante Elsa Silva e 4 alunos de piano desta instituição.

Enquanto frequentei o estágio na AMVP leccionei, paralelamente, em duas instituições: a Academia de Música de Espinho, como já referi, e a Escola de Música Guilhermina Suggia, no Porto.

Fui acompanhando a evolução da AMVP ao longo dos anos, visto ser uma escola perto da minha área de residência, tendo como amigos várias pessoas que aí leccionam. Frequentei várias masterclasses que foram leccionadas ainda no antigo edifício, que tinha, de facto, muitas limitações. Foi com satisfação que recebi, em 2009, a notícia da mudança da Academia para um edifício novo e de dimensão considerável, fornecendo mais possibilidades de expansão à escola.

Parte I

Projecto Educativo

1. Introdução e Objectivos

Neste projecto propus abordar o papel da música para piano a quatro mãos na formação do aluno de piano, desde a altura em que este dá os primeiros passos no instrumento, tocando melodias simples acompanhadas pelo professor, até à fase em que já é capaz de tocar peças com os seus colegas. O repertório a quatro mãos revela-se muitas vezes, numa fase mais avançada, como a primeira experiência de música de câmara para estes jovens pianistas. Este repertório é importante na medida em que trabalha vários aspectos essenciais para a música de conjunto. Além disso, o repertório a quatro mãos pode ter um aspecto motivacional importante para a criança, visto que poderá fazer música com o seu professor, com os seus amigos e colegas, dando à música uma dimensão de partilha ainda maior. Portanto, acredito que a introdução regular de repertório para piano a quatro mãos nas aulas pode funcionar como uma forma de motivação extrínseca para o aluno. Uszler *et al.* (1990), sobre este assunto, referem o seguinte: “os próprios materiais por si só podem ser motivadores – um livro atraente, uma peça musical particularmente entusiasmante, o uso de ensembles, acompanhamento gravado. Os materiais motivadores, apesar de serem extrínsecos, são um passo importante na direcção da aprendizagem pura” (Uszler, Gordon, & Mach, 1990, p. 66) ¹.

Um dos objectivos mais importantes deste projecto foi conseguir que os alunos fossem capazes de assimilar, durante o estudo de repertório a quatro mãos, um conjunto de competências ao nível da prática da música em conjunto. Seja com o professor ou com um colega, tocar uma obra a quatro mãos será frequentemente a primeira experiência de música de câmara para um aluno de piano. Com esta prática os alunos podem desenvolver a capacidade de aprender a frasear em conjunto, de saber ouvir o outro, de ser capaz de dar entradas. No fundo, houve uma preocupação que os alunos adquirissem competências que

¹ Todas as traduções deste documento foram feitas pelo autor do mesmo.

pudessem ser transferidas para futuras experiências de música de conjunto com outros instrumentos. Foram, também, analisados os possíveis benefícios a nível rítmico e de pulsação que este tipo de reportório podia trazer ao aluno, mas também procurei estar atento ao desenvolvimento auditivo do aluno, principalmente no que toca à capacidade de discernimento dos diferentes planos sonoros (distinção entre melodia, acompanhamento, etc.).

Nesta primeira parte do documento apresento, em primeiro lugar, uma breve revisão da literatura, com vista a fundamentar o meu projecto. No 2º capítulo abordo a pesquisa já efectuada sobre o papel do reportório para piano a quatro mãos no ensino do instrumento. No capítulo seguinte, sobre o método de investigação, faço uma descrição dos participantes, dos materiais e dos procedimentos do meu projecto. Na análise dos resultados abordo as competências desenvolvidas pelos alunos durante o projecto, competências essas que estão directamente relacionadas com a prática de reportório a quatro mãos. Termino esta primeira parte da dissertação com uma discussão dos resultados.

2. Revisão da literatura

Nesta secção farei uma revisão à investigação já efectuada à volta do reportório a quatro mãos. São vários os autores e múltiplas as perspectivas abordadas pelos mesmos. Utilizarei a seguinte ordem de assuntos: 1) perspectiva histórica; 2) tipologias de reportório; e 3) perspectiva pedagógica. Esta última temática será desdobrada nos seguintes subtemas: os benefícios a nível rítmico, a motivação, a introdução deste tipo de reportório aos alunos de iniciação e competências da música de conjunto. Quanto aos autores mais relevantes que escreveram sobre este género musical destaco Cameron MacGraw, autor de um livro que é um guia exaustivo no que toca ao reportório para piano a quatro mãos: *Piano Duet Repertoire* (1981). Outros autores se destacam, principalmente nas variadas abordagens pedagógicas, como Haun (1980), Foster (2006), Nilson (2005), Braga (2011) e Tan (2007).

Cameron MacGraw, autor do livro de referência para o reportório de piano a quatro mãos, escreveu acerca desta formação camerística:

O género musical do dueto para piano é extremamente original porque é o único tipo de encontro musical em que duas pessoas, usando ao máximo as potencialidades de um só instrumento, tocam efectivamente música originalmente escrita ou transcrita para esta combinação. Além disso possui, surpreendentemente, um vasto reportório que é bastante diverso tanto em dimensão como em grau de dificuldade. Falando do dueto como ferramenta pedagógica este tem um valor sem paralelo na forma como proporciona o treino da musicalidade e da música de conjunto, da leitura à primeira vista e do controlo rítmico. E seja para um estudo mais sério ou para uma prazerosa diversão, oferece uma literatura distinta com música da primeira qualidade para todos os níveis de técnica pianística. (McGraw, 1981, p. ix)

2.1. Perspectiva Histórica

Ao longo da história da música impuseram-se dois tipos de duetos para piano: um que envolve apenas um piano e dois pianistas (piano a quatro mãos) e outro em que cada pianista tem o seu piano (dueto a dois pianos). O primeiro tipo é aquele que inclui a maior quantidade de repertório, apesar de ser considerado mais modesto que o género de dueto a dois pianos (Dawes, n.d.).

A história do repertório para piano a quatro mãos parece começar nas quatro Sonatas para pianoforte ou cravo escritas por Charles Burney em 1777. Mas, anteriormente, os primeiros exemplos de música escrita para ser executada ao teclado (antes de existir o pianoforte) por duas pessoas são as peças *A Verse for two to play*, de Nicholas Carlton, e *A Fancy for two to play* de Thomas Tomkins, as duas escritas na primeira metade do séc. XVII, segundo a tradição da escola isabelina de virginal (McGraw, 1981, p. ix).

Apesar de alguns contributos importantes para o repertório por parte de Mozart, Clementi e Beethoven, foi Franz Schubert que explorou ao máximo este género musical. A obra deste compositor, “que tem como âmbito desde a mais pequena das valsas ao vasto *Grand Duo* (op. 140, D.812)” (Dawes, n.d.), constituiu um contributo sem paralelo para o repertório a quatro mãos, que se estende desde a sua primeira obra para o género composta aos treze anos até aos duetos dos seus últimos anos de vida. As obras mais importantes são a Sonata op. 30 (D. 612), o *Grand Duo*, a Fantasia em Fá menor (op. 103, D. 940), entre outras (Dawes, n.d.).

Depois de Schubert, os compositores do séc. XIX foram muito influenciados pelo nacionalismo e folclore do seu próprio país, mas também de outros países. São os casos das Danças Húngaras de Brahms, das Danças Eslavas de Dvořák e das Danças Norueguesas de Grieg.

No séc. XIX, o género musical para piano a quatro mãos foi o mais importante na contribuição para a disseminação do repertório de concerto. Assim foi possível graças a um vasto conjunto de transcrições para piano a quatro mãos de obras sinfónicas, de música de

câmara, de obras corais e de excertos de óperas, que estavam facilmente ao alcance de pianistas amadores, principalmente da burguesia. Além disso, o facto de o piano ter sido o instrumento de eleição do séc. XIX, podendo ser encontrado no mais modesto lar da classe média, também ajudou à popularidade do género. Assistir a concertos orquestrais e a óperas eram, na época (como ainda o são hoje em dia, muitas vezes), um raro luxo. Assim, este tipo de repertório veio permitir às pessoas que não viviam em grandes metrópoles aceder a estes vários tipos de música, muitas vezes de uma maneira mais íntima. Beethoven foi, por exemplo, um dos compositores mais transcritos, sendo conhecidas três versões diferentes para quatro mãos de cada uma das suas sinfonias. No entanto, outras transcrições das suas obras para este género estiveram, também, nos catálogos de partituras do séc. XIX, como é o caso dos quartetos e, surpreendentemente, das 32 sonatas do compositor de Bona. Não podemos esquecer que, além das transcrições, o repertório escrito originalmente para piano a quatro mãos também contribuiu para a popularidade deste género na época, como as valsas, galopes, marchas, fantasias sobre temas de ópera, etc. (Christensen, 1999, pp. 256-260).

Este século, e também o seguinte, foram prolíficos em antologias de pequenas peças. Weber foi o pioneiro, com as suas *Seis pequenas peças fáceis* op. 3. Outros exemplos se seguiram: *Bilder aus Osten* op. 76 de Schumann, *Lendas* op. 59 de Dvořák, e, já no século XX, *Petite Suite* e *Six épigraphes antiques* de Debussy, *Dolly* op. 56 de Fauré, e *Ma mère l'oye* de Ravel (Dawes, n.d.).

No entanto, contrariando a tendência para as pequenas peças, foram compostas obras de maior envergadura para esta formação ao longo dos séculos. No período clássico, foram escritas sonatas por Pleyel, Dussek, Hummel, Diabelli, Kuhlau, e também por Clementi e Mozart. Este último recorre muitas vezes nestas obras para quatro mãos a texturas quase orquestrais, mais cheias que nas sonatas para piano solo. Em relação aos compositores românticos podemos referir os exemplos das *Variations sur un Air National de Moore* de Chopin, as *Variações sobre um tema de Schumann* op. 23 de Brahms, o *Andante e Allegro*

brillante op. 92 de Mendelssohn e, já no século XX, obras de Poulenc, Hindemith e Stravinsky (Dawes, n.d.).

2.2. Tipologias de Reportório

Cameron MacGraw, no seu livro *Piano Duet Repertoire* (referido extensivamente por César Gonçalves em *Obras para a Infância de Eurico Thomaz de Lima: Os Duetos para Piano*, 2005), fez uma listagem de reportório para este agrupamento. Por sua vez, James Friskin and Irwin Freundlich, no seu livro *Music for the Piano* (1973), dedicam uma secção a uma lista de obras originais para piano a quatro mãos. No entanto, a lista do livro de MacGraw é mais completa, incluindo mais obras.

MacGraw divide o reportório para piano a quatro mãos dirigido à infância em três categorias principais: estudos e exercícios técnicos, obras com partes desequilibradas, e obras com partes equiparáveis (Gonçalves, 2005, p. 18-21).

Nos exemplos mais importantes de estudos para quatro mãos temos os estudos de Czerny op. 824, *Método Prático Para Tocar no Tempo Correcto*, que têm como objectivo a resolução de problemas rítmicos e de ensemble.

Nas obras com partes desequilibradas, normalmente uma das partes é destinada à criança e a outra é para ser executada pelo professor ou por um aluno mais avançado. Esta categoria contém um tipo de composição específico: a parte destinada a ser executada pela criança tem um âmbito de apenas 5 notas (*primo*), estando a mão na posição fixa. Esta subcategoria constitui uma grande parte deste tipo de reportório. Pensa-se que o precursor deste género terá sido Anton Diabelli com as suas *Peças Melódicas em Cinco Notas*, op. 149. Existem também alguns duetos em que a parte executada pela criança mantém o âmbito de cinco notas e se encontra na parte do *secondo*. Este tipo de reportório é mais raro, e inclui exemplos como: *Teacher and Pupil* (8 duos) op. 26 de W. Mason; *Dialogues* de Ferté; *Quinze Portraits d'Enfants d'Auguste Renoir* de J. Françaix; o álbum *Beginner and Teacher* de M. Jacobson. Exemplos de obras com uma parte de *primo* com um âmbito de cinco notas incluem: *Peças Melódicas em Cinco Notas*, op. 149 de A. Diabelli; *12 Clavierstücke* op. 54 de

C. Reinecke; *Dez Peças em Cinco Notas* op. 74 de Cesar Cui; *46 Miniaturas para Piano a Quatro Mãos* de L. Godowsky (um dos melhores exemplos do género).

Nas obras com partes equiparáveis, ambas as partes são destinadas a ser tocadas por estudantes do mesmo nível. Esta é a categoria mais prolífica em termos de composições. Dentro deste género podem-se encontrar obras que usam o âmbito de apenas cinco notas em ambas as partes (*primo* e *secondo*), embora sejam raras. Exemplos deste género incluem: *O Professor e o Aluno* Hob. XVIIa:1 de Joseph Haydn (apesar do nome). É frequente este reportório ser alusivo ao imaginário infantil, tendo muitas vezes títulos que reflectem esse universo. Além desta inspiração existem obras que demonstram influências do folclore de diversos países (Gonçalves, 2005, pp. 18-23).

No que toca à música para piano a quatro mãos em Portugal não foi feito ainda um estudo exaustivo. No entanto, César Gonçalves (2005) na sua tese sobre os duetos para piano de Eurico Thomaz de Lima, aborda este reportório composto no nosso país. A obra mais antiga que se conhece para teclado a quatro mãos escrita por um autor português é o *Minuete* para cravo a quatro mãos de Marcos Portugal (1762-1830). No entanto, o séc. XVIII é escasso em exemplos portugueses neste género de reportório. Isto não quer dizer que este fosse ignorado pelos compositores, pois muitas obras podem estar perdidas à espera de serem encontradas em bibliotecas, ou em espólios nas mais variadas localizações. No séc. XIX são conhecidos mais exemplos deste tipo de reportório, como obras dos compositores Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862), Joaquim Silvestre Serrão (1801-1877), Alfredo Cipriano Gazul (1844-1908), entre outros. As obras compostas neste período são reveladoras das várias formas que este género pode assumir, como era tendência noutros países: obras originais e transcrições de obras orquestrais ou de óperas, e outros géneros musicais. Podemos destacar entre as obras originais o conjunto de peças de Vianna da Motta *Souvenirs* op. 7, compostas no final do séc. XIX. No séc. XX, embora seja um século mais fértil no reportório a dois pianos, encontramos obras para esta formação de Fernando Lopes-Graça, Filipe Pires, Vitorino D'Almeida, entre outros. As *Melodias Rústicas* op. 211 (1979) para piano

a quatro mãos de Fernando Lopes-Graça destacam-se como uma das obras mais importantes.

No campo didático encontramos o contributo de Eurico Thomaz de Lima e algumas obras soltas de Fernando Corrêa de Oliveira, *Presto* op. 11 de Cândido Lima, *Três Estudos para Jovens*, e as obras de Sérgio Azevedo, *Suite Veraneja* e *Cubana*. Thomaz de Lima (1908-1989) dedicou uma boa parte da sua produção para piano ao repertório para infância, tanto para quatro mãos, como para dois pianos. Tem inúmeras peças originais, mas também transcrições de outras obras para estas formações, que são fruto da sua intensa dedicação ao ensino musical ao longo dos anos (Gonçalves, 2005, pp. 12-17).

2.3 O repertório a quatro mãos e a pedagogia

Anna Haun escreveu o seguinte sobre o uso do repertório a quatro mãos como ferramenta pedagógica:

O uso do dueto para piano como uma ferramenta pedagógica prática possuiu uma história longa de aceitação entre os professores de piano. Também é verdade que qualquer forma de música de conjunto promove a disciplina e o crescimento musical dos participantes. O dueto para piano é um meio acessível para a prática da música de conjunto e contribui para melhorar a musicalidade aumentando a capacidade auditiva, promovendo a estabilidade rítmica, fomentando a continuidade, melhorando a leitura à primeira vista, preparando os estudantes para outro tipo de experiências em música de conjunto, e proporcionando um maior leque de literatura. O género do dueto para piano também fomenta a comunicação e a motivação. (Haun, 1980, pp. 14-15)

2.3.1. Benefícios a nível rítmico

Em termos de estabilidade rítmica e do aumento da capacidade auditiva, já Charles Burney tinha escrito no prefácio para os seus primeiros duetos (que datam de 1777) que estes seriam essenciais para melhorar estes dois importantes aspectos (Haun, 1980, pp. 12-

13). Josef Lhevinne também refere que tocar em dueto é uma das melhores formas para desenvolver o sentido rítmico (Lhevinne, 1972, p. 15). Este meio ensina ao aluno a adquirir controlo sobre o ritmo já que, com a presença de um colega, o estudante terá mais tendência a manter uma pulsação constante (Foster, 2006, p. 86).

2.3.2. Motivação

A motivação é um importante factor associado à prática de piano a quatro mãos. É consensual que tocar este tipo de repertório é motivador, já que contribui para uma aprendizagem mais positiva e que se deve fomentar esta prática o mais cedo possível (Foster, 2006; Haun, 1980; Nilson, 2005; Tan, 2007). Segundo Helena Vieira, “os alunos entusiasma-se muito mais porque a componente do grupo traz normalmente mais interactividade, melhor disposição, mais humor, mais velocidade na aprendizagem dos conteúdos” (Vieira in Braga, 2011, p. 145).

2.3.3. Repertório a quatro mãos nos alunos de iniciação

Vários depoimentos feitos por professores de piano em Portugal e no Brasil são favoráveis à introdução da prática a quatro mãos na iniciação do piano (Braga, 2011; Nilson, 2005). Nesta fase, tocar juntamente com o professor permite ao aluno de iniciação “fazer música de uma maneira plena desde o princípio do aprendizado, o que no repertório a solo não seria possível devido às limitações do aluno nessa fase” (Nilson, 2005, p. 28). A maior complexidade rítmica e harmónica presente no acompanhamento, que é tocado pelo professor, produz um resultado mais rico juntamente com a melodia acessível, sendo esta tocada pelo aluno (Nilson, 2005, pp. 139-140).

2.3.4. Competências da música de conjunto

As competências que podem ser adquiridas através da prática de repertório a quatro mãos, como a melhor comunicação, coordenação e balanço sonoro, podem ser transferidas

para o estudo do repertório a solo, e, principalmente, para outros tipos de música de câmara (Tan, 2007, p. 3). “Os duetos ensinam aos alunos como liderar. Dar com clareza aquele sinal preparatório indicando a entrada ao colega é uma competência importante para pianistas colaboradores” (Foster, 2006, p. 86). São essenciais na iniciação para desenvolverem a musicalidade através do trabalho preliminar de música de câmara (Nilson, 2005, p. 140). Em entrevista, o professor de piano Rui Pintão referiu que “em aulas de grupo, se eles fizerem música de grupo, a quatro mãos, por exemplo, é uma coisa que favorece muito um desenvolvimento, no meu ponto de vista, até auditivo, e de competências auditivas muito superior do que se estiver sozinho a tocar” (Pintão in Braga, 2011, p. 160). Esta perspectiva do desenvolvimento das competências auditivas já era realçada no séc. XVIII pelo compositor pioneiro do género a quatro mãos Charles Burney, referido anteriormente. No prefácio que elaborou para as suas Sonatas para *pianoforte* ou cravo a quatro mãos (1777), refere a importância da distinção entre acompanhamento e melodia principal:

No que respeita aos *Pianos e Fortes*, cada intérprete deverá tentar descobrir quando é que este tem em mãos a melodia principal, ou quando este apenas acompanha a melodia; para que a possa colocar em evidência, ou apenas enriquecer a sua harmonia. Não há mal maior quando se está a acompanhar - tão destruidor de belas melodias, gosto, e expressão - comparável ao da vaidade que os intérpretes jovens e ignorantes possuem com frequência, de se tornarem solistas, quando têm apenas um papel secundário; e de se fazerem ouvir, quando não têm nada para dizer que mereça uma atenção especial. Se a parte que daria maior prazer ao ouvinte fosse sufocada, e tornada inaudível, por um acompanhamento demasiado cheio e sonoro, seria como atirar a figura principal de uma obra para o fundo, ou tornar o amo num criado. (Burney em McGraw, 1981, pp. x-xi)

Os aspectos referidos anteriormente por Charles Burney em relação à importante distinção entre a melodia e o acompanhamento no repertório a quatro mãos podem ser, naturalmente, benéficos no sentido de uma melhor prática do repertório a solo. Vários outros autores referem os benefícios que a prática do repertório a quatro mãos pode trazer

no estudo do repertório a solo. Um desses benefícios referidos é um sentido mais objectivo da interpretação de uma obra solista, com menos exageros de rubato, de mudanças de tempo, prática recorrente em muitos estudantes (Haun, 1980, p. 16). A prática a quatro mãos tende a ser mais equilibrada nestes aspectos referidos anteriormente, visto que nesse contexto é necessário atingir um compromisso entre dois intérpretes. Estes aspectos são também referidos por James Friskin e Irwin Freundlich, no seu livro *Music for the Piano* (1973):

A experiência de tocar a quatro mãos no mesmo piano (...) tem um papel inicial no desenvolvimento de atitudes musicais pois tocar bem a quatro mãos exige não apenas o conhecimento básico de saber dar e receber requeridos em todas as boas execuções de música de câmara mas, além disso, fomenta o desenvolvimento de um pianismo sensível que seja capaz de atingir um equilíbrio sonoro bem integrado entre as partes *primo* e *secondo*. (Friskin & Freundlich, 1973, p. 321)

3. Descrição do método de investigação

Neste capítulo faço uma breve apresentação da instituição de ensino que acolheu este projecto, a Academia de Música de Espinho. Em seguida, faço uma descrição dos participantes, dos materiais, dos procedimentos usados no projecto, falando também do método usado na recolha de dados e na avaliação

3.1. Descrição do contexto escolar

A Academia de Música de Espinho (AME), sendo uma associação cultural sem fins lucrativos, é uma escola com mais de 5 décadas de história. Foi fundada em 1961 pelo maestro Mário Neves, tendo sido pioneira na região. Ao longo dos anos foi-se desenvolvendo no ensino das várias disciplinas musicais, tendo como base os programas oficiais dos Conservatórios de Música do país. Desde 1964 que realizou os Festivais de Música de Verão, que procuravam trazer a Espinho artistas nacionais e internacionais de relevo. Esta iniciativa evoluiu, mais tarde, para o Festival Internacional de Música de Espinho (FIME), que é hoje um dos mais prestigiados festivais de música erudita em Portugal (Academia de Música de Espinho, 2016).

A escola contou no ano lectivo de 2016/2017 com 372 alunos, divididos da seguinte forma: 85 na iniciação, 222 no articulado, 41 no integrado e 24 no secundário². Possui autonomia pedagógica para leccionar os cursos de música de nível preparatório, básico e secundário, tanto no regime articulado como no supletivo. Mais recentemente foi acrescentado o regime integrado, que já conta com um número significativo de alunos, embora seja o articulado o regime de frequência que concentra mais alunos nesta escola.

A autorização para a realização deste projecto na Academia de Música de Espinho foi concedida no dia 10 de Outubro de 2016 (ver as cartas nos anexo I e II).

² Esta informação foi disponibilizada pela Academia de Música de Espinho.

3.2. Caracterização dos participantes

Participaram neste projecto três alunos da minha classe de piano da Academia de Música de Espinho. Inicialmente, eram quatro participantes, dois pares, com dois alunos do 1º grau e outros dois alunos do 3º grau. No entanto, um dos alunos de 3º grau partiu o braço no início do ano lectivo. De forma a não comprometer a realização do projecto, que já estava em curso, optei por fazer eu próprio par com o aluno do 3º grau. A Tabela 1 descreve a idade destes alunos, o tempo de aula semanal, e a idade em que começaram o estudo do piano.

Tabela n.º 1: Informação sobre os alunos envolvidos no Projecto Educativo

Nome	Francisco	Maria	Adriano
Idade em Outubro de 2016	10	10	12
Tempo de aula semanal	45 minutos	45 minutos	45 minutos
Idade em que começaram o estudo de piano	8	9	8

Selecionei dois alunos, a Maria e o Francisco, do 1º grau que são da mesma turma e que têm um bom relacionamento entre si. A única experiência a quatro mãos que eles tiveram foi no primeiro ano de piano, ainda no preparatório, quando tocaram algumas peças dos manuais de Thompson comigo a acompanhar. Escolhi-os também porque, como eles apresentam algumas dificuldades de leitura, pensei que, ao introduzir a leitura a quatro mãos durante algumas aulas, poderia contribuir para que melhorassem esse aspecto. A Maria

também apresentava, por vezes, dificuldades em manter uma pulsação regular. Numa das etapas do projecto estes dois alunos tocaram a quatro mãos entre eles.

O Adriano, aluno de 3º ano, era o único que já tinha alguma experiência a tocar a quatro mãos (e a seis mãos) com outros colegas, pois tinha participado numa actividade de três dias, no ano lectivo anterior, na Academia de Música de Espinho, em que se trabalhou este reportório. Apesar de não apresentar deficiências tão acentuadas a nível da leitura como os alunos do primeiro grau também achei que poderia beneficiar com a leitura de obras a quatro mãos (que seria comigo a acompanhar numa primeira fase) para melhorar este aspecto.

3.3. Materiais

Escolhi, para uma primeira fase de trabalho com os alunos, a lista de reportório a quatro mãos abaixo mencionada³. Procurei na escolha deste reportório que fosse do tipo aluno (*primo*) + professor (*secondo*) e que a parte do aluno não fosse demasiado difícil, mas que lhe colocasse em aula um desafio de leitura. Na aula, o aluno, depois de já dominar minimamente a sua parte, é acompanhado pelo professor, a quatro mãos. Assim a prática da leitura, que pode ser muitas vezes um exercício árido, torna-se mais interessante musicalmente e, por sua vez, mais motivador para o aluno. Além disso, penso que na leitura a quatro mãos com o professor, o aluno pode perceber melhor a pulsação de uma peça, já que a parte do professor (*secondo*) normalmente contém a subdivisão das figuras rítmicas presentes no *primo* (do aluno). Por sua vez, as peças foram escolhidas com essa preocupação. Além disso o papel do professor será sempre manter o tempo, o que obriga o aluno a se adaptar.

³ Para aceder a uma lista maior de exemplos de reportório para piano a quatro mãos que vai desde o ensino preparatório até ao 5º grau, ver Anexo IV.

Exemplos de repertório a quatro mãos para a 1ª fase de estudo com os alunos (com professor):

Francisco e Maria:

Diabelli - Peças Melódicas em Cinco Notas, op. 149

Godowsky - *46 Miniatures for piano four hands*

Czerny – Estudos op. 824 do *Practical Method for Playing in Correct Time*

Professor e Adriano:

Diabelli - Peças Melódicas em Cinco Notas, op. 149

Godowsky - *46 Miniatures for piano four hands*

Czerny – Estudos op. 824 *Practical Method for Playing in Correct Time*

Na escolha do repertório para a segunda fase procurei peças a quatro mãos que dois alunos do mesmo grau pudessem executar, com partes equiparadas na sua dificuldade. Além disso procurei encontrar peças que fomentassem o trabalho em conjunto, e que não exigissem que os alunos se preocupassem apenas com as notas, não sendo, por conseguinte, muito difíceis.

Repertório para a 2ª fase de estudo com os alunos (aluno + aluno):

Maria e Francisco

Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea*

Professor e Adriano (3º grau)

Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea*

Schubert – Minueto em si bemol maior (*Favorite Piano Duets for Beginners* – Ed. Peters)

A tabela n.º 2 regista o reportório abordado por cada participante.

Tabela n.º 2: Reportório a quatro mãos abordado por cada participante ao longo do projecto

Período	Francisco	Maria	Adriano
1º	Anton Diabelli – <i>Melodious Pieces on Five Notes</i> n.º 1 op. 149	Anton Diabelli – <i>Melodious Pieces on Five Notes</i> n.º 1 op. 149	----
3º	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea:</i> N.º 1 <i>The Animals of the Mountain in the West</i>	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea:</i> N.º 1 <i>The Animals of the Mountain in the West</i>	Schubert – Minueto (arranjo de Adolf Ruthardt)

Para registar as aulas usei, numa primeira fase, um gravador áudio Sony PCM-D50. Nesta fase também utilizei um telemóvel Samsung Galaxy J5 para gravar em vídeo. Posteriormente, na segunda fase do projecto, passei a gravar em áudio e vídeo, utilizando uma câmara de filmar Canon Legria HF G25.

3.4. Procedimentos

O projecto decorreu entre 21 de Outubro de 2016 e 20 de Junho de 2017. Foi implementado, em grande parte, no 1º (entre 21 de Outubro e 1 de Dezembro de 2016) e no 3º período (entre 5 de Maio e 20 de Junho de 2017) do ano lectivo de 2016/2017.

1ª fase: procedimentos de preparação: Observei as características dos alunos com o objectivo de fazer uma escolha adequada das obras a quatro mãos. Cada aluno preencheu um breve inquérito com os seus dados pessoais, escolares e com a sua experiência e conhecimento ao nível do reportório a quatro mãos anterior a este projecto.

Inquérito - Piano a 4 mãos

Nome

Idade

Grau

Anteriormente a este ano lectivo já tinhas tocado alguma vez piano a quatro mãos (ou mais mãos)?

Tocaste com o professor ou com um colega?

Foi uma experiência divertida?

Caso te lembres, qual foi o aspecto que mais gostaste?

E qual foi o aspecto que gostaste menos?

Ilustração n.º 1: Modelo de inquérito para alunos que participaram no projecto a quatro mãos

2ª fase: Implementação:

- Numa primeira etapa da implementação foi reservada uma secção de algumas das aulas de piano (que variou entre os 10 e os 20 minutos) para o estudo de reportório a quatro mãos adequado ao grau dos alunos, durante o final do primeiro período e parte do segundo (ver Tabelas n.º 3 e n.º 4). Os alunos trabalharam reportório do tipo aluno-professor, tendo existido sobretudo, como referido anteriormente, uma preocupação em ajudar a colmatar algumas lacunas dos alunos (leitura, pulsação, etc.). Eu próprio toquei com os alunos o reportório a quatro mãos. Foram fomentadas algumas competências relacionadas com a música de conjunto através da aprendizagem deste tipo de reportório, embora esse fosse mais o foco da fase seguinte.

Tabela n.º 3: Calendarização e reportório da 1ª etapa de aulas a quatro mãos com o Francisco

	Francisco + Professor
Aulas a 4 mãos	Obra trabalhada
16-11-2016	Diabelli – Peças Melódicas em Cinco Notas op. 149, n.º 1
23-11-2016	Diabelli – Peças Melódicas em Cinco Notas op. 149, n.º 1
30-11-2016	Diabelli – Peças Melódicas em Cinco Notas op. 149, n.º 1

Tabela n.º 4: Calendarização e reportório da 1ª etapa de aulas a quatro mãos com a Maria

	Maria + Professor
Aulas a 4 mãos	Obra trabalhada

21-10-2016	Goedicke – <i>Rigaudon</i>
16-11-2016	Diabelli – Peças Melódicas em Cinco Notas op. 149, n.º 1
23-11-2016	Diabelli – Peças Melódicas em Cinco Notas op. 149, n.º 1
30-11-2016	Diabelli – Peças Melódicas em Cinco Notas op. 149, n.º 1

- Numa segunda etapa da implementação (3º Período), os alunos tiveram mais tempo de aula a quatro mãos por semana – 30-40 minutos - e o reportório escolhido teve a finalidade de trabalhar alguns aspectos musicais inerentes à música de conjunto, tais como: saber dar entradas, ouvir o outro, seguir a sua parte ao mesmo tempo que segue a parte do colega, aprender a respirar em conjunto, etc. O reportório nesta fase já foi do tipo aluno+aluno, assim como aluno+professor (ver Tabelas n.º 5 e n.º 6). Este reportório foi sempre de um nível relativamente acessível para que os alunos não sentissem demasiada dificuldade de leitura e para que fosse mais fácil trabalhar os aspectos referidos.

Tabela n.º 5: Calendarização e reportório da 2ª etapa de aulas a quatro mãos com o Adriano

	Adriano + Professor
Aulas a 4 mãos	Obra trabalhada
28-04-2017	Schubert – Minueto em si bemol maior para piano a quatro mãos
5-05-2017	Schubert – Minueto em si bemol maior para piano a quatro mãos
12-05-2017	Schubert – Minueto em si bemol maior para piano a quatro mãos
19-05-2017	Schubert – Minueto em si bemol maior para piano a quatro mãos

Tabela n.º 6: Calendarização e reportório da 2ª etapa de aulas a quatro mãos com a Maria e o Francisco

	Maria + Francisco
Aulas a 4 mãos	Obra trabalhada
28-04-2017	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea</i> para piano a quatro mãos – 1ª peça.
5-05-2017	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea</i> para piano a quatro mãos – 1ª peça
12-05-2017	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea</i> para piano a quatro mãos – 1ª peça
19-05-2017	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea</i> para piano a quatro mãos – 1ª peça
20-06-2017 (Actividade a 4 mãos organizada pelo grupo de piano da AMVP)	Makoto Shinohara – <i>The Bear Who Saw the Sea</i> para piano a quatro mãos – 1ª peça

Actividade para Piano a Quatro mãos

Logo a seguir ao final do 3º período, entre 19 e 21 de Junho, o grupo de piano da Academia de Música de Espinho organizou uma actividade já habitual em que se seleccionaram alguns dos alunos da classe de cada professor para trabalhar reportório a quatro mãos entre eles, durante três dias. Estas aulas foram diárias e foram dadas por todos os professores de piano da Academia. Os alunos foram agrupados dois a dois e distribuídos

pelos diferentes professores. As aulas eram dadas em simultâneo, portanto os alunos não assistiam às aulas. Eu aproveitei para seleccionar a Maria e o Francisco, dando, assim, continuidade ao trabalho realizado, leccionando eu próprio a aula. Além deste grupo eu tive um outro, composto de dois alunos de diferentes professores. Neste contexto acabei por dar só uma aula à Maria e ao Francisco.

4. Resultados

Neste capítulo passarei a descrever os resultados da implementação do projecto. Falarei, primeiro, sobre o tipo e o número de registos efectuados durante a implementação do projecto, fazendo, posteriormente, uma exposição do que sucedeu em cada aula de piano a quatro mãos.

O tratamento de dados foi baseado nos seguintes tipos de registos: respostas ao inquérito, gravações de vídeo e áudio, e notas resultantes dessas gravações. Depois de realizado o projecto e chegando ao momento de tratar os dados, eis o que foi contabilizado:

- Três inquéritos (um por aluno);
- Nove gravações vídeo;
- Quatro gravações áudio.

Os resultados, que serão apresentados de seguida, foram redigidos após a análise dos dados, que foi feita sobretudo através da escuta e do visionamento das gravações áudio e vídeo. A partir dessa escuta/visionamento das gravações, tirei notas relativas a cada aula e elaborei uma série de tabelas fazendo, também, um diário de bordo. A Tabela n.º 7 é um exemplo do tipo de tabela que elaborei para recolha de dados a partir dos registos.

Tabela n.º 7: Extracto da tabela de resultados elaborada para o registo da primeira etapa de aulas a quatro mãos

Maria	Piano 1º grau				
	Obra(s) a trabalhar/Descrição da actividade	Tempo usado na aula	Objectivos	Resultados	Notas
Aula 21/10/2016 Tipo de aula: Aluno+prof	Rigaudon (Goedicke) – Aluna executou a mão esquerda enquanto eu toquei a mão direita com as duas mãos, ornamentando um pouco a melodia, tocando-a também em oitavas ocasionalmente, variando o original.	10 minutos	-Motivar a aluna com uma actividade/peça diferente do habitual. O facto de tocar a 4 mãos com ela entusiasmou-a e o facto de termos gravado vídeos também contribuiu para isso. -Melhorar o sentido da pulsação na peça que estávamos a estudar na aula.	A aluna mostrou grande entusiasmo em tocar com o professor e em gravar os vídeos para mostrar aos pais. Penso que esta actividade diferente do habitual a motivou bastante. Ela tem vindo com outro entusiasmo para as aulas desde então. Além disso notei uma melhoria no sentido da pulsação naquela peça.	Foram feitos dois vídeos no telemóvel

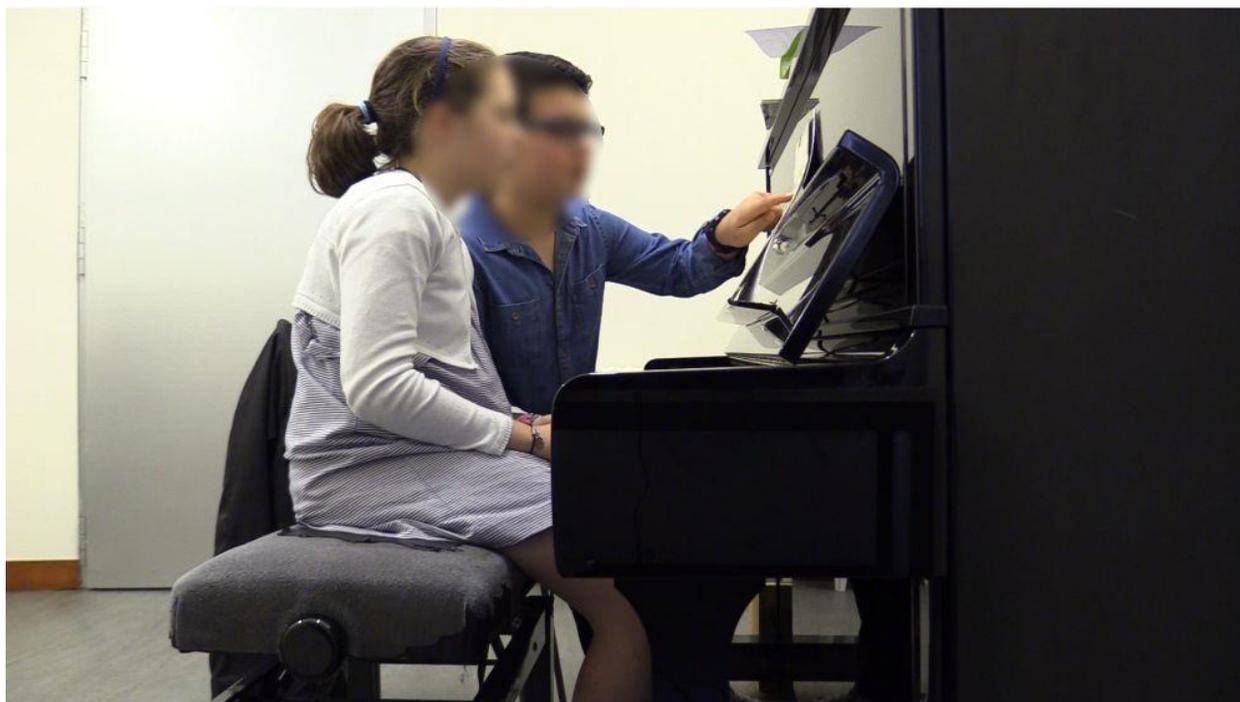


Ilustração n.º 2: Momento captado na aula de quatro mãos da Maria e do Francisco



Ilustração n.º 3: Momento captado na aula a quatro mãos do Adriano

Em seguida, faço uma exposição de cada aula a quatro mãos, com os vários intervenientes, baseada nos registos efectuados durante a implementação do projecto. Essas aulas decorreram entre Outubro de 2016 e Junho de 2017. Na descrição de cada aula faço sempre referência ao aluno, ou alunos, que participaram nessa aula e qual foi a obra trabalhada.

Aula 21-10-2016

Aluna: Maria

Obra trabalhada: A. Goedicke – *Rigaudon*

Nesta aula estudámos a peça *Rigaudon* de Goedicke. Na parte central a aluna nem sempre conseguia manter a pulsação ao longo de uma série de compassos. Para poder resolver esse problema, em vez de tocar eu próprio a peça para ela ouvir, ou de recorrer ao

metrónomo, resolvi, antes, tocar com ela. Ela tocou a mão esquerda e eu fiz um arranjo no momento da parte da mão direita da peça, dobrando a melodia com a outra mão, ao jeito do reportório a quatro mãos. Neste caso acabou por ser a três mãos, porque a aluna apenas tocava com a mão esquerda. Repeti com ela várias vezes este exercício até ela se aperceber que estava errada e adequar a mão esquerda à pulsação adequada. Posteriormente, quando tocou com as duas mãos a peça toda já tentou se aproximar do resultado obtido anteriormente, conseguindo mesmo tocar aquela secção problemática com a pulsação adequada após algumas repetições. Uma das repetições a “três mãos” foi gravada em vídeo, através do meu telemóvel. A aluna ficou muito entusiasmada depois de tocar em conjunto comigo e por ter feito também o vídeo.

Aula 16/11/16

Aluno: Francisco Almeida

Obra trabalhada: Anton Diabelli – Peça para quatro mãos op. 149 n.º 1

Nos 15 minutos finais da aula do Francisco trabalhámos a leitura da primeira frase da peça n.º 1 do op. 149 de Anton Diabelli. Pedi ao aluno que fizesse uma leitura preliminar e me dissesse o nome das notas. O Francisco conseguiu fazer o exercício de leitura, mas com alguma lentidão. Depois, quando tentou tocar inicialmente apenas leu as primeiras notas, tocando as restantes, mas guiando-se pela intuição, o que o levou a tocar uma melodia semelhante à cantiga popular *Frère Jacques*. Insisti para que ele se guiasse pela partitura. Em seguida, o aluno concentrou-se e conseguiu tocar o que estava escrito. Posteriormente, tentámos tocar em conjunto. Na primeira vez que tocámos o Francisco não entendeu, como é natural, que a minha parte marcava a subdivisão em semínimas, enquanto a parte dele constava de uma série de mínimas. No entanto, logo na segunda vez conseguiu tocar de maneira correcta, ficando entusiasmado com o resultado. Repetimos várias vezes o trecho musical.

Aula 19-11-2016

Aluna: Maria

Obra trabalhada: Anton Diabelli – Peça para quatro mãos op. 149 n.º 1

A aluna começou por ler as notas da primeira frase, sem tocar. Quando tentou executar com as duas mãos teve alguma dificuldade. Então, tentou tocar a primeira frase primeiro com a mão direita, executando, em seguida, com as duas mãos. Posteriormente, eu expliquei-lhe como é o aspecto de uma partitura a quatro mãos. Indiquei-lhe que a página esquerda era a minha parte (*secondo*) e que a dela era a parte *primo*. Fiz-lhe ver que na minha parte, na mão esquerda, eu tinha uma escrita em semínimas, fazendo a subdivisão da parte dela (em mínimas). Depois de ter explicado este aspecto a aluna executou bem o ritmo em todas as vezes que repetimos em conjunto, embora por vezes se enganasse nas notas.

Aula 23-11-16

Aluna: Francisco

Obra trabalhada: Anton Diabelli – Peça para quatro mãos op. 149 n.º 1

Apesar de eu não ter exigido ao Francisco que estudasse em casa, este lembrava-se da primeira frase da peça de Diabelli. Ele executa-a sozinho e, em seguida, tocámos em conjunto, sem problemas. Na segunda vez que tocámos em conjunto pedi-lhe que continuasse a ler, à primeira vista, a segunda frase, mas ele bloqueou. Parámos, então, de tocar e disse-lhe que lesse o nome das notas em voz alta para eu poder verificar as suas dificuldades. Após algumas tentativas o aluno conseguiu ler as notas correctamente. Em seguida, ele tentou tocar fazendo um ou outro erro. Da segunda vez que tocou já executou sem falhas, tocando, de seguida, comigo. Nesta primeira vez em que tocámos em conjunto ele tocou as notas como se fossem semínimas, tendo eu, em seguida, corrigido esse facto. Tocámos finalmente com os tempos e as notas correctas duas vezes seguidas. Depois disso tocámos do início da peça, executando as duas frases seguidas.

Aula 28/04/17

Par: Francisco e Maria

Obra trabalhada: Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea* para piano a quatro mãos – 1ª peça

Esta aula foi a primeira abordagem à peça a quatro mãos. A Maria, que fez a parte *primo*, leu as notas da primeira frase, tocando-a em seguida. Depois, o Francisco, que tocou o *secondo* leu as notas da mão esquerda, executando-a também. Pedi-lhes, então, que tocassem em conjunto a mão esquerda do *secondo*, pelo Francisco, e a melodia do *primo*, pela Maria. Inicialmente não conseguiram tocar juntos. Pedi ao Francisco não só para contar melhor o ritmo, mas também para seguir a parte da Maria para saber quando tocar a última nota (a mão esquerda tinha uma nota muito longa). A seguir, pedi ao Francisco para estudar a mão direita, mais complexa que a mão esquerda, para depois tocar com a melodia da Maria. Tocaram várias vezes em conjunto revelando algumas dificuldades para tocarem juntos, pois a Maria errava muitas vezes o ritmo e o Francisco não a conseguia acompanhar.

Aula 5/05/17

Par: Adriano e Professor

Obra: Schubert – Minueto em si bemol maior para piano a quatro mãos

O Adriano fez uma leitura preliminar da primeira frase da peça. Leu, inicialmente, esse trecho sozinho. Na terceira vez já o acompanhei, o que ajudou a corrigir alguns erros rítmicos. Isto foi possível, porque a parte *secondo* contem a pulsação ternária do minueto sempre constante, em semínimas. Parámos de tocar e fiz com que o aluno olhasse para a minha parte, explicando-lhe que esta servia de pulsação. Por conseguinte, ele percebeu que tinha que me ouvir para poder tocar em conjunto. Analisei a primeira frase da parte *primo*, do aluno, dizendo-lhe onde é que coincidiam os meus acordes, para que os pudesse ouvir melhor.

Em seguida, o aluno estudou sozinho a passagem mais difícil, em semicolcheias, da transição para a repetição da primeira frase. Posteriormente, repetimos a primeira parte inteira e desta feita o aluno tocou sem problemas rítmicos e em sintonia com a minha parte, que continha a pulsação.

Aula 5/05/17

Par: Francisco e Maria

Obra trabalhada: Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea* para piano a quatro mãos – 1ª peça

Quando, no início da aula, o Francisco (*secondo*) e a Maria (*primo*) tentaram tocar juntos, a mão direita do Francisco bateu na mão esquerda da Maria. Isto aconteceu porque o Francisco não estava a usar a melhor dedilhação. Depois de resolvida esta questão, voltaram a tocar do início, mas não conseguiram estar juntos. A Maria tinha a melodia, por isso o Francisco tinha que a seguir, visto que a sua parte só tinha mínimas com ponto. Na primeira vez que tocaram, o Francisco seguiu a Maria, apesar de ela ter atrasado um pouco a sua execução num determinado compasso. O Francisco conseguiu tocar em conjunto com a Maria, porque estava a seguir e a escutar a parte dela ao mesmo tempo que tocava a sua.

A Maria revelou algumas dificuldades rítmicas, por isso foi, em seguida, estudada apenas a frase dela. Posteriormente estudei com o Francisco a parte do *secondo*, pois ele por vezes não fazia bem a contagem dos tempos. Depois de melhorar a sua parte individual, toquei eu a parte *primo* juntamente com ele, para que ele ficasse com a ideia sonora de como a parte da Maria soava. Em seguida, fiz este trabalho com a Maria estudando com ela a sua parte individual, melhorando o ritmo e tocando com ela a quatro mãos. Posteriormente, o Francisco e a Maria voltaram a tocar em conjunto, melhorando tanto ao nível individual como ao nível da junção entre eles. No entanto, nas vezes que tocaram a seguir tiveram alguns problemas de junção, pois revelaram desconcentração. Finalmente, numa das vezes, conseguiram tocar bem em conjunto, apesar de uma pequena falha rítmica por parte da

Maria, mas que o Francisco conseguiu perceber, esperando e tocando junto com ela. Reforcei que fazer música em conjunto requer trabalho de equipa. Quando tocaram mais uma vez, a Maria, para dar a entrada, contou os tempos demasiadamente rápido, não correspondendo ao andamento que depois tocou. Chamei-lhe a atenção e ela corrigiu. Tocaram novamente, atingindo, desta vez, uma boa execução em termos de conjunto.

Aula 12/05/17

Par: Francisco e Maria

Obra trabalhada: Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea* para piano a quatro mãos – 1ª peça

No início da aula a quatro mãos pedi à Maria para relembrar a sua frase inicial. Após algumas tentativas ela conseguiu tocar a frase. Eu toquei depois com ela a parte *secondo*, pedindo-lhe que me desse a entrada de maneira a que eu comesse a tocar juntamente com ela. Disse-lhe para respirar e fazer um gesto com a cabeça, representando dois tempos de preparação, um com a cabeça para trás (inspirando) e ou outro para a frente (expirando). A aluna reagiu bem a este pedido, dando eficazmente o sinal para começarmos a tocar. Repetimos o início da peça, treinando o sinal para dar a entrada. A aluna correspondeu e comunicou bem.

Posteriormente, o Francisco e a Maria tocaram em conjunto. O Francisco (*secondo*) tocou, desta vez, a sua parte muito forte. Ele percebeu, então, que devia tocar mais piano que a Maria, pois tinha o papel de acompanhamento. Até aqui a Maria e o Francisco sempre que repetiam do início davam entrada contando até três. Pedi-lhes, então, que fizessem como tinha pedido à Maria quando toquei com ela: que ela desse a entrada ao Francisco, desta vez, sem contar, respirando e fazendo um gesto com a cabeça. No início não resultou muito bem, pois ela ficou tímida e o Francisco não olhava para ela. No entanto, quando ela ganhou mais confiança e o Francisco estava atento ao sinal foram capazes de começar a tocar em conjunto, na perfeição. Repetiram, depois, mais duas vezes a frase, sempre

conseguindo tocar em conjunto através daquele sinal inicial, além de terem tido mais cuidado no equilíbrio sonoro entre o acompanhamento e a melodia.

Aula 12/05/17

Par: Adriano e Professor

Obra: Schubert – Minueto em si bemol maior para piano a quatro mãos

Como nunca exigi que o aluno estudasse esta peça a quatro mãos em casa, para não o sobrecarregar antes da prova de piano, o Adriano teve que fazer nesta aula uma revisão da primeira parte do minueto. Depois de fazer a revisão individual, tocámos em conjunto. Quando a frase repete pela segunda vez o aluno cortou um tempo a uma mínima e assim deixámos de estar juntos. Parei de tocar, mostrando-lhe como era a minha parte naquele compasso. Em seguida, repetimos a passagem sem problemas.

Posteriormente o aluno começou a ler a segunda parte da peça, que ainda não tínhamos trabalhado nas aulas anteriores. Depois de conseguir dominar as notas da primeira frase da segunda parte tocámos em conjunto. O aluno revelou alguns problemas de pulsação. Fiz ver novamente ao aluno que a minha parte consistia, na sua maioria, de semínimas, fazendo de pulsação e de guia para a melodia. Continuámos a tocar em conjunto, havendo dois compassos em que o aluno errou sempre o ritmo, porque perdeu a noção da pulsação. Toquei juntamente com ele várias vezes, para que ele sentisse que a minha parte tinha a pulsação e o podia ajudar na compreensão da sua parte. Após algumas repetições conseguimos melhorar esta passagem. Depois, tocámos a primeira frase da segunda parte na sua totalidade, conseguindo uma boa execução, em termos individuais e de conjunto.

Aula 19/05/17

Par: Francisco e Maria

Obra trabalhada: Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea* para piano a quatro mãos
– 1ª peça

Esta aula foi de curta duração. Admirei a atitude da Maria que, desde o início da aula, sem eu lhe pedir, deu a entrada com a cabeça, em vez de dizer “1, 2 e 3”, como era seu hábito. O Francisco e a Maria tocaram várias vezes em conjunto a primeira frase.

Trabalhámos até que a frase fosse bem tocada em termos individuais e de conjunto. Eles conseguiram tocar de uma forma muito mais fluente que na última aula.

Posteriormente, passámos a trabalhar a segunda frase. Fiz com que a Maria lesse a frase com o nome das notas e que a tocasse depois. Após ela estar minimamente segura nesta frase toquei eu a parte *secondo* enquanto ela fazia a sua parte. Tocámos, depois, as duas frases em conjunto. Repeti o mesmo tipo de trabalho com o Francisco, na segunda frase (parte *secondo*). No final da aula só houve tempo para eles tocarem em conjunto a frase nova uma vez, o que não foi suficiente para tocarem bem em conjunto.

Aula 20/06/17 (inserida na actividade de piano a quatro mãos da AME)

Par: Francisco e Maria

Obra trabalhada: Makoto Shinohara – *The Bear Who Saw the Sea* para piano a quatro mãos – 1ª peça

A Maria já se tinha esquecido da maneira combinada de dar a entrada no início, contando “1, 2 e 3”. Assinalei este facto, tendo ela corrigido com facilidade. O Francisco revelou alguns problemas de pulsação, pois não estava a contar correctamente as mínimas com ponto.

Trabalhámos a segunda frase. Eles tocaram as duas frases em conjunto.

O facto de as aulas de quatro mãos terem parado durante um mês fez-se notar nesta aula, que acabou por ser a última. A paragem de um mês, por causa das provas e audições, não foi muito benéfica visto que houve questões, em relação ao trabalho já realizado, que regrediram.

5. Discussão

Neste capítulo apresento uma discussão sobre o impacto do projecto através da sua influência no desenvolvimento de várias competências relacionadas com a prática de reportório de piano a quatro mãos. As competências abordadas aqui não foram as únicas que foram desenvolvidas nas aulas. São, por sua vez, as competências que mais se relacionam com este tipo de reportório e de música de conjunto.

Portanto, neste capítulo serão abordadas as seguintes competências: leitura, ritmo e pulsação, e aspectos de música de conjunto. Em seguida a esta discussão são feitas algumas reflexões gerais sobre os resultados.

5.1. Influência no desenvolvimento de competências

Leitura

A leitura ao piano é uma competência que nunca é praticada em demasia. Aliás, hoje em dia, em que o tempo de aula semanal é mais reduzido (com a excepção dos Conservatórios e Escolas Profissionais de Música) e há menos tempo para trabalhar reportório, e, por conseguinte, se lê menos, é importante praticar a leitura fora das peças que estão a ser trabalhadas.

O desenvolvimento desta competência foi o foco da primeira fase deste projecto, embora a leitura tenha estado sempre presente, obviamente, nas duas fases. No final de várias aulas ao longo do projecto (nos últimos 10 minutos) fui introduzindo como objecto de leitura uma linha de uma peça de Diabelli para quatro mãos. Neste segmento da aula, apenas tocava uma vez para os alunos ficarem com uma ideia sonora daquilo que tinham que executar, mas depois o trabalho era de leitura e não de imitação. Como a parte do aluno das peças de Diabelli (a parte *primo*) tem como base apenas cinco notas - entre o Dó, com o polegar, e o Sol, com o quinto dedo - a leitura tinha um âmbito reduzido, o que permitia que fosse

realizável nos últimos 10 minutos da aula. Além disso, o facto da mão esquerda reproduzir o que toca a direita facilitava a execução rápida das duas mãos.

Penso que foi aliciante para os alunos o facto de, após terem lido a sua parte e a conseguirem executar, poderem contar imediatamente com o acompanhamento do professor na parte *secondo*, obtendo um efeito mais rico. Este facto tornou o exercício da leitura mais cativante e motivador.

Foi um trabalho importante para a melhoria da concentração na leitura do Francisco, visto que ele tem tendência para aprender as músicas sempre com base da imitação – auditiva e visual - não se concentrando na leitura. Numa fase inicial da actividade, a leitura do Francisco era um pouco lenta, por vezes quase intuitiva. Tinha a tendência de ler as primeiras notas, tocando as seguintes na base da intuição, como achava que devia soar. O meu trabalho foi de focar ao máximo a atenção dele na partitura, obrigando mesmo a ler as notas do início ao fim da actividade. Nesta primeira fase ele foi conseguindo ler cada novo desafio que lhe foi apresentado, se bem que nem sempre da maneira mais directa. No entanto, no final da aula, o Francisco superou sempre o desafio, o que permitiu que eu tocasse a frase a quatro mãos em conjunto com ele.

Em relação à Maria, na primeira fase do projecto, ela conseguiu também cumprir os desafios de leitura, que foram os mesmos que foram dados ao Francisco. Ela revelou concentrar-se melhor a ler as notas sem tocar do que depois na sua execução. Enquanto o Francisco, depois de saber o nome das notas, não teve problemas nenhum em executar logo com as duas mãos, a Maria teve que tocar primeiro uma mão de cada vez, apesar de serem paralelas, antes de tocar com as duas. Apesar disto, conseguiu sempre tocar o desafio em questão até ao fim, tocando sempre comigo, com entusiasmo, no final da aula.

A razão de achar que este tipo de exercício beneficia com a componente das quatro mãos é porque, no fim, se o aluno conseguir ler a frase e tocá-la correctamente, tem o “prémio” de tocar essa frase com o professor. Além disso, é de realçar o facto de o resultado musical ser mais complexo e satisfatório quando as duas partes tocam em conjunto.

Ritmo e Pulsação

Para tocar a quatro mãos é necessário que o par que está a tocar sinta o ritmo e a pulsação da mesma maneira. A importância de sentirem uma pulsação em comum é essencial. Durante este projecto surgiram vários problemas ao nível da pulsação, nas diferentes fases e em diferentes alunos.

A Maria é uma aluna que, desde que estuda piano, foi revelando muitas vezes uma pulsação deficiente, com oscilações, quando tocava reportório a solo. A sua participação neste projecto acabou por ser benéfica para ela, como previ. Numa das actividades da primeira fase, acabei por improvisar um exercício a quatro mãos para que ela tentasse resolver um problema de pulsação da peça a solo. Para poder resolver esse problema, em vez de tocar eu próprio a peça para ela ouvir, ou de recorrer ao metrónomo, resolvi tocar com ela. Ela tocou a mão esquerda (na verdade foi a três mãos) e eu fiz um arranjo no momento da parte da mão direita da peça, dobrando a melodia com a outra mão, ao jeito do reportório a quatro mãos. O intuito deste exercício serviu para que a aluna percebesse que não estava a tocar bem a referida parte central da peça ouvindo, em tempo real, como a passagem da mão direita deve soar com uma pulsação estável. Repeti com ela várias vezes este exercício até ela se aperceber que estava errada e adequar a mão esquerda à pulsação adequada. Este exercício também fez com que a aluna absorvesse auditivamente como é que a melodia da direita devia soar na secção em que anteriormente tinha problemas.

Tanto a Maria como o Francisco, na fase em que tocaram comigo, revelaram alguns problemas de pulsação nas peças de Diabelli, em que tinham que tocar apenas em mínimas. No entanto, quando lhes expliquei que o meu acompanhamento fazia a subdivisão em semínimas daquilo que estavam a tocar conseguiram corrigir rapidamente e tocar em conjunto comigo. Na segunda fase, quando toquei com o Adriano o Minueto de Schubert, mais complexo que o Diabelli, pude corrigir algumas falhas rítmicas que ele estava a cometer, visto que a parte do *secondo* tem a pulsação ternária do minueto sempre constante, em semínimas. Pedi ao aluno para olhar para a minha parte, e expliquei-lhe que esta servia de pulsação, e que ele tinha que me ouvir para podermos tocar em conjunto. Os problemas

rítmicos que depois surgiram na leitura foram-se resolvendo com a compreensão da pulsação.

Aspectos de música de conjunto

Foi uma preocupação ao longo deste projecto que os alunos fossem expostos e que trabalhassem aspectos relativos à música de conjunto, por básicos que fossem. Estes aspectos foram trabalhados com os alunos sobretudo na segunda fase do projecto.

Um dos aspectos essenciais (talvez o mais importante) na música de conjunto é saber ouvir o outro. Isso implica conhecer a parte do colega, ou seguir essa parte, ao mesmo tempo que se toca a sua. No duo do Francisco e da Maria, quando trabalhámos uma das peças do *The Bear who Saw the Sea*, esse aspecto foi abordado em várias circunstâncias, pois muitas vezes eles não tocavam juntos porque não contavam bem ou porque não conheciam a parte um do outro. A Maria tocava a melodia e o Francisco o acompanhamento. Por conseguinte, coube ao Francisco tocar a sua parte enquanto seguia a melodia da Maria, conseguindo, assim, tocar em conjunto com ela. Quando o Adriano tocava comigo o Minueto, os problemas de pulsação e de ritmo, já falados anteriormente, apenas foram corrigidos quando ele percebeu como era a minha parte e quando a começou a ouvir enquanto tocava comigo.

Foi também importante ter trabalhado com os alunos a problemática do equilíbrio sonoro entre as partes, outro aspecto importante na música de conjunto. Esta particularidade torna-se ainda mais importante na música para piano a quatro mãos, visto serem duas pessoas que tocam duas partes diferente no mesmo instrumento. É necessário um maior cuidado no equilíbrio entre essas mesmas partes pelo simples facto de serem o mesmo instrumento e de não terem, assim, uma diferença substancial no timbre. Em várias ocasiões, nas aulas com o par Francisco e Maria, tive que lembrar ao Francisco que a parte dele servia de acompanhamento à melodia da Maria e que tocava muitas vezes demasiado forte, abafando a melodia.

Outro dos aspectos abordados foi o saber dar entradas, sobretudo no começo da peça, para que os dois comesçassem a tocar em conjunto. Nas aulas do par Maria e Francisco, desde

a primeira aula que incumbi a Maria, que tocava a parte *primo* e que tinha a melodia, de dar a entrada para o começo da peça, o que ela fazia dizendo: “um, dois, três”. Acabei por, posteriormente, ensiná-la a fazer o mesmo, mas sem dizer nada, apenas usando a respiração e os gestos com a cabeça. Disse-lhe para respirar e fazer um gesto com a cabeça, representando dois tempos de preparação, um com a cabeça para trás (inspirando) e outro para a frente (expirando). A aluna reagiu bem a este pedido, comunicando bem o novo sinal de entrada, que passou a usar no resto das aulas.

Também trabalhámos aspectos de conjunto que são específicos do piano a quatro mãos. Falo da problemática da dedilhação neste contexto, que muitas vezes tem que ser alterada devido à proximidade da mão do colega.

5.2. Reflexões gerais

É sempre difícil concluir algo em relação a uma investigação, quando esta merecia mais tempo para ser aplicada. É óbvio que só um trabalho mais prolongado no tempo poderia sedimentar com mais eficácia as competências abordadas. Além disso, um estudo desta natureza merecia ter mais participantes e ter um leque mais variado de alunos, desde o preparatório até ao secundário. O reportório abordado acabou por ser limitado por causa do facto de eles não estarem incumbidos de estudarem o reportório a quatro mãos em casa. No entanto penso que posso afirmar que os resultados foram positivos.

A particularidade de os alunos não estudarem as obras em casa fez sentido na primeira fase, quando o intuito era desenvolver a leitura. Contudo, na segunda fase, quando o foco seria a prática e o desenvolvimento de competências relacionadas com música de conjunto, o facto de os alunos não estudarem as peças em casa condicionou um pouco a forma como foram trabalhadas essas competências. É claro que procurei que eles não tivessem trabalho fora daquilo que era exigido para cada período. Apesar disso, os alunos foram capazes de assimilar as várias competências abordadas durante as aulas. Além disso, a segunda fase do projecto desenrolou-se no terceiro período, que é o mais curto, por isso não quis que eles tivessem mais trabalho. Tudo isto foi contornado pelo facto de ter escolhido, como já referi,

peças mais ou menos acessíveis a nível da leitura, para que se focassem o mais possível nas competências de conjunto.

A nível dos exercícios de leitura a quatro mãos praticados na primeira fase, penso que foram benéficos para os dois alunos que participaram nesta fase. O tempo delineado para cada exercício no final de cada aula e o facto de o objectivo ser o de ler uma linha por aula, tornou o exercício muito focado. Isso foi benéfico sobretudo para o Francisco, pois é um aluno que se dispersa facilmente e se concentra pouco na leitura, como já referi. Os dois alunos superaram, cada a um a seu ritmo, mas durante o tempo estabelecido, os exercícios de leitura de cada aula. Senti sempre que o facto de eles tocarem comigo no fim da leitura era uma motivação para eles, sendo esse o verdadeiro factor diferenciador entre uma leitura simples e uma leitura com a componente das quatro mãos. Com o acompanhamento por parte do professor o resultado sonoro é muito mais rico e completo, sendo mais aliciante para o aluno.

De uma maneira geral, ao longo do projecto, nas peças em que eu próprio toquei com os alunos, o facto de tocar ao mesmo tempo com eles serviu para resolver problemas rítmicos e de pulsação nas obras que trabalhamos. Posso afirmar que isto aconteceu nas duas fases do projecto. Aliás, sempre que os alunos perceberam que a parte que eu executava continha a divisão do compasso, ou que era uma ajuda para sentirem melhor o ritmo da sua própria parte, o problema rítmico ou de pulsação tinha tendência para se resolver. Penso que a prática do repertório a quatro mãos contribuiu para o melhoramento do sentido rítmico e de pulsação.

Ao nível das competências de música de conjunto penso que foi enriquecedor para os alunos. Falando da segunda fase, quando a Maria e o Francisco tocaram juntos, eles depararam-se com uma realidade musical bastante diferente em que não dependiam apenas de si próprios para tocarem de uma maneira satisfatória. Necessitavam de colaborar em equipa para o fazer. Foi possível trabalhar com eles vários aspectos da música em conjunto, como incitá-los a saber ouvir o outro, por variadas razões: ouvir o outro para saber se estão a tocar forte demais; ouvir o outro para perceber quando tocar; ouvir o outro para manterem

o mesmo tempo, etc. Em relação ao Adriano, foi também importante trabalhar aspectos da obra que tocámos em conjunto em que ele era obrigado a me ouvir e a perceber como era a minha parte para que pudéssemos tocar juntos. Em suma, ele necessitava de conhecer a minha parte quase tão bem como a dele, para que o conjunto funcionasse, e vice-versa.

Os alunos, numa maneira geral, foram capazes de realizar as tarefas propostas e de assimilar, durante as aulas realizadas, algumas competências relativas à música de conjunto. Penso que posso concluir, após a realização deste projecto, que a prática de piano a quatro mãos só pode beneficiar o aluno de piano, ajudando a desenvolver as competências ligadas à música de conjunto, mas também ajudando a fortalecer outras competências que são mais universais e que se aplicam, também, ao repertório a solo.

Parte II

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música foi realizada no ano lectivo de 2016/2017 na Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP). O estágio foi orientado pela Professora Elsa Silva, tendo incluído a coadjuvação pedagógica de dois alunos (leccionação e assistência). O estágio incluiu também a assistência a mais dois alunos e também a organização e participação em actividades no seio da comunidade escolar desta Academia.

Este relatório inicia-se com uma contextualização sobre a instituição de acolhimento, a Academia de Música de Vilar do Paraíso, descrevendo a instituição e os seus órgãos de gestão e organização escolar. Num segundo tópico, faço uma descrição da vivência escolar, referindo os objectivos e currículo da instituição e descrevendo a sua classe de piano. Num último tópico, faço a descrição da Prática de Ensino Supervisionada, onde falo sobre o Plano Anual de Formação, a caracterização dos intervenientes, e onde faço uma descrição e discussão dos tipos de registo e das aulas assistidas e leccionadas. Além disso, refiro quais foram as actividades organizadas com participação activa durante a componente de Prática de Ensino Supervisionada.

2. Contextualização

2.1. Descrição da escola

A Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP) é um estabelecimento do ensino particular e cooperativo do ensino artístico especializado que foi fundado em 1979 pelo professor Hugo Berto Coelho, actual director. A escola nasceu após vários anos de prática de aulas particulares leccionadas em casa do seu fundador, mas não só. Este, devido à crescente procura, chegou a criar uma secção de música num Clube Desportivo da freguesia. Em 1976 fundou mesmo a Escola de Música do Clube Desportivo de S. Caetano, sediado na Casa das Freiras. No entanto, após três anos, tornou-se imperativa a mudança de instalações. Consequentemente foi na Rua Camilo Castelo Branco, n.º 20, na freguesia de Vilar do Paraíso, concelho de Vila Nova de Gaia, que se situaram as primeiras instalações da Academia de Música de Vilar do Paraíso, aí mantendo-se até ao ano lectivo de 2008/2009.

Numa fase inicial a AMVP funcionou num regime de cursos livres em que os alunos que assim o desejassem podiam ser preparados para realizar exames oficiais no Conservatório de Música do Porto. Em 1990 obteve uma autorização provisória de funcionamento e o paralelismo pedagógico para se assumir como uma escola do ensino regular e cooperativo, no ramo do ensino vocacional artístico. Posteriormente, no ano lectivo de 1994/95, foi concedida a autorização definitiva de funcionamento.

No ano lectivo de 2009/2010 transitou da casa secular, pertencente ao Seminário da Boa Nova, para o edifício actual, situado na Rua do Cruzeiro, 49, na mesma freguesia. As novas instalações são compostas por três núcleos com características e finalidades diferentes: um edifício com dois pisos dedicado à dança e ao teatro; outro destinado à música, com três pisos com várias salas e dois auditórios; e um terceiro, térreo, que liga esses dois núcleos e contém os serviços administrativos, a recepção, a tesouraria e gabinetes da direcção. Ainda existe outro piso inferior ao rés-do-chão com o refeitório/bar, a biblioteca e o auditório

principal. Na área que circunda a Academia podem-se encontrar espaços verdes, campo de jogos e o parque de estacionamento. A sua localização está próxima das escolas de ensino básico e secundário das freguesias de Vilar do Paraíso e Valadares, o que facilita o transporte entre escolas. Os seus alunos são, na sua maioria, do concelho de Vila Nova de Gaia, e podem inscrever-se na AMVP a partir dos três anos de idade, não havendo limite de idade. No ano lectivo de 2016/2017 a escola albergou 816 alunos, distribuídos pelas várias áreas. As turmas de regime integrado não têm mais de vinte alunos para que o ensino seja mais eficiente (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2017, pp. 10-11).

A AMVP viria a destacar-se pela introdução de outras artes e géneros musicais. Entre 1982 e 2013 ofereceu o curso de ballet clássico, leccionado de acordo com os programas da *Royal Academy of Dance* de Londres. Em 2003 foi criado o curso de teatro musical, que teve como base um protocolo com a *Mountview Academy of Theatre Arts*, de Londres, que o certifica.

No ano de 2007 a AMVP conquistou a autonomia pedagógica para os cursos de música e, um ano mais tarde, para o curso de dança. Depois, em 2009, com a criação de instalações construídas de raiz, pôde alargar a oferta e oferecer a frequência no regime de ensino integrado. Tornou-se numa escola de artes com uma oferta educativa que compreende cursos oficiais na área da música (formação musical e instrumentos) que vão desde 1º ao 3º ciclos do ensino básico e secundário, além dos cursos na área da dança (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2015, pp. 4-12).

No ano lectivo de 2016/2017, dos 816 alunos matriculados, 664 eram de música, distribuídos pelo ensino pré-escolar, básico e secundário. Esta distribuição está detalhada nas Tabelas n.º 8 e n.º 9⁴:

Tabela n.º 8: Distribuição dos alunos de música da AMVP por regime de frequência no ano lectivo de 2016/2017

⁴ Esta informação foi disponibilizada pela Academia de Música de Vilar do Paraíso.

Regime de frequência	Pré-escolar	Iniciação	Ensino articulado	Ensino integrado	Ensino supletivo	Curso livre
N.º de alunos matriculados	10	227	92	293	38	3

Tabela n.º 9: Distribuição dos alunos de música pelos vários instrumentos oferecidos por esta instituição no ano lectivo de 2016/2017 (não inclui os de piano)

Instrumentos	Pré-escolar	Iniciação	Ensino articulado	Ensino integrado	Ensino supletivo	Curso livre	N.º total de alunos
Violino	2	28	9	30	3		72
Viola		8	4	7			19
Violoncelo		11	4	14			29
Contrabaixo		4	3	7			14
Guitarra	3	39	14	50	8		114
Flauta transversal		18	9	16	1	1	45
Oboé		3	---	7	1		11
Clarinete		8	3	6			17
Fagote		3	3	2			8

Saxofone		10	3	13	1		27
Trompete		7	5	10	1		23
Trombone		3	2	5			10
Trompa		2		6			8
Tuba		1		3			4
Percussão	2	19	6	22	3		52
Harpa		10	1	5			16
Acordeão		3	1	2			6
Flauta de bisel	2	4	1	2		1	10
Canto		4	6	8	8		26

2.2. Órgãos de gestão e organização escolar

A AMVP tem como órgãos de gestão escolar a Direcção Executiva, a Direcção Pedagógica e o Conselho Pedagógico. A Direcção Executiva é o órgão máximo de administração e gestão, tendo tutela sobre a área administrativa, financeira e pedagógica da AMVP. Quanto à Direcção Pedagógica, administra e gere a área pedagógica, coordenando e orientando a acção educativa, tendo como missão a garantia da qualidade do ensino ministrado. Além disso a Direcção Pedagógica preside ao Conselho Pedagógico (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2015, pp. 5-7).

3. Descrição da vivência escolar

3.1. Objectivos e currículo

Os documentos orientadores da actividade docente e do funcionamento da escola são o Regulamento Interno, o Projecto Educativo e o programa de cada disciplina.

O curso de música desta instituição tem os seguintes objectivos gerais:

- “Incutir o gosto pela música;
- Desenvolver sensibilidade musical;
- Desenvolver coordenação motora;
- Fomentar a criação de novos públicos;
- Promover a interdisciplinaridade entre as várias áreas artísticas;
- Trabalhar música a solo, e em conjunto;
- Preparar os alunos para uma carreira na música;
- Fomentar a comunicação e a socialização – ser social” (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2016).

O percurso musical na AMVP pode começar aos 4 anos com o Curso de Iniciação. Este curso tem como objectivo maior o de preparar os alunos para o curso oficial de música, “bem como a sensibilização para esta forma de arte” (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2016). Neste curso cada aluno tem, semanalmente, 45 minutos de instrumento, 45 minutos de Coro Infantil e/ou Orquestra Orff, além dos 45 minutos da disciplina de Iniciação Musical (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2016). Como se pode ver na Tabela n.º 8, a AMVP tem alunos de iniciação em todos os instrumentos que oferece.

Os cursos básico e secundário são certificados pelo Ministério da Educação e Ciência, sendo frequentados pelos alunos integrados na escolaridade obrigatória. Neste curso existe uma articulação entre a formação geral e a formação vocacional, podendo ser frequentado nos regimes integrado, articulado ou supletivo (Academia de Música de Vilar do Paraíso,

2016). Na ilustração seguinte (n.º 4) podemos observar a oferta educativa da AMVP por regime de frequência que, por sinal, é muito alargada.

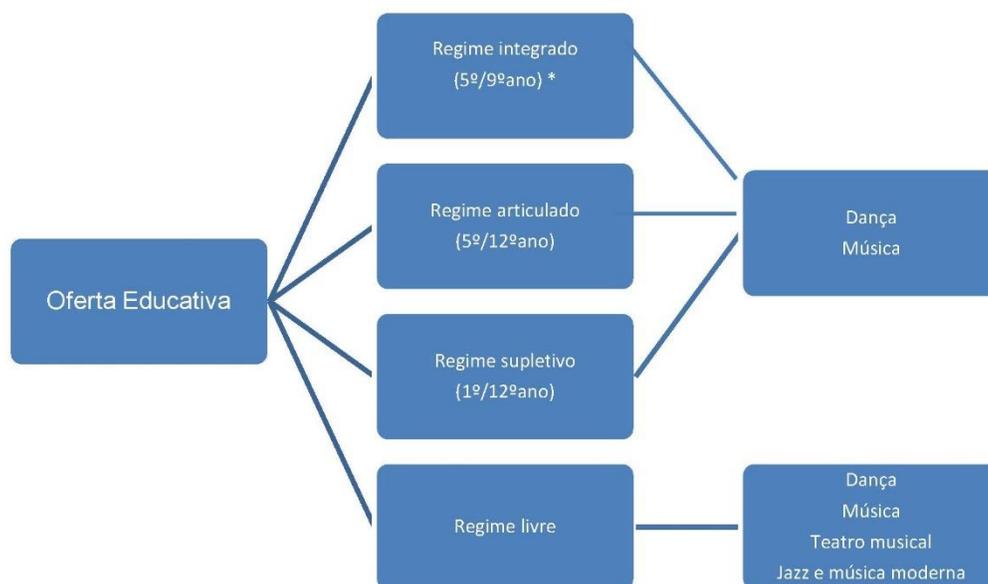


Ilustração n.º 4: Oferta educativa da AMVP (Academia de Música de Vilar do Paraíso, 2017, p. 14)

3.2. A classe de piano

A classe de piano teve 153 alunos no ano lectivo de 2016/2017. A AMVP conta no seu corpo docente com oito professores de piano. Em seguida podemos ver como se distribuíram os alunos de piano por regime de frequência durante o ano lectivo em questão (Tabela n.º 10). Constatamos que a maior parte dos alunos de piano da escola, no referido ano lectivo, se concentraram no regime integrado.

Tabela n.º 10: Distribuição dos alunos de piano da AMVP por regime de frequência

Regime	Área	Nível de ensino	Grau	N.º alunos	N.º total de alunos

Iniciação	Música	Iniciação	Prep. I	2	40
			Prep. II	9	
			Prep. III	10	
			Prep. IV	19	
Articulado	Música	Básico	1º	6	20
			2º	3	
			3º	2	
			4º	4	
			5º	4	
		Secundário	6º	1	
Integrado	Música	Básico	1º	22	79
			2º	18	
			3º	16	
			4º	11	
			5º	12	
Supletivo	Música	Básico	1º	1	13
			2º	1	
			3º	1	
			5º	1	
		Secundário	6º	3	

			7º	3	
			8º	3	
Curso Livre	Música	n/d	n/d	1	1
		Total de alunos inscritos em piano:			153

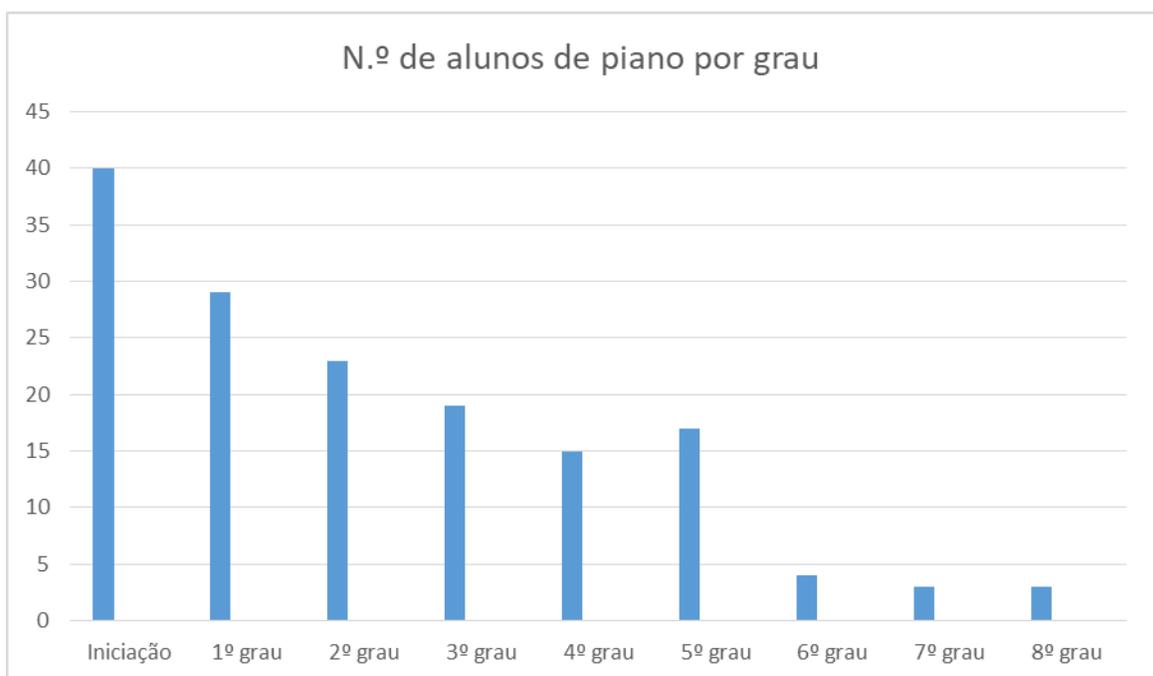


Ilustração n.º 5: Número de alunos de piano por grau

A Ilustração n.º 5 mostra que o maior número de alunos de piano da escola é do curso de iniciação, com 40 alunos. No entanto isto também se deve ao facto de o curso de preparatório ter quatro níveis, dos 6 aos 9 anos: preparatório I, II, III e IV. No curso básico, existem mais alunos no 1º grau, 29 alunos, do que em qualquer outro grau. O número de alunos baixa drasticamente no secundário, havendo, por exemplo, apenas 3 alunos no 8º grau.

O departamento de piano da AMVP possui um documento onde estão definidos critérios de avaliação relativos aos alunos de piano, desde o ensino pré-escolar até ao complementar. De uma maneira geral, todos os graus se regem pelas mesmas modalidades de avaliação – diagnóstica, formativa e sumativa – tendo como instrumentos de avaliação a observação directa, o diálogo com os alunos, as provas informais, as provas oficiais e as apresentações em público. No entanto, cada ciclo tem os seus critérios de avaliação, que se distinguem sobretudo pelo leque de objectivos apresentados, conforme descrito na Ilustração n.º 6.

		ACADEMIA DE MÚSICA DE VILAR DO PARAÍSO CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO – 3º CICLO PIANO	Ano letivo 2015/2016
70 %	DOMÍNIOS	OBJETIVOS	
	Motor	<ul style="list-style-type: none"> • Dominar de forma geral a técnica de execução do instrumento de forma a conseguir respeitar todas as indicações da partitura; • Executar as escalas e os arpejos exigidos pelo programa com grande correção e na velocidade prevista para o seu grau; • Apresentar desenvoltura (velocidade, destreza); • Ter coordenação e independência. 	
	Auditivo	<ul style="list-style-type: none"> • Compreender auditivamente a tonalidade e a organização do discurso musical (frases, cadências, modulações, progressões harmónicas); • Executar com qualidade sonora; • Ter sentido de pulsação, ritmo, harmonia e fraseado; • Ser capaz de ouvir-se e aos seus pares de forma crítica; • Ser capaz de escutar pequenos trechos musicais e reproduzi-los no instrumento. 	
	Expressivo	<ul style="list-style-type: none"> • Executar o texto musical de acordo com o andamento e o carácter definidos; • Executar o texto musical de acordo com as instruções de agógica, dinâmica e articulação definidas; • Utilizar o pedal de forma adequada; • Ampliar o leque de sonoridades; • Conceber a interpretação de cada obra de acordo com o respetivo estilo e forma; • Compreender e executar com correção obras polifónicas; • Executar o texto musical de forma fluida e clara. 	

	Performativo	<ul style="list-style-type: none"> • Relacionar-se emotivamente com a música; • Procurar diferentes interpretações do programa em estudo; • Atingir um nível de preparação que garanta a segurança necessária à apresentação a público; • Executar o repertório de memória.
	Leitura	<ul style="list-style-type: none"> • Ler com total autonomia um texto musical, com tudo o que isso implica (fraseio, articulações, dinâmicas, caráter, interpretação); • Compreender o essencial da métrica musical; • Compreender a estrutura de algumas formas de composição, nomeadamente a forma Sonata; • Utilizar corretamente a terminologia básica da disciplina.
30 %	Socioafetivo	<ul style="list-style-type: none"> • Ser assíduo e pontual; • Apresentar o material necessário à aula (em bom estado, organizado e com boa apresentação); • Participar com interesse nas atividades da disciplina e da escola, empenhando-se na sua realização; • Apresentar os trabalhos propostos, revelando cuidado; • Manifestar um comportamento correto e adequado à vida escolar; • Demonstrar atenção e concentração nas atividades em que participa; • Respeitar e cumprir as regras de aula e do regulamento interno, incentivando os colegas a cumpri-las.

OBS.: O nível atribuído aos alunos resulta da ponderação dos critérios de avaliação, cujo peso difere entre si.

Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5
Nunca	Raramente	Com frequência	Com muita frequência	Sempre

Modalidades de avaliação	Instrumentos de avaliação
Diagnóstica Formativa Sumativa	Observação direta; diálogo com os alunos; provas informais; provas oficiais; apresentações a público.

Ilustração n.º 6: Exemplo de Critérios de Avaliação do Departamento de Piano da AMVP (3º Ciclo)

4. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada

Iniciei a actividade da prática de ensino supervisionada no princípio do ano lectivo de 2016/2017, mais concretamente no mês de Outubro. Esta consistiu na prática pedagógica de coadjuvação lectiva de dois alunos (um de 2º e outro de 3º grau), e também a assistência das aulas de mais dois alunos (um de 3º e outro de 5º grau). Além disso, incluiu a organização e participação em actividades (organização e participação de um concerto de música de câmara, que incluiu também uma apresentação sobre os compositores) no seio desta comunidade escolar. A orientadora cooperante foi a Professora Elsa Silva que é um fruto desta escola, visto ter aqui iniciado os seus estudos musicais com seis anos de idade. É nos dias de hoje uma destacada concertista e pedagoga.

4.1. Plano Anual de Formação

O Plano Anual de Formação foi preenchido no início do ano lectivo de 2016/2017. Neste documento (Ilustração n.º 7) ficaram definidos os alunos escolhidos para a prática pedagógica de coadjuvação lectiva e para a participação pedagógica. Além disso, o documento continha uma previsão das actividades nas quais eu iria ser um participante activo e nas quais eu iria participar na organização. Finalmente, o documento também previa três datas para as deslocações do orientador científico à escola cooperante durante o ano lectivo de 2016/2017.

O estágio começou no dia 6 de Outubro de 2016, tendo terminado no dia 4 de Maio de 2017. No início do ano foi definido com a Professora Elsa Silva quantas aulas iria leccionar durante o ano lectivo, no total de 7. Essas aulas foram posteriormente distribuídas pelos diferentes períodos: 3 aulas no 1º, 3 aulas no 2º, e 2 aulas no 3º período. Tanto os alunos da componente de coadjuvação lectiva como os da de participação em actividade pedagógica foram escolhidos segundo a conjugação de disponibilidades entre o meu horário e o horário dos alunos da Professora Elsa.

Em relação às actividades previstas, participei na organização de dois eventos na AMVP em que tive também participação activa. As actividades organizadas, em conjunto com outras três estagiárias desta Academia, Ana Barros (canto), Isa Leite (violino) e Sofia Couto (canto), incluíram um concerto de música de câmara com obras de três compositores – G. F. Handel, Cláudio Santoro e Elizabeth Haskins - e uma apresentação sobre esses mesmos compositores. Como eram duas actividades que se completavam uma à outra decidimos programá-las uma a seguir à outra, para que os alunos e os professores presentes pudessem ter uma audição mais informada. Estas duas actividades realizaram-se no dia 6 de Março de 2017. Participei tanto na apresentação dos compositores, como no concerto em si.

Para além destas actividades, participei numa outra actividade, não prevista no Plano Anual de Formação, que consistiu num projecto para a disciplina de Educação para a Sustentabilidade (Opção I) do Mestrado de Ensino da Música, que acabou por ter por base, por iniciativa do grupo que realizou a actividade (Ana Barros, José Quijada, Vasco Dantas Rocha), um problema de nível de ruído numa das salas da AMVP, mais concretamente, na cantina.



Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 20___/20___

Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: Daniel Filipe Ferreira Amaral da Cunha

Orientador cooperante: ELSA SILVA Orientador científico: Dr.ª Helena Marinho

Núcleo de estágio (área de especialização): PIANO Instituição de Acolhimento: Academia de Vilar do Paraíso

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

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

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	JOSÉ / 6 ^º D	2 ^º GRAU/PIANO	5 ^ª F/13:50	
2	MIGUEL / 7 ^º B	3 ^º GRAU/PIANO	5 ^ª F/14:40	
3				
4				

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

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1 JOSE / 16-D	2º GRAM/PIANO	5ºF/13:50	
2 MIGUEL / 17-B	3º SIMO/PIANO	5ºF/14:40	
TURMA RODRIGO / INÉS	3º GRAU/5º GRAU	5ºF/16h25	

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

3. Organização de Atividades

Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1 AUDIÇÃO DE MÚSICA DE CÂMARA	FEVEREIRO/a combinar	O DIA AINDA NÃO FOI ESPECIFICADO PELA ESCOLA
2 APRESENTAÇÃO SOBRE ALGUNS COMPOSITORES/OBRAS	FEVEREIRO	IDEM
3		

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

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

Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1 AUDIÇÃO DE MÚSICA DE CÂMARA	FEV./dia a combinar	IDEM
2 APRESENTAÇÃO SOBRE ALGUNS COMPOSITORES	FEV./data a combinar	
3		

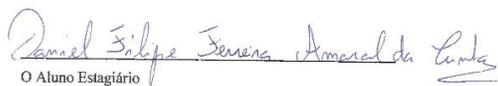
2

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

Aveiro, 30 de Outubro de 2016


O Orientador cooperante

O Orientador da Universidade


O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	17/11/2016
2ª Sessão (avaliação)	19/01/2017
3ª Sessão (avaliação final)	13/04/2017

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

3

Ilustração n.º 7: Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

4.2. Caracterização dos Intervenientes

4.2.1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Lectiva

A descrição que farei nesta secção é relativa aos dois alunos da prática pedagógica de coadjuvação lectiva, baseada na observação directa das suas aulas. É essencial que se faça uma análise reflectida, ponderada e organizada sobre as características de cada aluno para que, posteriormente, no acto de ensinar, possam ser adoptadas as estratégias mais adequadas a cada caso. É, sem dúvida, um exercício útil e que, confesso, não costumava usar com tanta sistematização na minha prática de ensino.

Apresento em seguida uma tabela (n.º 11) com uma série de informações sobre cada um dos alunos, fazendo, em seguida, uma descrição breve sobre cada aluno.

Tabela n.º 11: Informações sobre os alunos da prática pedagógica de coadjuvação lectiva

Nome	José	Miguel
Idade em Outubro de 2016	11 anos	12 anos
Grau que frequentou na disciplina de piano no ano lectivo de 2016/2017	2º grau	3º grau
Ano lectivo em que começou a estudar música na AMVP	2010-2011	2013-2014

José - 2º grau

O José revelou ser um aluno inteligente e muito interessado. Foi um aluno esforçado e com uma atitude positiva de querer sempre melhorar. Por vezes distraía-se um pouco e tinha a tendência para repetir os mesmos erros. Apresentava uma boa posição de mão e firmeza de dedos. No entanto, denotava, por vezes, alguma rigidez nos pulsos e nos braços. Penso que isto se devia, por vezes, ao facto de estar a tocar algum reportório inadequado à sua

mão, que exigia uma extensão suplementar ao nível da abertura dos dedos, com muitos acordes de quatro notas e oitavas.

Uma das dificuldades principais que o José apresentava era ao nível de pulsação. Muitas vezes começava a acelerar ao longo da interpretação das peças, mesmo naquelas que já dominava. A professora tentava solucionar este facto com o uso do metrónomo. No entanto, penso que o aluno necessitava de assimilar e entender o conceito de compasso e de como se deve contar e sentir a música, para que o problema se fosse atenuando mais rapidamente.

Era um aluno naturalmente expressivo, respondendo facilmente ao que se pedia musicalmente.

Miguel – 3º grau

O Miguel nem sempre cumpria com o trabalho de casa. No entanto, ao longo do ano lectivo foi melhorando, estudando mais progressivamente. Os dedos eram pouco firmes, sobretudo o quinto dedo, e a posição da mão não estava muito bem conseguida. Além disso, quando tinha que fazer uma passagem de polegar, tinha a tendência para rodar demasiado o pulso e, conseqüentemente, o braço.

Este aluno tinha problemas em tocar de forma expressiva. Este aspecto tinha que ser muito trabalhado, com muita insistência, para que o aluno conseguisse ser minimamente expressivo. No entanto, com o decorrer do ano lectivo, o Miguel melhorou este aspecto. Penso que isto se deveu ao facto de, como já disse, ter começado a estudar mais, sentindo um maior à vontade nas peças que tocava.

4.2.2. Participação em Actividade Pedagógica da Orientadora Cooperante – Aulas assistidas

No que toca à componente da actividade pedagógica da orientadora cooperante, assisti às aulas de dois alunos que partilhavam um bloco de 45 minutos por semana. Esses alunos eram de graus diferentes, sendo um do 3º e outro do 5º grau. Como fiz anteriormente com os dois alunos da prática pedagógica de coadjuvação lectiva, apresento, em seguida, uma

tabela (n.º 12) com alguma informação sobre cada aluno, caracterizando, depois, cada um mais detalhadamente.

Tabela n.º 12: Informações sobre os alunos de actividade pedagógica da orientadora cooperante

Nome	Rodrigo	Inês
Idade em Outubro de 2016	11 anos	15 anos
Grau que frequentou na disciplina de piano no ano lectivo de 2016/2017	3º grau	5º grau
Ano em que começou a estudar música na AMVP	2013-2014	2011-2012

Rodrigo – 3º grau

O Rodrigo era um aluno que tinha algumas qualidades, mas que era um pouco irregular no estudo e um pouco distraído na aula. Por vezes esquecia-se de partituras em casa, o que revelava alguma distração. Notou-se que era um aluno que teria mais rendimento se se aplicasse mais.

Inês – 5º grau

A Inês foi uma aluna que teve um início de ano lectivo muito débil. Revelou muitas dificuldades em vários níveis, como a nível rítmico e a nível técnico. No entanto, nos últimos dois períodos foi melhorando e chegou a tocar alguns itens com um bom nível.

4.3. Descrição e discussão dos tipos de registo

Em relação aos suportes utilizados para o registo das aulas assistidas, usei, inicialmente, um caderno para apontar o que era abordado na aula. Contudo, numa fase posterior, optei por usar o computador, escrevendo directamente no formulário que elaborei para os relatórios das aulas. Por serem tópicos redigidos de uma maneira mais informal, na sua maioria, o que escrevia era revisto numa fase posterior. Esta prática acabou por ser a melhor solução para fazer um registo da aula mais eficiente e realista, sendo redigido em tempo real. Para cada uma das aulas assistidas e leccionadas redigi um relatório usando o formulário elaborado para tal.

Durante o ano lectivo leccionei sete aulas a cada aluno seleccionado para a prática pedagógica de coadjuvação lectiva. Para cada uma dessas aulas elaborei uma planificação escrita, num formulário semelhante ao do relatório, para servir de base para a aula que iria leccionar. Nessas planificações procurei anotar estratégias para resolução de problemas de diversa natureza detectados. O facto de fazer uma reflexão prévia antes de cada aula sobre os problemas do aluno permitia que os abordasse de uma maneira mais eficaz durante a aula. No entanto, fazer uma planificação de uma aula não quer dizer que essa mesma aula se desenrolasse apenas com os conteúdos e as problemáticas que foram planificados. Surgem, normalmente, problemas novos para resolver e há sempre outras variáveis que vão interferir na aula, como o facto de o aluno ter estudado desde a aula anterior ou não.

Planificações de aula

O formulário que elaborei para as planificações foi em tudo idêntico ao do relatório, tendo como diferença principal a maneira como se preenchia, visto tratar-se de uma previsão daquilo que se ia trabalhar na aula. As planificações incluíam conteúdos a abordar, competências a desenvolver e possíveis estratégias a realizar em aula com vista a ajudar a ultrapassar dificuldades anteriormente diagnosticadas. As próximas ilustrações são, respectivamente, exemplos do modelo de planificação de aula (n.º 8) e de uma ficha de planificação preenchida (n.º 9). As restantes fichas, já preenchidas, constam do anexo III.

Academia de Vilar do Paraíso	Piano
Orientador Cooperante: Elsa Silva	Estagiário: Daniel Filipe Ferreira Amaral da Cunha
Aula	Aluno:

Aula assistida:

Aula lecionada (Planificação): X

Conteúdos/itens a abordar (ex. escalas, estudos, peças)	
---	--

Competências a desenvolver e/ou objectivos a atingir	
--	--

Técnicas performativas, pessoais ou musicais/auditivas	
--	--

Outros conteúdos a abordar	
----------------------------	--

Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	
---	--

Estratégias de ensino/aprendizagem	
------------------------------------	--

Estratégias a realizar para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	
--	--

Ilustração n.º 8: Planificação modelo por preencher

Academia de Vilar do Paraíso	Piano
Orientador Cooperante: Elsa Silva	Estagiário: Daniel Filipe Ferreira Amaral da Cunha
Aula 16/02/2017	Aluno: Miguel - 3º grau

Aula assistida:

Aula lecionada (Planificação): X

Conteúdos/itens a abordar (ex. escalas, estudos, peças)	J.S. Bach: Prelúdio em ré menor Chopin: Mazurka em dó sustenido menor
---	--

Competências a desenvolver e/ou objectivos a atingir	
Técnicas performativas, pessoais ou musicais/auditivas	- Estudo de passagens problemáticas - Legato

Outros conteúdos a abordar	
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	- Falar do estilo de Bach

Estratégias de ensino/aprendizagem	
Estratégias a realizar para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	Bach: - Trabalhar com o aluno eventuais passagens em que este tenha dificuldades - Falar do estilo de Bach Chopin: - Trabalhar o legato com o aluno. Assegurar o uso correcto do pedal e alertar o aluno para as mudanças de carácter na música.

Ilustração n.º 9: Planificação modelo preenchida

Relatórios de aula

Estruturei os relatórios de aula de maneira que incluíssem os tópicos gerais (“competências”) que foram abordados, para que fossem identificados mais facilmente. Esses tópicos foram mais desenvolvidos na secção das “estratégias”. Elaborei, então, os relatórios com as seguintes secções:

“Conteúdos/itens abordados”: Nesta secção foram indicadas as peças, escalas ou outro tipo de conteúdos abordados em cada aula.

“Competências desenvolvidas e/ou objectivos atingidos: técnicas performativas, pessoais ou musicais/auditivas”: Aqui foram enumeradas as competências abordadas em cada aula, algumas de carácter mais específico, outras mais gerais.

“Outros conteúdos abordados: musicais, expressivos, históricos ou teóricos”: Nesta secção foram colocados outros conteúdos abordados na aula que não se enquadravam nas secções anteriores, sendo de carácter mais teórico, histórico ou que tinham a ver com a expressão musical.

“Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades”: Aqui foram descritas a forma como foram abordadas as dificuldades que surgiram no decorrer da aula de piano. Aqui podemos verificar como as competências foram desenvolvidas em cada conteúdo ou no geral.

As próximas ilustrações são, respectivamente, exemplos de um modelo de relatório de aula (n.º 10) e de um relatório de aula preenchido (n.º 11). Os restantes relatórios, já preenchidos, constam do anexo III.

Academia de Vilar do Paraíso	Piano
Orientador Cooperante: Elsa Silva	Estagiário: Daniel Filipe Ferreira Amaral da Cunha
Aula 16/02/2017	Aluno:

Aula assistida:

Aula lecionada (Relatório): x

Conteúdos itens abordados (ex. escalas, estudos, peças)	
---	--

Competências desenvolvidas e/ou objectivos atingidos	
Técnicas performativas, pessoais ou musicais/auditivas	

Outros conteúdos abordados	
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	

Estratégias de ensino/aprendizagem	
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	

Ilustração n.º 10: Relatório modelo por preencher

Academia de Vilar do Paraíso	Piano
Orientador Cooperante: Elsa Silva	Estagiário: Daniel Filipe Ferreira Amaral da Cunha
Aula 16/02/2017	Aluno: José – 2º grau

Aula assistida:

Aula lecionada (Relatório): x

Conteúdos itens abordados (ex. escalas, estudos, peças)	Tchaikovsky – Valsa J.S. Bach – Prelúdio em dó menor
---	---

Competências desenvolvidas e/ou objectivos atingidos	
Técnicas performativas, pessoais ou musicais/auditivas	- Estudo com metrónomo

Outros conteúdos abordados	
Musicais, expressivos, históricos ou teóricos	- Articulação - Polifonia

Estratégias de ensino/aprendizagem	
Estratégias realizadas para leccionar conteúdos ou resolver dificuldades	<p>Tchaikovsky: O aluno toca a peça com um tempo muito instável. O aluno repete a Valsa, mas desta vez com metrónomo. Na primeira parte há um acorde que o aluno insiste em fazer mal. Não se dá conta, porque não faz um acorde dissonante. Toca, sim, um acorde de dó menor, em vez de um acorde de mi bemol maior. Isto é corrigido, embora o aluno tenha sempre a tendência para tocar o acorde a que se habituou.</p> <p>Trabalhamos, em seguida, a passagem central em dó menor. Ao tocar com as mãos juntas o aluno está a perder a polifonia da mão direita. A voz do meio não está a ser sustentada o suficiente para se tornar outra voz. Faço com que o aluno estude esta parte só com a mão direita.</p> <p>Bach: O aluno toca o Prelúdio com as mãos juntas, mas em algumas partes revela o mesmo problema da Valsa: pulsação instável. Estudamos novamente com metrónomo. Trabalhei também com o aluno a articulação exigida nesta peça.</p>

Ilustração n.º 11: Relatório modelo preenchido

4.4. Descrição e discussão das aulas assistidas e leccionadas

Foram 4 os alunos envolvidos nas aulas assistidas e leccionadas durante o ano lectivo de 2016/2017, descritos anteriormente. Ao longo desse ano lectivo leccionei um total de 16 aulas e assisti a 28 aulas individuais e a 18 partilhadas, o que dá um total de 46 aulas assistidas (Ilustração n.º 18).

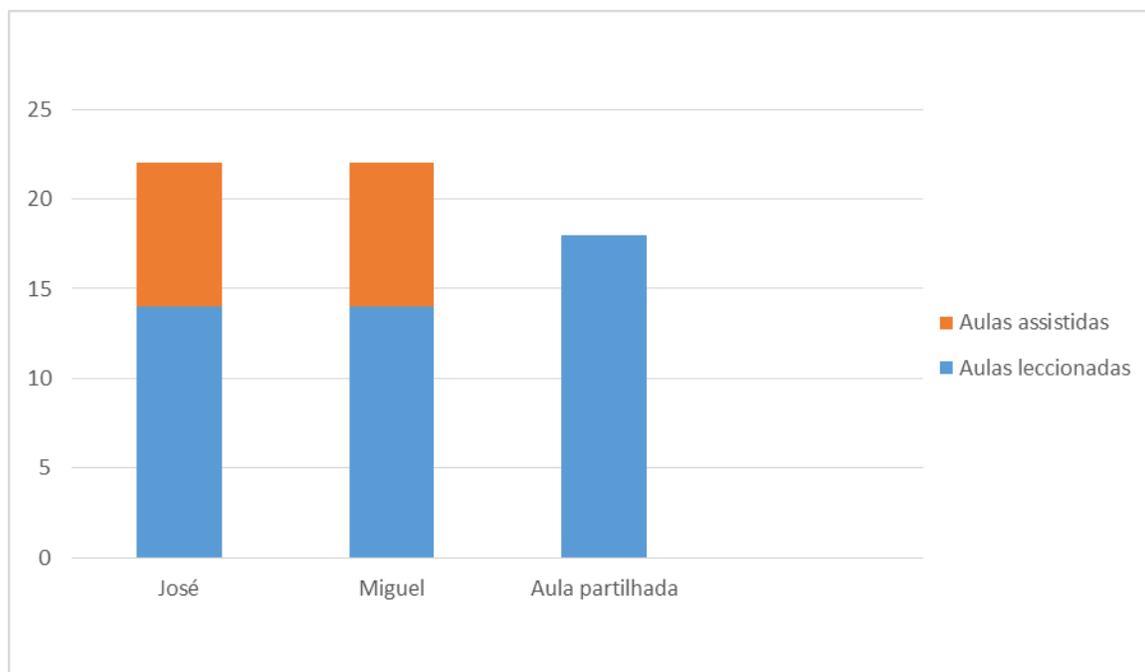


Ilustração n.º 12: Número de aulas assistidas e leccionadas durante o ano de estágio

As duas aulas semanais de prática pedagógica de coadjuvação lectiva e a aula partilhada de participação em actividade decorreram às quintas-feiras na sala de aula da Professora Elsa Silva. Nas Tabelas n.º 13 e n.º 14 estão listadas as peças que cada aluno estudou em cada período durante o ano lectivo referido.

Tabela n.º 13: Peças estudadas pelos alunos de Coadjuvação Lectiva

	1º Período	2º Período	3º Período

José – 2º grau			
Escalas	Dó	Sol	-----
Estudos e exercícios	Heller – Estudo op. 45 n.º 14; Hanon – Exercício n.º 1	-----	Heller – Estudo op. 45 n.º 14*;
Peças e outros itens (peça de Bach, Sonatina ou Sonata)	R. Schumann – “Primeiro desgosto” (<i>Álbum da Juventude</i> op. 68)	J. S. Bach – Prelúdio em Dó menor (23 <i>Peças Fáceis</i> , ed. Mugellini); Tchaikovsky – Valsa (<i>Álbum da Juventude</i> op. 39); Schubert – Lied <i>Erster Verlust</i> (para acompanhar uma cantora)	Beethoven – Sonatina em Fá maior; J. S. Bach – Prelúdio em Dó menor (23 <i>Peças Fáceis</i> , ed. Mugellini)*; Tchaikovsky – Valsa (<i>Álbum da Juventude</i> op. 39)*
Miguel – 3º grau			
Escalas	Fá sustenido Dó	Mi	----
Estudos e exercícios	Czerny – Estudo op. 299 n.º 1	Clementi – Estudo (<i>Gradus ad parnassum</i>)	Hanon – Exercício
Peças e outros itens	J. S. Bach – Prelúdio	Chopin – Mazurka	J. S. Bach – Prelúdio

(peça de Bach, Sonatina ou Sonata)	em Ré menor (23 <i>Peças Fáceis</i> , ed. Mugellini); Moskowsky – <i>Spanish Intermezzo</i> (Peça a 4 mãos, para ser tocada com colega noutra aula)	em Dó sustenido menor, op. 63 n.º 3; J. S. Bach – Prelúdio em Ré menor (23 <i>Peças Fáceis</i> , ed. Mugellini)*	em Ré menor (23 <i>Peças Fáceis</i> , ed. Mugellini)*; Prokofiev - <i>Tarantella</i>
------------------------------------	--	--	---

* Peça/estudo repetido

Tabela n.º 14: Peças estudadas pelos alunos de Prática de Actividade Pedagógica (aula partilhada)

	1º Período	2º Período	3º Período
Rodrigo – 3º grau			
Escalas	Ré	Fá sustenido	Mi maior
Estudos e exercícios	Heller – Estudo op. 45 n.º 2	Czerny – Estudo op. 299 n.º 7	
Peças e outros itens (peça de Bach, Sonatina ou Sonata)	---	Chopin – Valsa em Fá menor	Chopin – Valsa em Fá menor*
Inês – 5º grau			
Escalas	Lá	Mi	
Estudos e exercícios	---	Cramer – Estudo em Dó menor	Hanon – Exercício n.º 1

Peças e outros itens (peça de Bach, Sonatina ou Sonata)	Mozart – 1º andamento de Sonata em Fá maior	Bach – Sinfonia em Mi bemol maior; Luíz Costa – <i>Ecos dos Vales</i>	Luíz Costa – <i>Ecos dos Vales*</i>
---	---	---	---

* Peça/estudo repetido

4.4.1. Aulas assistidas

As aulas assistidas foram extremamente úteis no sentido em que me permitiram fazer uma reflexão sobre a minha própria experiência de ensino. Aprendi bastante ao assistir às aulas da Professora Elsa - alguém com mais experiência de ensino que eu - descobrindo novas abordagens com vista a resolver certos problemas de aprendizagem. Encontrei também alguns paralelismos com a minha própria maneira de ensinar.

O reportório para cada aluno foi escolhido de acordo com o estipulado pela classe de piano da escola para cada grau e, respectivamente, para cada período. A preparação em aula tinha como último objectivo as audições e as provas. O terceiro período tinha a particularidade de ser bastante mais leve para os alunos que o normal, visto que repetiam muitos dos itens estudados nos períodos anteriores. A professora argumentava que esta repetição se devia ao facto de o 3º período ser muito curto e os alunos não terem tanto tempo para preparar peças novas. Defendia adicionalmente esta prática, referindo que assim os alunos tinham mais tempo para solidificar e amadurecer alguns dos itens estudados ao longo do ano.

Uma particularidade do ensino da Professora Elsa era o facto de esta tentar fomentar a audição de obras de música clássica fora do reportório que estão a tocar e mesmo, até, fora do âmbito do piano. Isto era feito através de exercícios de audição marcados como trabalho de casa, embora não sistematicamente.

Falando mais concretamente sobre o método utilizado pela Professora Elsa, notei que algumas peças eram escolhidas a pensar que existiriam dois ou três períodos pela frente para as preparar, pelo facto de poderem repetir itens no último período, como já referi. Além

disso, a Professora Elsa dava muita importância a um certo método de estudar escalas, que consistia em acentuar as notas de quatro em quatro, ou de três em três, para fortalecer os vários dedos e diminuir, depois, os acentos falsos quando o aluno tocasse a escala em modo normal. Esse método de execução da escala era acompanhado pelo metrônomo. O valor metronómico exigido para a execução da escala era aumentado de aula para aula, idealmente. O seu ensino também dava primazia à fidelidade ao texto (dinâmicas, articulações, etc.), acompanhada sempre por uma incidência grande ao nível da musicalidade, em termos de fraseio, compreensão harmónica, etc. É também de salientar o trabalho que fazia em torno do processo de memorização.

Nas tabelas seguintes (15 a 18) enumero algumas estratégias utilizadas pela Professora Elsa nas suas aulas durante o ano lectivo em questão:

Tabela n.º 15: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas do Miguel, 3º grau, ao longo do ano

José – 3º grau	
Dificuldade	Estratégia
Aluno toca acordes com natureza diferente da mesma maneira	Foram analisados quais são os acordes com mais tensão harmónica e com menos para que fossem tocados com a ênfase adequada.
Parte polifónica pouco clara numa das mãos (duas vezes)	Trabalhou-se uma secção polifónica da mão esquerda em que o aluno dividiu as duas vozes dessa mão pela mão direita e esquerda, sendo mais fácil de executar e criando assim uma imagem sonora no cérebro mais clara desta passagem. Depois repete-a apenas com uma mão, com melhores resultados.
Trabalhar um <i>Lied</i> de	A professora cantou a parte da soprano ao mesmo tempo

Schubert antes de ensaiar com a cantora	que o aluno tocava o acompanhamento Fez com que o aluno experimentasse tocar o <i>Lied</i> com vários tempos, visto este ainda não ter tido ensaio com a cantora e não saber o andamento da obra.
Memorização de passagem da mão direita	Para memorizar melhor a mão direita o aluno cantou as notas de cor e, numa segunda fase, cantou as notas enquanto tocou com os dedos no tampo do piano a respectiva dedilhação.

Tabela n.º 16: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas do Miguel, 3º grau, ao longo do ano

Miguel – 3º grau	
Dificuldade	Estratégia
Desigualdade nas escalas	Trabalhar as escalas com acentuações de quatro em quatro notas. O objectivo deste estudo é que as acentuações calhem nos diferentes dedos utilizados na escala, fortalecendo os mesmos. É também importante fazer acentuações de duas em duas ou de três em três notas, por exemplo. O objectivo desta prática é contribuir para que posteriormente a escala seja executada da maneira mais igual possível, sem acentuações falsas.
Dificuldades em entender o compasso ternário	O aluno entoou as notas iniciais com o ritmo, ao mesmo tempo que marcou o compasso com a mão. Este exercício teve o objectivo de melhorar o ritmo da passagem e a noção de tempo.

Deficiência na compreensão harmónica de certa passagem	Foi feita uma análise dos acordes iniciais em termos de função de Tónica e Dominante. O aluno escreveu essas funções por baixo dos mesmos acordes para adquirir uma melhor compreensão harmónica e musical da obra.
Utilização de pedal deficiente onde existe mais que uma harmonia.	Existem compassos em que foi necessário mudar o pedal mais que uma vez, pois a harmonia mudava várias vezes. Houve necessidade de o aluno estar atento às mudanças da harmonia para mudar o pedal.

Tabela n.º 17: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas do Rodrigo (aula partilhada), 3º grau, ao longo do ano

Rodrigo – 3º grau	
Dificuldade	Estratégia
Problema de memória numa certa passagem	Foi trabalhada a parte final, onde existia um padrão que se repete de uma maneira ascendente. Foi praticado o padrão em <i>loop</i> , para que o aluno o memorizasse melhor e percebesse a passagem.
Estudo do legato entre acordes	O aluno estudou os acordes ligando a melodia e levantando as outras notas, destacando-a de uma forma mais clara.
Pouca compreensão musical de uma certa passagem	Foi feita uma análise de alguns acordes, para contribuir para uma melhor compreensão do trecho musical
Pedal pouco limpo	O aluno tocou a peça toda de mãos juntas, mas misturou muito o pedal. A professora insistiu na necessidade de ser o ouvido a guiar o pedal e não apenas a indicação na

	partitura.
--	------------

Tabela n.º 18: Algumas estratégias usadas pela Professora Elsa nas aulas da Inês (aula partilhada), 5º grau, ao longo do ano

Inês – 3º grau	
Dificuldade	Estratégia
Conhecimento insuficiente das vozes individuais de uma Invenção a três vozes de Bach	A aluna cantou a voz superior (soprano) da Sinfonia (de Bach) enquanto a professora a tocava com as duas mãos (e todas as vozes). Em seguida repetiram o mesmo exercício para o contralto, para que a aluna conhecesse melhor as vozes separadas.
Falta de distinção entre melodia, acompanhamento e diferentes texturas e camadas.	Para melhorar a distinção entre os acordes, que contêm a melodia (além da harmonia), e o acompanhamento de colcheias, foi pedido à aluna que executasse primeiro apenas a melodia com a mão direita, mas sem o acompanhamento. Posteriormente que tocasse a melodia juntamente com os acordes da mão esquerda. Em seguida foi pedido que executasse apenas as tercinas do acompanhamento da mão direita. Finalmente a aluna executou com as mãos juntas com todos os elementos, sendo o resultado sonoro mais claro que numa primeira fase.
Memória deficiente em certas passagens	A professora pediu que a aluna tocasse várias passagens de memória a partir de diferentes pontos.
Mão esquerda muito	A aluna tocou a mão esquerda de forma pesada,

<p>pesada. Falta de imaginação sonora</p>	<p>demasiado forte. A professora sugeriu que esta Sinfonia (de Bach) evocasse, na mão direita, um dueto vocal a duas vozes, acompanhado por uma guitarra, alaúde, ou outro instrumento do género, na mão esquerda. Por esta razão a mão esquerda deve ser muito leve, pois é apenas um acompanhamento harmónico.</p>
---	--

4.4.2. Aulas leccionadas

As estratégias que usei nas aulas leccionadas por mim foram o reflexo das observações das aulas anteriores dos alunos, observações essas que foram a base para a elaboração das planificações. Além disso, as aulas reflectiram os conhecimentos que adquiri através da observação do método de ensino de piano da Professora Elsa Silva, tendo sido, também, o reflexo dos muitos anos de estudo do piano, bem como da minha experiência anterior como professor. As planificações serviram quase como um guião da aula, embora se tratasse de um guião em que tive sempre alguma liberdade para alterar, visto que surgiam sempre novos problemas em cada aula.

Procurei, à medida que ia leccionando, usar cada vez mais o exemplo, tocando nas aulas. Verifiquei que era uma prática essencial para que o aluno percebesse o que lhe pedia verbalmente. Por vezes é necessário exemplificar, para que os alunos criem uma imagem sonora na cabeça mais próxima da pretendida.

A professora Elsa nunca interferiu nas aulas que leccionei, deixando-me sempre à vontade para dar as aulas como entendesse, de acordo com o reportório que o aluno estava a trabalhar naquele momento. Na tabela seguinte (n.º 19) enumero algumas das estratégias que utilizei nas aulas que leccionei, perante certas dificuldades apresentadas pelos alunos ao longo do ano.

Tabela n.º 19: Algumas estratégias usadas por mim nas aulas do José, 2º grau, ao longo do ano

José – 2º grau	
Dificuldade	Estratégia
Diferenciação sonora entre melodia e acompanhamento	O aluno nem sempre fazia distinção entre melodia e acompanhamento. Sugeri que ouvisse com mais atenção as notas longas da melodia para que o acompanhamento fosse mais piano e, conseqüentemente, noutra plano sonoro.
Utilização de pedal	Trabalhei com o aluno o pedal de uma passagem com meios-tons na mão esquerda, onde que o aluno não mudava bem o pedal, ouvindo-se a dissonância. O aluno passou a colocar o pedal mais com o ouvido e a mudar mais vezes.
Estudo de passagens com oitavas	Sugeri uma maneira de estudar oitavas, praticando primeiro só com os polegares várias vezes antes de estudar as oitavas completas.
Sonoridade com pouco volume sonoro	Incentivei o aluno a tentar produzir mais som usando a metáfora do peso do braço para que se atingisse uma sonoridade plena, necessária para a passagem em questão

Tabela n.º 20: Algumas estratégias usadas por mim nas aulas do Miguel, 3º grau, ao longo do ano

Miguel – 3º grau	
Dificuldade	Estratégia
Atrasa quando tem saltos entre escalas	Isolou-se a dificuldade particular daquela passagem, estudando-se apenas os saltos. Posteriormente estudou-se os saltos, integrados na passagem com as escalas.
O aluno faz acentos falsos em certas passagens	Alertei o aluno para a necessidade de fazer um estudo lento, de mãos separadas, ouvindo bem o que estava a tocar e pensando em linhas maiores, para que não houvesse acentos.
Mistura o pedal quando há mudanças harmónicas e textura densa	O aluno revelou problemas no uso do pedal numa certa passagem onde existia mais contraponto e mais mudanças harmónicas. Fiz-lhe ver que era necessário mudar mais vezes o pedal para que a textura fosse mais nítida. Era necessário mudar o pedal verificando o resultado através da audição.
O aluno levanta o cotovelo quando faz a passagem de polegar nas escalas e arpejos	Trabalhei com o aluno a passagem de polegar. Fiz com que o aluno passasse o polegar debaixo da mão, movendo pouco o braço.

4.5. Descrição e discussão das actividades

A participação e organização das actividades ao longo do ano lectivo de 2016/2017 foi uma oportunidade para trabalhar em grupo com vários colegas de estágio. As duas

actividades que organizamos complementaram-se entre si, tendo ambas exigido um trabalho colectivo, embora de natureza diferente.

4.5.1. Actividades organizadas com participação activa

Apresentação sobre os compositores do concerto de música de câmara

Esta apresentação foi feita mesmo antes do concerto de música de câmara em que tocámos obras dos compositores apresentados: George Friederic Handel (1685-1759), Cláudio Santoro (1919-1989) e Elizabeth Haskins (1951-). Todos os membros do grupo (eu, Ana Barros, Isa Leite e Sofia Couto) tiveram um contributo, tanto na investigação como na criação da apresentação em PowerPoint (Anexo V) e na sua apresentação em público. Além disso, também fizemos o cartaz e programas de sala (Ilustrações n.º 14 e n.º 15). Nesta apresentação procurámos fazer um apontamento biográfico de cada compositor e falar também sobre as obras que iríamos interpretar. Contámos, felizmente, com uma assistência considerável de alunos e de alguns professores, que os acompanharam.





Ilustração n.º 13: Dois Slides da apresentação em PowerPoint do concerto de música de câmara

O objectivo desta actividade foi o de providenciar informação aos alunos, professores e outros ouvintes sobre os compositores que íamos interpretar. Assim, poderiam ter uma audição mais informada, tendo uma ideia em que época viveram (ou vivem), que obras compuseram, etc. Procurámos, também, incluir informação sobre as obras que iríamos interpretar.

Concerto de Música de Câmara

O concerto de música de câmara partiu da situação de haver uma série de colegas estagiários na AMVP que já se conhecia das aulas de Mestrado de Ensino de Música da Universidade de Aveiro, como é o caso da Isa Leite, violinista, e da Sofia Couto, cantora. Em relação à outra estagiária do nosso grupo, a cantora Ana Barros, já tinha uma relação de amizade e também profissional, pois já tínhamos tido vários concertos juntos. O concerto apresentou o seguinte programa:

Nove Árias Alemãs (excertos)	I. <i>Kunft'ger Zeiten eitler Kummer</i> III. <i>Susser Blumen Ambraflocken</i>	G. F. Handel
Canções de Amor	I. <i>Ouve o Silêncio</i> V. <i>Amor que Partiu</i> VI. <i>Jardim Nocturno</i> VII. <i>Pregão da Saudade</i>	Cláudio Santoro
<i>My Garden</i>	I. <i>There is a Budding Morrow in Midnight</i> II. <i>Spring Quiet</i> III. <i>Another Spring</i>	Elizabeth Haskins

As peças de Handel são para a formação camerística de soprano, violino e teclado e foram interpretadas pela Sofia Couto, pela Isa Leite e por mim, respectivamente. As canções de Cláudio Santoro, para canto e piano, foram interpretadas pela Ana Barros e por mim. Finalmente, as peças de Elizabeth Haskins, compositora ainda viva, são outro exemplo da formação camerística que encontramos em Handel e que é um pouco rara. Os intérpretes desta colecção de peças foram os mesmos que interpretaram Handel. Este concerto foi bem recebido pela audiência, tendo alguns professores sublinhado o facto de termos interpretado obras pouco habituais, mas com interesse. O objectivo deste concerto foi o de, justamente, apresentar aos alunos e professores que assistiram obras com formação pouco habituais, para que pudessem alargar horizontes. Um concerto de música de câmara é, à partida, um acontecimento mais raro numa escola de música de nível pré-escolar, básico e secundário, visto os alunos não terem como obrigatória esta prática. Portanto, a exposição por parte destes alunos a este tipo de reportório é importante.

**CONCERTO
DE MÚSICA
DE CÂMARA**

06.03.17
18h | Auditório 3

Canto | Ana Barros e Sofia Couto
Piano | Daniel Cunha
Violino | Isa Leite

Obras de G. F. Handel, Cláudio Santoro
e Elizabeth Haskins

ACADEMIA DE MÚSICA
DE VILAR DO PARAÍSO

universidade
de aveiro

REPÚBLICA
PORTUGUESA
EDUCAÇÃO

Ilustração n.º 14: Cartaz do Concerto de Música de Câmara



Programa:

Nine German Arias I. *Kunftrger Zeiten eitler Kummer*

III. *Susser Blumen Ambrafloeken*

F. G. Handel

Canções de Amor I. *Ouve o Silêncio*

V. *Amor que Partiu*

Claudio Santoro

VI. *Jardim Nocturno*

VII. *Pregão da Saudade*

My Garden I. *There is a Budding Morrow in*

Midnight

Elizabeth Haskins

II. *Spring Quiet*

III. *Another Spring*

Organização dos alunos estagiários:

Cantoras Ana Barros e Sofia Couto;

Pianista Daniel Cunha e Violinista Isa Leite

Obrigado pela vossa presença ☺

Ilustração n.º 15: Programa do Concerto de Música de Câmara

O Ruído na Escola – Educando para a Sustentabilidade

Esta actividade não prevista no Plano Anual de Formação consistiu num projecto para a disciplina de Educação para a Sustentabilidade (Opção I) do Mestrado de Ensino da Música por iniciativa do grupo que realizou a actividade (Ana Barros, José Quijada, Vasco Dantas Rocha), abordando um problema de nível de ruído numa das salas da AMVP, mais concretamente, na cantina (Ilustração n.º 16). O objectivo do projecto foi, numa primeira fase, analisar se, efectivamente, havia um nível anormal de ruído na cantina à hora do almoço, através de medições por peritos da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia e, numa segunda fase, criar um vídeo de sensibilização para o problema que propusesse algumas soluções possíveis. Esse vídeo será usado na disciplina de Educação para a Cidadania neste ano lectivo de 2017/2018 (link do vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=TQqZwKUNte8>).



Ilustração n.º 16: Cantina da Academia de Música de Vilar do Paraíso.

5. Discussão final

Penso que vou recordar o ano lectivo de 2016/2017, que passei como professor estagiário na Academia de Vilar do Paraíso, como uma experiência bastante importante no meu percurso como professor de piano.

Foi interessante ter tido a oportunidade de acompanhar a evolução de vários alunos da classe de piano da professora Elsa Silva durante o período de um ano lectivo. A perspectiva que pude ter, como professor estagiário, foi, assim, privilegiada, sendo um elemento exterior à classe de piano dessa professora, mas podendo assistir e analisar as aulas. Além disso, o facto ter tido também um papel interventivo, leccionando algumas das aulas, foi bastante enriquecedor. Isto deve-se ao facto de ser particularmente desafiante dar aulas a alunos que não são nossos e que não se conhece a fundo.

Senti sempre que, durante o estágio e antes de leccionar as aulas de piano, foi necessário observar atentamente as aulas desses alunos, reflectindo sobre as suas debilidades e planejar o trabalho a realizar na aula de acordo com essa análise. Para tornar esse processo mais eficaz, senti que foi benéfico fazer sempre as planificações das aulas a leccionar. No entanto, senti também que era necessário manter uma mente aberta nessas aulas, pois o aluno muitas vezes apresenta outras dificuldades. Pode, também, não ter estudado o suficiente e não ter tido a evolução esperada, e implicar uma evolução de estratégia da aula. Em suma, senti que a planificação era uma importante base para a aula, obrigando a uma análise do estado do aluno, mas que não me podia cingir apenas ao que estava lá exposto, pois a aula podia acabar por ser diferente do planeado devido a diferentes variáveis.

No estágio, encontrei alunos de diferentes graus, mas também com diferentes dificuldades, o que exigiu que eu desenvolvesse uma considerável capacidade de adaptação.

Como professor estagiário, fui assíduo e quase sempre pontual. Tentei usar as críticas que me foram dirigidas, particularmente após as aulas assistidas, da melhor forma, para que na lição seguinte já pudesse abordar o problema, ou problemas, de maneira diferente. Colaborei nas actividades, que realizei com os meus colegas, com dedicação e com espírito

de entreajuda e camaradagem. Senti que essas actividades tiveram uma boa recepção dentro da comunidade escolar da Academia de Vilar do Paraíso. Nas aulas que leccionei, procurei sempre ser o mais eficaz possível em ajudar o aluno a resolver os problemas técnicos ou musicais que apresentava em determinada obra. Tentei quase sempre fazer uma análise musical das obras com o aluno, não me cingindo apenas, a resolver problemas técnicos, que por si só não valem muito se não houver uma intenção musical.

Posso dizer que, do passado ano de estágio de 2016/2017, vou guardar comigo vários ensinamentos que me serão úteis no meu trabalho como pedagogo. Alguns desses ensinamentos serão, sem dúvida: as estratégias usadas durante o estágio para planificar mais eficazmente as aulas; as estratégias usadas pela professora Elsa Silva para promover a audição de certas obras musicais pelos alunos, usando trabalhos de casa para o efeito; e, também, a introdução, que ela fomentava, de algumas noções básicas de análise, como a identificação de acordes, para que os alunos compreendam melhor a música que estão a executar.

Referências bibliográficas

Academia de Música de Espinho (2016). A Academia. Consultado em <http://musica-espinho.com/auditorio/>.

Academia de Música de Vilar do Paraíso (2015). *Regulamento Interno*. Vilar do Paraíso: Academia de Música de Vilar do Paraíso. Consultado em <http://amvp.pt/>

Academia de Música de Vilar do Paraíso (2016). Curso de Música (Regime Articulado, Integrado, Supletivo e Livre). Consultado em <http://amvp.pt/>

Academia de Música de Vilar do Paraíso (2017). Projecto Educativo. Consultado em <http://amvp.pt/>

Braga, S. (2011). *Aulas de Piano em Grupo na Iniciação – Um Património Musical Renovado* (dissertação de mestrado). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Christensen, T. (1999). Four-Hand Piano Transcription and Geographies of Nineteenth-Century Musical Reception. *Journal of the American Musicological Society*, 52(2), pp. 255-298.

Dawes, F. (n.d.). Piano Duet. Em *Grove Music Online*. Consultado em http://libill.hartford.edu:2132/subscriber/article/grove/music/21629?q=piano+duet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Foster, A. (2006). The Piano Duet: Ten Exciting Pedagogical Benefits. *The American Music Teacher*, 55(4), 86.

Friskin, J., & Freundlich, I. (1973). *Music for the Piano*. Nova Iorque: Dover Publications.

Gonçalves, C. (2005). *Obras para a Infância de Eurico Thomaz de Lima: Os Duetos para Piano* (dissertação de mestrado). Universidade do Minho, Braga.

Haun, A. (1980). *The French Piano Duet* (dissertação de doutoramento). University of Northern Colorado, Greeley.

Lhevinne, J. (1972). *Basic Principles in Pianoforte Playing*. Nova Iorque: Dover Publications.

McGraw, C. (1981). *Piano Duet Repertoire*. Bloomington: Indiana University Press.

Nilson, D. (2005). *Gêneros Brasileiros a Quatro Mãos para o Iniciante de Piano: Um Estudo de Aspectos Motivacionais, Técnicos e Estilísticos em Oito Peças de Ricardo Nakamura* (dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Tan, Y. (2007). *Teaching Intermediate-Level Technical and Musical Skills through the Study and Performance of Selected Piano Duos* (dissertação de doutoramento). West Virginia University, Morgantown.

Uszler, M., Gordon, S., & Mach, E. (1990). *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. Nova Iorque: MacMillan Publishing Company.

Lista de Anexos (em CD-ROM)

Anexo I – Pedido de consentimento ao director da Academia de Música de Espinho para a realização do projecto

Anexo II – Pedido de consentimento aos encarregados de educação para a participação no projecto

Anexo III – Relatórios e planificações de aula relativos aos vários alunos

Anexo IV – Exemplos de reportório para piano a quatro mãos desde o preparatório até ao 5º grau

Anexo V – Diapositivos da apresentação sobre o concerto de música de câmara

RIA – Repositório Institucional da Universidade de Aveiro

<http://ria.ua.pt>

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.

Para consultar o CD-ROM deve dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca da UA.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro