



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

## RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Mestrado em Ensino da Música

**Iryna Brazhnik**

Data de entrega: 18.06.2013

Professor Orientador: Miguel Henriques

Professora cooperante: Ana Valente

## **Agradecimentos**

*Muito especialmente, desejo agradecer ao meu orientador Prof. Miguel Henriques, pela disponibilidade, atenção dispensada, paciência, dedicação e profissionalismo.*

*À Prof<sup>a</sup>. cooperante do estágio Ana Valente, que se mostrou sempre disponível quando precisei.*

*À direcção da Escola de Música do Conservatório Nacional que me permitiu a realizar o estágio nas suas instalações.*

*Aos alunos da Prof<sup>a</sup>. Ana Valente, com os quais foi possível realizar o estágio.*

*À Prof<sup>a</sup>. Sandra Barroso que sempre mostrou-se disponível para esclarecer qualquer tipo de dúvidas.*

*À minha família, em particular; aos meus avós, que me ajudaram a reunir a informação necessária (literatura em russo e ucraniano).*

*Ao meu namorado e melhor amigo João Monteiro pela compreensão e enorme ajuda na correcção ortográfica de alguns dos conteúdos.*

*Aos meus amigos e colegas do mestrado, pelos momentos de entusiasmo partilhados em conjunto.*

*A todos os demais...*

## **Resumo I (Prática Pedagógica)**

No que se refere à secção da tese dedicada ao estágio, esta pretende desenvolver uma síntese do que se passou ao longo deste ano lectivo. Durante o ano lectivo 2012/2013, tive a oportunidade de assistir a aulas ministradas pela professora Ana Valente.

A tese procura focar variados aspectos das aulas a que assisti. De uma forma geral, o relatório do estágio evidencia vários aspectos: metodologias de ensino, questões motivacionais, relação aluno/professor, questões de disciplina, entre outras. No decorrer das aulas, foi possível constatar muitas dessas questões na prática.

Tentei registar as actividades desenvolvidas nas aulas relativas a várias questões, nomeadamente questões relacionadas com a prática do instrumento, assim como outras relacionadas com a noção de musicalidade. Como resultado, esta secção apresenta diversos tipos de estratégias de ensino, ilustrando exemplos práticos que efectivamente se passaram nas aulas. É essencialmente, uma secção dedicada à reflexão sobre metodologias de ensino e estudo.

A segunda parte desta secção é relativa à análise das gravações das aulas dadas por mim e pretende sobretudo focar-se na crítica pessoal. É uma parte importante do estágio, em que tenho a oportunidade de observar a minha forma pedagógica de lidar com os alunos.

Por fim, a terceira parte do relatório refere-se à observação crítica da abordagem da professora tendo por base o meu ponto de vista. Esta parte pretende essencialmente descrever e analisar a forma como a professora dá as aulas. Com base no que disse anteriormente, esta parte do trabalho mostra mais em detalhe as metodologias e estratégias de ensino utilizadas pela professora em questão.

De um modo geral, esta secção pretende descrever as três vertentes que mencionei anteriormente (relatório das aulas, análise das gravações, observação crítica ao método pedagógico da professora).

## **Resumo II (Investigação)**

A investigação que realizei ao longo do mestrado, teve por objectivo juntar o máximo de informação disponível acerca do tema central desta tese. Depois de muito reflectir sobre qual deveria ser o tema central do trabalho, decidi basear a minha investigação na área do raciocínio.

Irei ao longo do trabalho aprofundar várias questões relacionadas com a actividade cognitiva, assim como diversos assuntos relevantes para este tema. Uma das razões que me levou a optar por este tema (padrões de raciocínio) deve-se ao facto do Mestrado em Ensino da Música que frequento, despertar em mim uma enorme curiosidade sobre os vários mecanismos cognitivos que ocorrem ao longo do processo de aprendizagem.

Rapidamente percebi que se tratava de algo complexo de analisar porque de acordo com a investigação que realizei, verifiquei que todas as formas de raciocínio e aquisição de conhecimento são muito diferentes e variam muito de pessoa para pessoa.

Ao longo da investigação irei mencionar as mais variadas questões associadas ao raciocínio, irei focar-me essencialmente nas diferentes formas de raciocinar no contexto da leitura à primeira vista e memorização das obras musicais (raciocínio intervalar, memória auditiva, etc.).

Para além do que referi anteriormente, também irei comparar várias estratégias de ensino com a minha própria experiência pessoal. Para isso, irei apresentar imagens bastante acessíveis que sugerem ao leitor diferentes formas de raciocinar musicalmente. A maior parte dessas imagens explicam formas intuitivas que facilitam a compreensão das mais variadas questões musicais, tais como: ritmo, harmonia, cálculo intervalar, leitura, improvisação.

O conceito mais importante presente nesta investigação, é o conceito de “Padrões”, isso deve-se ao facto do cérebro humano, funcionar de um modo muito lógico e precisar quase sempre de organizar a informação adquirida mediante certas sequências (padrões). Esta é uma questão essencial para que uma pessoa aprenda e relacione informação adquirida de uma forma consistente e sustentável, como iremos ver ao longo da parte da investigação.

## **Palavras - chave (Investigação)**

Processos cognitivos, Raciocínio, Padrões, Leitura à primeira vista

## **Abstract I (Teaching)**

With regard to the section devoted to the thesis internship, it aims to develop a resume of what happened during this school year. During the academic year 2012/2013, I had the opportunity to attend classes taught by Professor Ana Valente.

The thesis tries to focus on various aspects of the classes I attended. Overall, the report highlights various aspects of the stage: teaching methodologies, motivational issues, relationship student / teacher, discipline issues, among others. During the classes, it was possible to see many of these issues in real time.

I tried as much as possible, record the activities in class regarding various issues, including issues related to the practice of the instrument, as well as others related to the notion of musicality. As a result, this section presents various types of teaching strategies, illustrating practical examples that occurred in class. It is essentially a section dedicated to reflection on teaching methodologies and study.

The second part of this section is relative to analysis of recordings of lectures given by me about everything and want to focus on personal criticism. It is an important part of the stage, where I have the opportunity to observe my way of dealing with students and teaching.

Finally, the third part of the report refers to the criticism of the teacher based on my point of view. This part essentially describe and analyze how the teacher gives lessons. Based on what I said earlier, this part of the work shows more detail about methodologies and teaching strategies used by the teacher.

In general, this section main goal is to describe the three components I mentioned earlier (school report, analysis of the recordings, criticism of the teacher's pedagogical method).

## **Abstract II (Research)**

The research that I realized during the masters, the main goal was to gather the maximum of information available relative to the main subject. After a long period of reflection about what should be the main subject of this work, I decided to make my investigation around cognitive patterns and brain function in general.

During the thesis I will deepen various issues related to cognitive activity, as well as various issues relevant to this topic. One of the reasons that led me to choose this topic (cognitive patterns), is because the Master in Teaching Music I attend, aroused in me a strong curiosity about the various cognitive mechanisms that occur during the learning process.

I quickly realized that this was something complex to analyze because according to research I did, I found that all forms of reasoning and acquiring knowledge are very different and it's quite different from person to person.

Throughout the investigation I will mention a wide range of issues associated with reasoning, I will focus primarily on many different ways of thinking in the context of sight-reading and memorization of musical works (interval reasoning, auditory memory, etc ...).

In addition to what I mentioned earlier, I will also compare various teaching strategies with my own personal experience. For this, I will present quite affordable images that suggest the reader to different ways of thinking musically. Most of these pictures explain intuitive ways that help to understand various musical issues such as rhythm, harmony, interval calculation, reading, improvisation.

The most relevant concept in this present research is the concept of "patterns", this is due to the fact that the human brain to function in a very logical and almost always need to organize the information acquired through certain sequences (patterns). This is a critical issue for a person to learn and relate information acquired from a consistent and sustainable, as we will see along the part of the investigation.

## **Keywords (Research)**

Cognitive Processes, Reasoning, Patterns, Sight-Reading

## Índice

Agradecimentos	2
Resumo I (Prática Pedagógica)	3
Resumo II (Investigação)	4
Palavras-chave (Investigação)	5
Abstract I (Teaching)	6
Abstract II (Research)	7
Keywords (Research)	8
Índice	9
Índice das imagens	11
<b>Secção I - Prática Pedagógica</b>	13
Introdução	13
Descrição da instituição onde ocorreu o estágio	13
<b>Relatório de estágio</b>	15
Aluno de 1º grau	15
Aluno de 5º grau	16
Aluna de 7º grau	17
<b>Análise das aulas dadas por mim e gravadas em formato de video</b>	18
Aluno de 1º grau	18
Aluno de 5º grau	18
Aluna de 7º grau	19
<b>Análise crítica sobre a actividade da professora cooperante</b>	20
<b>Conclusão</b>	21
<b>Secção II - Investigação. "Padrões de raciocínio na leitura à primeira vista e memorização das obras musicais"</b>	22
Introdução	22
Conceito geral de cognição	22
Atenção	25
Anormalidades	26
Incapacidade de concentração	26
Percepção	27
Apercepção	28
Percepção e realidade	29
Factores que influenciam a percepção	30
Factores externos	30
Factores internos	31
Princípios da percepção	31
Percepção auditiva	32
Memória	33
Tipos de memória	34
Automatismo e memórias	34
Memória física ou proprioceptiva	35
Memória lógica	35
Memória auditiva	35
Memória visual	35
Raciocínio	36

Visão geral	36
Juízo	37
Pensamento	37
Latência	38
<b>Leitura à primeira vista. Pesquisa científica / experiência pessoal</b>	39
Definição da leitura à primeira vista	39
Noção geral do instrumento	41
Iniciação à leitura, por onde começar	41
Dedilhação	44
Escalas, harpejos, etc....	45
Agrupamentos	48
Vários tipos de leitura e memorização	52
Ritmo	54
Dinâmica	58
Tempo	59
Técnica	59
<b>Metodologia de investigação</b>	61
<b>Conclusão</b>	62
<b>Reflexão final</b>	64
<b>Bibliografia</b>	66
<b>Webgrafia</b>	68
<b>Anexos</b>	69
<b>Fichas das aulas</b>	69
1º período lectivo	69
2º período lectivo	122
3º período lectivo	175
<b>Planeamentos das aulas</b>	226
Aluno de 1º grau	226
Aluno de 5º grau	227
Aluna de 7º grau	228
<b>Conferência na Universidade Nova de Lisboa</b>	229

## Índice das imagens

Ex. 1 "Casal / duas pessoas"	23
Ex. 2 "Dois cérebros"	25
Ex. 3 "Rapariga / velhota"	27
Ex. 4 "Vaso / duas caras"	31
Ex. 5 "Triângulo"	31
Ex. 6 "Pensamentos dentro da cabeça"	33
Ex. 7 "Dó central no teclado"	41
Ex. 8 "Dó central na pauta"	42
Ex. 9 "Dó central e dó da segunda oitava no teclado"	42
Ex. 10 "Dó, ré, mi na pauta"	42
Ex. 11 "Dó, ré, mi no teclado"	43
Ex. 12 "Dó, si, lá na pauta"	43
Ex. 13 "Dó, si, lá no teclado"	43
Ex. 14 "Dó, sol, si, fá na pauta"	43
Ex. 15 "Dó, sol, si, fá no teclado"	44
Ex. 16 "Beethoven-Sonata op.2 n°3, III and., Trio"	45
Ex. 17 "Beethoven-Sonata n°21 (op.53), I and."	45
Ex. 18 "Czerny-Estudo n°3, op.299"	46
Ex. 19 "Czerny-Estudo n°5, op.299"	46
Ex. 20 "Czerny-Estudo n°28, op.299"	46
Ex. 21 "Czerny-Estudo n°85, op.599"	47
Ex. 22 "Czerny-Estudo n°85, op.599, visto por acordes"	47
Ex. 23 "Beethoven-Sonata n°14, op.27, III and."	49
Ex. 24 "Maykapar-Toccatina"	49
Ex. 25 "Chopin-Estudo n°8, op.10, visto com agrupamentos"	49
Ex. 26 "Transformação de passagem com saltos (do G. Kogan)"	50
Ex. 27 "Beethoven-Sonata n°16, op. 31 n°1, Adagio"	51
Ex. 28 "Três tipos de agrupamento em simultâneo"	51
Ex. 29 "Agrupamentos que não coincidem"	51
Ex. 30 "Tiersen-Comptine d'un autre été"	51
Ex. 31 "Liszt-Ilustrações para opera "Profeta" de Meiner"	52
Ex. 32 "Dó, sol, ré, sol, mi, sol..."	52
Ex. 33 "Dó, mi, ré, fá, mi, sol..."	52
Ex. 34 "Ex. 32 em duas vozes"	52
Ex. 35 "Ex. 33 em duas vozes"	52
Ex. 36 "Mozart-Sonata K545, I and, mão esquerda"	53
Ex. 37 "Chopin-Mazurka n°4, op. 17, mão esquerda"	53
Ex. 38 "Bach-Prelúdio em dó maior de CBT I"	53
Ex. 39 "Bach-Prelúdio em dó maior de CBT I, visto por acordes"	53
Ex. 40 "Chopin-Estudo n°14, op.25 n°2, agrupamentos diferentes"	54
Ex. 41 "Exemplo do ritmo com setas em 4/4 de Daniel L. Kohut"	54
Ex. 42 "Exemplo do ritmo com setas em 6/8 de Daniel L. Kohut"	55
Ex. 43 "Ritmo em 4/4 com 1e2e3e4e"	55
Ex. 44 "Chopin-Fantaisie Impromptu op.66"	55
Ex. 45 "Skriabin-Estudo n°6, op.42"	56
Ex. 46 "Stravinsky-Sagração da primavera, II and. "Sacrifício" comp.108-111"	56

Ex. 47 "Ritmo sem compasso"	56
Ex. 48 "Ex. 47 adaptado em $\frac{3}{4}$ "	57
Ex. 49 "Ex. 47 adaptado em $\frac{4}{4}$ "	57
Ex. 50 "Ex. 47 adaptado em $\frac{9}{8}$ "	57
Ex. 51 "Ex. 47 adaptado em $\frac{12}{8}$ "	57
Ex. 52 "Ritmo difícil de ler"	58
Ex. 53 "Ex. 52 adaptado para $\frac{4}{4}$ e organizado para uma melhor leitura"	58

# **Secção I - Prática Pedagógica**

## **Introdução**

No âmbito do Mestrado em Ensino da Música (ano lectivo 2012/2013) ocorreu o estágio e foi necessário durante o ano lectivo inteiro assistir a aulas de piano dadas por um professor a alunos de três níveis diferentes (no meu caso concreto, tive a oportunidade de assistir a aulas dos alunos dos seguintes graus: 1º, 5º e 7º).

O ano lectivo 2012/2013 teve três períodos :

1º - 12.09.2012 - 21.12.2012

2º - 3.01.2013 - 16.03.2013

3º - 2.04.2013 — 15.06.2013

Embora o primeiro período tenha tido início no dia 12.09.2012, comecei a assistir às aulas a partir do dia 15.10.2012. Isto aconteceu pelo facto do ano lectivo na ESML ter tido início nesse dia (15.10.2012).

No início do estágio, foi combinado entre mim e a professora cooperante, que iria participar nas aulas um dia por semana. Para além de assistir, foi necessário gravar (em formato de video) algumas das aulas dadas por mim com a finalidade de analisar a minha própria prestação como professora.

## **Descrição da instituição onde ocorreu o estágio**

O Estágio teve lugar na Escola de Música do Conservatório Nacional, uma das instituições mais importantes de música do país, onde alunos frequentam a Escola nos seguintes cursos: Iniciação, Básico e Secundário e Profissional.

O objectivo da EMCN é de certa forma qualificar os alunos da instituição de uma forma consistente nas mais diversas vertentes: humanística, científica, histórica, ética, ecológica, estética, artística e musical, preparando-os para uma opção profissional como músicos.

O Conservatório Nacional foi fundado pela segunda tentativa (a primeira foi em 1834 mas entretanto não se chegou a concretizar) em 1835 por um grande pianista, compositor e excelente pedagogo português da altura João Domingos Bomtempo. Inicialmente tinha seis disciplinas e um mês após a abertura do Conservatório foi acrescentada mais uma disciplina (Piano).

Em Novembro de 1836 passou a chamar-se Conservatório Geral de Arte Dramática que englobava três escolas, uma delas era Escola de Música, da qual Bomtempo mantinha a direcção. No dia 20 de Julho de 1840 foi-lhe atribuída a designação de Conservatório Real de Lisboa e, finalmente, em 24 de Maio de 1841 foram promulgados os Estatutos da nova instituição.

Após a proclamação da República em 5 de Outubro de 1910, passou a designar-se como Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1919 sofreu uma das suas mais importantes reformas no ensino musical, fruto da acção conjunta de dois eminentes músicos portugueses: o pianista Vianna da Motta (1868-1948) e o compositor, musicólogo e pedagogo Luis de Freitas Branco (1890- 1955) na altura, respectivamente, director e subdirector da secção de Música.

Como manifestações mais relevantes devem citar-se: a inclusão de disciplinas de Cultura Geral (História, Geografia, Línguas e Literaturas francesa e portuguesa); a criação da Classe de Ciências Musicais, dividida em História da Música, Acústica e Estética Musical; a introdução de uma nova disciplina de Leitura de Partituras; a adopção exclusiva do Solfejo entoado ao invés do “rezado”; o desenvolvimento do Curso de Composição; a criação das disciplinas de Instrumentação e Regência. Foi um dos períodos áureos da Escola de Música, que aumentou substancialmente a sua população escolar.

Em 1930, sendo inspector do Conservatório o dramaturgo Júlio Dantas e a direcção musical, ainda, de Vianna da Motta, sofreu um novo projecto de reforma, fruto de necessários cortes orçamentais que representaram um nítido retrocesso no processo evolutivo do ensino musical que se vinha verificando desde a reforma de 1919. Desapareceram, por exemplo, as disciplinas de Cultura Geral, de Leitura de Partituras, de Estética Musical, e de Regência. Também a afluência de alunos se tornou cada vez mais decrescente, apenas voltando a subir na década seguinte.

A divisão institucional entre os dois níveis de ensino (geral e superior) que anteriormente se encontravam reunidos, provocando compreensíveis dificuldades de reajustamento; por outro lado, passou a prever a realização de estudos superiores em todas as disciplinas musicais de formação prática, o que não acontecera anteriormente, visto que até aí só existiam cinco cursos designados superiores em Piano, Canto, Violino, Violoncelo e Composição.

Foi, assim, criada a Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), que passou a leccionar, apenas o ensino básico e secundário e a ser gerida e administrada por três docentes da escola (eleitos, ou, excepcionalmente, nomeados pelo Ministério da Educação). Depois de várias décadas em que a direcção da Escola esteve sucessivamente garantida por diversas Comissões (Instaladoras, Executivas e Directivas) regressou novamente, em 2009, a figura de um Director.

Actualmente, a Escola de Música do Conservatório Nacional é a que mais se tem vindo a identificar com a tradicional instituição, mantendo-se no mesmo edifício dos Caetanos e continuando a ser um dos principais intervenientes da formação musical portuguesa.

## **Relatório de estágio**

### **Aluno de 1º grau**

No que se refere a aspectos técnicos e práticos do piano, denoto uma preocupação da professora com todos os alunos (e principalmente com os mais novos) para que tenham uma postura exemplar ao Piano.

Para os alunos do 1º grau, noto que a professora dá especial atenção a aspectos básicos e fundamentais para uma boa formação desde o início do processo de aprendizagem, como o treino de harpejos e escalas. Também trabalham a passagem de polegar e vários ritmos de forma repetida para que se torne claro a forma de o praticar e assim conseguem fazê-lo quando estão sozinhos.

Muitas vezes o aluno tem de executar algo que ainda não flui de forma intuitiva e por esse motivo, a professora encoraja o aluno a executar de forma repetida vários aspectos onde se notam limitações técnicas. No entanto, nota-se que o aluno mostra interesse e motivação pela aprendizagem do instrumento.

De aula para aula, é nítido que o aluno tem uma boa prestação porque demonstra estar atento aos assuntos discutidos. Neste caso concreto, o aluno revela uma certa responsabilidade, visto que o trabalho que leva para casa, é estudado com especial atenção. Quando o aluno chega à aula, a professora quase nunca tem de repetir os conteúdos discutidos na aula anterior.

O aluno apresenta algumas dificuldades que a professora muitas vezes chama a atenção. Quando o aluno executa algo que requer uma certa técnica (por exemplo, um estudo), por vezes não consegue manter o mesmo tempo desde o início até ao fim. Por vezes, certas passagens são executadas de forma acelerada (como consequência depois da aceleração, o tempo em que a peça passa a ser interpretada não corresponde ao tempo original). Em certas ocasiões, acontece exactamente o contrário (antes de executar a peça não tem em mente as passagens mais exigentes do ponto de vista técnico), por esse motivo, começa a tocar num tempo bastante rápido logo de início sem que haja qualquer problema mas quando se depara com passagens difíceis, visto que a velocidade em que executa a peça é ainda rápida de mais para estas passagens, tem tendência para tocá-las num tempo mais calmo e confortável em que as consegue interpretar correctamente. Para evitar acelerações/abrandamentos, a professora chama a atenção do aluno para sentir a pulsação. Afirma que em primeiro lugar é necessário perceber e interiorizar a pulsação, com o objectivo de estabelecer um tempo para o andamento todo. Habitualmente o aluno trabalha em casa com o auxílio do metrónomo, no entanto, é importante que o aluno aprenda a sentir a pulsação por si próprio.

Por vezes, a professora faz exercícios com diversos padrões rítmicos (Escalas, Harpejos e passagens difíceis) em passagens que apresentem um nível técnico mais exigente. Esses exercícios são trabalhados tanto em aula como em casa.

Muitas vezes, a professora chama a atenção para a passagem de polegar para que não ocorram falsas acentuações "quebra no fluxo da passagem". Para trabalhar estas falhas, a professora escolhe certos excertos da peça para serem trabalhados de forma independente.

A professora chama o aluno à atenção para o facto de não valer a pena tocar uma peça (de forma repetida); é mais produtivo identificar os sítios onde ocorrem regularmente os problemas e trabalhar esses sítios de forma independente para que sejam melhorados. O aluno apresenta também alguma dificuldade em controlar o tempo quando toca de forma mais expressiva.

A professora tenta também inculcar a este aluno que, para uma correcta interpretação, deverá ter todas as características (noção de tempo, expressividade, carácter da peça, dinâmica, etc....) em mente antes de começar a execução.

### **Aluno de 5º grau**

No que diz respeito ao aluno de 5º grau, nota-se que o aluno tem um bom potencial para evoluir no instrumento, no entanto, verifica-se que o aluno não dispõe de tempo suficiente para treinar certos aspectos técnicos do instrumento e como consequência, verifica-se que o aluno entende mentalmente o que está escrito na partitura mas não consegue mostrar uma boa articulação em certas passagens, assim como, apresenta dificuldades na condução melódica.

O aluno mostra capacidades mas principalmente, vê-se que muitas vezes não reflecte de forma objectiva em relação à informação escrita na partitura e por esse motivo há ainda muitos aspectos a melhorar em relação à interpretação e à própria expressão em certas passagens, linhas melódicas ou funções de harmonia.

Neste caso concreto, o aluno apresenta claramente um défice de estudo. Por esse motivo, muitos dos conteúdos abordados em aulas anteriores, têm de voltar a ser mencionados, isso acaba por quebrar o fluxo das aulas. Como consequência directa da falta de um estudo regular, o aluno acaba por repetir muitas vezes exercícios que tinha a obrigação de fazer de forma exemplar. São discutidos em aula assuntos fundamentais para a interpretação de uma peça, tais como: a qualidade do som, sentido de pulsação, cumprimento das dinâmicas escritas na partitura e principalmente, não executar uma peça num andamento demasiado rápido para que não ocorram tantas falhas.

No que se refere à questão da dedilhação, é algo que a professora tem de mencionar de forma recorrente para que se possam ultrapassar problemas que ocorrem em certas passagens difíceis ou conduções melódicas quebradas.

Também se nota um claro problema no que se refere à distribuição exacta de notas do trilo (mão direita) e semicolcheias (mão esquerda), o que encontra muitas vezes em sonatas clássicas. Pelo facto do aluno não pensar na forma como deveria distribuir as notas do trilo, acaba por ser completamente irregular o resultado daquilo que faz.

Muitas vezes a professora chama a atenção para questões, até por vezes, básicas que deviam ser vistas e entendidas por ele próprio sem ajuda de ninguém. Por isso a maior parte do tempo das aulas muitas vezes é dedicado ao trabalho que já podia ser feito no estudo individual.

### **Aluna de 7º grau**

A aluna em questão reflecte um grande interesse na área musical, assim como uma grande vontade e empenho no estudo. No entanto, apesar de ser uma aluna aplicada, a professora chama muitas vezes à atenção para que estude de forma concreta e trace um plano para que realize um estudo mais consistente.

Em quase cada aula a professora sugere à aluna que, antes de começar a tocar, deverá reflectir um pouco em tudo o que a actividade envolve. Consequentemente isso leva a que a aluna interprete a peça estudada de forma clara e com um bom nível expressivo.

Por vezes, depois de a aluna tocar uma determinada peça a professora pede para que a aluna tenha um sentido auto-critico.

Neste caso concreto, a professora chama à atenção da aluna para que conheça a peça de um ponto de vista harmónico, porque como consequência disso a aluna pode enganar-se em certas passagens em que por exemplo, um tema que aparece pela primeira vez numa peça começa em Dó Maior e acaba na mesma tonalidade. Quando o mesmo tema aparece pela segunda vez, começa em Dó Maior mas acaba em Sol Maior. O que acontece é que por falta de conhecimento de condução harmónica da peça toda, a aluna sem que se aperceba disso pode tocar o tema pela primeira vez como se fosse pela segunda vez (com a variação para Sol Maior).

Outro dos problemas que se levantam com esta aluna, deve-se ao facto de a aluna não ter uma capacidade treinada para associar uma frase melódica ao um padrão harmónico ou melódico. Como consequência pode por exemplo, tocar um Fá# num acorde de Sol 7 Dominante.

Outro dos aspectos relevantes que a professora refere, é o facto de a aluna muitas vezes enganar-se durante a interpretação de uma determinada peça musical; a razão principal pela qual isso acontece, deve-se ao facto de a aluna estudar habitualmente a peça do início ao fim, isso acaba por não ser muitas vezes um bom método de estudo porque a aluna deveria rever várias vezes certas passagens onde se engana de forma repetida para que isso não voltasse a acontecer.

Por fim a professora também chama à atenção para a forma como a aluna usa certas dedilhações que podem ou não ser eficientes para certas passagens mais exigentes do ponto de vista técnico. Isto é algo de muito importante porque uma dedilhação confortável vai proporcionar ao aluno mais conforto em certas passagens e consequentemente melhor som do instrumento.

Mais uma vez, é importante referir o quão necessário é ter em mente vários aspectos de uma peça, antes de começar a execução da mesma, porque uma correcta interpretação da peça depende de toda a organização mental que se deve ter em conta previamente.

## **Análise das aulas dadas por mim e gravadas em formato de vídeo**

De uma forma geral as aulas que dei aos alunos da professora orientadora durante o estágio, correram de uma forma tranquila e positiva. Durante o tempo em que tive a oportunidade de dar as aulas, notei um bom feedback por parte dos alunos. Quase sempre se mostraram interessados pelos conteúdos abordados em aula e também colaboraram comigo, o que contribuiu para um maior dinamismo durante as aulas. Para cada uma das aulas que dei, realizei um plano de aula prévio para que me ajudasse a definir quais as questões principais pedagógicas a serem abordadas de acordo com cada um dos alunos.

### **Aluno de 1º grau**

Com o aluno de 1º Grau, as expectativas que tinha confirmaram-se. O plano de aula previamente definido foi seguido de forma eficaz. Começámos pela valsa de Chopin, notei que o aluno já estudava esta peça há algum tempo. Como tal, o aluno já tinha a peça memorizada e mostrava uma certa segurança na interpretação. No entanto, foi necessário rever questões relacionados com a dinâmica, pulsação e condução melódica. Apenas foi necessário rever a dedilhação escolhida numa só passagem. Na segunda peça (Bach - Invenção), notei uma certa insegurança na interpretação da peça devido a vários factores, tais como: o aluno estuda a peça há pouco tempo, tocou com a partitura, parou várias vezes ao longo da interpretação. Por esse motivo, tivemos de rever a dedilhação que constava na partitura, o diálogo que ocorre entre as duas vozes. Por fim, trabalhámos o fraseio e a entonação da melodia.

### **Aluno do 5º grau**

No que se refere à aula que dei ao aluno do 5º grau, a aula acabou por ser mais curta do que estava previsto de acordo com o plano. O aluno em questão foi avisado previamente de que a sua aula seria gravada, no entanto, chegou atrasado trinta minutos. Entretanto, depois de 15 minutos de aula, chegou o aluno previsto para a hora seguinte. Como consequência o tempo de aula foi bastante reduzido e a maior parte das questões previstas para a aula, acabaram por não ser abordadas, assim como o repertório previsto (Czerny – Estudo, Bach - Invenção). Das duas peças previstas, apenas trabalhámos o estudo de Czerny. As questões que acabaram por ser discutidas neste estudo, foram relativas ao texto musical (dinâmica, articulação, valor das notas, pausas, etc...). Como tal, acabámos por trabalhar questões mais relacionadas com o carácter da peça.

## **Aluna do 7º ano**

Na aula da aluna de 7º grau, as expectativas também foram de acordo com o previsto no plano. Vimos durante a aula dois estudos, um de Chopin e o outro de Rachmaninov. No que se refere ao estudo de Chopin, a aluna demonstrou ter a peça memorizada e revelou segurança na interpretação. No entanto, ao longo da interpretação da peça, a hierarquia entre melodia, baixo e recheio harmónico dos harpejos, não foi clara. Como tal, trabalhámos em primeiro lugar só a melodia e o baixo, excluindo os harpejos com o objectivo de dar uma visão mais compacta do estudo à aluna. De seguida, trabalhámos a harmonia do estudo, tocando todos as notas de cada tempo em simultâneo, criando assim acordes. Desta forma a aluna verificou que estava a mudar a harmonia em vários sítios apenas por causa de uma nota. De seguida, vimos o estudo de Rachmaninov, e a aluna tocou apenas uma parte do estudo. Foi produtivo no sentido em que foi possível discutir questões de carácter da peça e trabalhar a melodia para destacá-la em toda a peça, principalmente em momentos em que o acompanhamento e a melodia se encontram no mesmo registo.

De forma geral, esta experiência foi muito gratificante. Tomei consciência de que muitas vezes é necessário saber gerir o tempo de forma eficiente, para que se consiga abordar um pouco de várias questões essenciais para cada aluno durante a aula. Foi muito interessante trabalhar com todos os alunos, porque cada aluno tem as suas próprias qualidades e limitações. Durante as aulas tentei direccionar a prática pedagógica para cada um dos alunos, de forma a abordar questões adequadas, assim como as que surgiam durante a aula.

## **Análise crítica sobre a actividade da professora cooperante**

No estágio que realizei no âmbito do mestrado, tive a oportunidade de aprender muito com a pianista e pedagoga Ana Valente. Foi uma boa oportunidade de observar a sua metodologia nas aulas, visto que é uma profissional com muitos anos de experiência, tanto na vertente de performance, assim como, na vertente pedagógica.

Na minha opinião, é uma excelente professora que inspira alunos do mestrado (o meu caso) a virem a ser bons pedagogos. Gostaria de sublinhar o facto de que ao longo do período de estágio a professora sempre se mostrou pronta para me ajudar e nunca se atrasou para as aulas uma única vez, graças a isso as aulas foram bastante produtivas, tanto para mim como para os seus alunos.

Outro factor relevante nas aulas foi o facto de a professora me dar a oportunidade de participar e intervir, e como tal, acabou por ser uma experiência produtiva porque pude aprender muito com as questões que surgiam nas aulas.

Ao longo do estágio, a actividade centrou-se em torno de três alunos de diferentes idades e notei que a abordagem pedagógica da professora se adaptou a cada um deles de diferentes formas com o objectivo de focar e trabalhar as falhas individuais de cada um. No entanto, manteve sempre uma postura firme face aos alunos independentemente das suas características o que também é importante para a disciplina dos alunos.

No que se refere a aspectos mais técnicos, a professora foi bastante flexível em relação à dedilhação, muitas vezes os alunos apresentavam certas dificuldades em executar determinadas passagens, e nesses casos concretos a professora tentou sempre discutir com os alunos qual a forma mais lógica e confortável de dedilhação que se adaptava a cada um deles. A própria professora, afirmou que por vezes devemos reflectir sobre qual a melhor dedilhação a usar e justificou o que disse com base no facto de ela própria ter mãos pequenas e nem sempre a dedilhação confortável para ela, poderia ser a melhor opção para os alunos.

O método pedagógico aplicado nas aulas pela professora, era muito dinâmico e acessível a todo o tipo de alunos. Na minha opinião o conteúdo dado nas aulas foi adequado ao tempo que tem disponível para cada aluno o que tornava cada aula num momento de aprendizagem muito produtivo, o que leva os alunos a sentirem-se motivados e a instigar uma certa autonomia neles.

Outro aspecto relevante que tenho vindo a reparar em cada aula, é o facto de cada um dos conteúdos/exercícios/ferramentas dados pela professora terem um propósito bastante concreto na aplicação prática em aula e do estudo individual do aluno.

Na minha opinião e de acordo com artigos que tenho estudado, vim a perceber que algo muito importante a ter em mente é a gestão do tempo de aula, tal como a filtragem de conteúdos e objectivos relevantes para a aprendizagem dos alunos.

Nas aulas a que tenho assistido observei que este tipo de preocupação estava presente no método como a professora dava as aulas. Frequentemente a professora referia a importância de ter objectivos traçados para que o estudo se tornasse concreto e eficaz.

## Conclusão

De forma geral, faço um balanço positivo do estágio que realizei no âmbito do mestrado. Foi uma experiência enriquecedora que me permitiu contacto directo com metodologias de ensino utilizadas pela professora Ana Valente.

Com esta experiência adquiri bastante conhecimento no se refere à forma de dar aulas, assim como, uma das coisas mais importantes, saber organizar uma boa gestão do tempo de aula e conseguir ser fiel ao conteúdo preparado para essa aula.

Foi também muito importante ter a oportunidade de observar a relação entre alunos e professor. Digo isto, porque nem todos os alunos apresentam o mesmo tipo de capacidades e de dedicação ao instrumento. Como tal, o professor deverá saber lidar com este tipo de situações e adaptar a sua forma de ensino de maneira a abranger todos os alunos (como aliás aconteceu com a professora).

Para além do que referi anteriormente, outro dos aspectos relevantes do estágio, é o facto de a professora dar aulas a jovens de diferentes idades (no meu caso concreto: 1º, 5º e 7º graus). Perante estas situações a professora soube adaptar o seu método de ensino de acordo com cada um dos alunos. No caso concreto do ensino de música clássica, a questão da idade é um factor muito importante, não só pela idade em que tem início a aprendizagem, mas também devido ao facto de muitas peças exigirem uma certa maturidade para que sejam interpretadas devidamente.

Outro aspecto interessante do estágio, foi o facto de algumas aulas terem sido registadas em formato de video. Isto foi muito importante, porque me permitiu analisar certos acontecimentos que ocorreram nas aulas e que muitas vezes se tratavam de detalhes, que passaram de forma despercebida, mas que acabaram por ser relevantes como objecto de estudo.

De um aspecto geral, o estágio foi muito importante para o meu enriquecimento pessoal e também me deu certas ferramentas para a minha futura carreira como pedagoga. Aprendi que para obter os melhores resultados e empenho dos alunos, as palavras-chave são, sem dúvida, a motivação e disciplina. Dessa forma os professores conseguem direccionar os alunos para um caminho de aprendizagem consistente e a desenvolverem a autonomia no seu estudo.

## **Secção II - Investigação. "Padrões de raciocínio na leitura à primeira vista e memorização das obras musicais"**

### **Introdução**

No âmbito da investigação para o relatório de estágio no decorrer do mestrado que frequentei, decidi focar-me na pesquisa de informação sobre os processos cognitivos que ocorrem durante a actividade da leitura à primeira vista e memorização das obras musicais. Também tentei descobrir alguns dos padrões de raciocínio, com ajuda dos quais estes dois processos (leitura e memorização) podem-se tornar mais acessíveis e agradáveis.

O assunto surgiu de forma natural, visto que muitos dos músicos têm certas dificuldades na leitura à primeira vista. Sendo assim, decidi aprofundar o meu conhecimento neste sentido e tentei encontrar respostas não só na área da música, mas também na área de psicologia.

### **Conceito Geral de Cognição**

A Cognição é um conceito de difícil definição. Isto deve-se ao facto do processo cognitivo envolver diversos tipos de actividades cerebrais complexas que envolvem várias componentes do bolo cognitivo, tais como: Atenção, Percepção, Memória, Raciocínio, Juízo, Imaginação, Pensamento, Linguagem (Sternberg 2008). Mais à frente neste trabalho, irei aprofundar cada uma das componentes referidas anteriormente.

De um modo geral, podemos definir o conceito de Cognição como sendo o mecanismo principal relacionado com a aquisição de conhecimento. Está associado ao conjunto de informação armazenada por intermédio de experiências ou de aprendizagem presentes no nosso dia-a-dia, ou através de introspecção.

Existe um ramo da psicologia inteiramente dedicado ao estudo dos diversos processos envolvidos na actividade cognitiva (Psicologia Cognitiva). Procura estudar pontos de interesse nesta área, nomeadamente, os diferentes processos de aprendizagem baseados na aquisição de conhecimento através de percepção e muitos outros conceitos fundamentais relacionados com o processo de aprendizagem (Pensamento, Classificação, Compreensão, etc.).

No entanto, a cognição é mais do que simplesmente a aquisição de conhecimento e consequentemente, a nossa melhor adaptação ao meio. É também um mecanismo de conversão do que é captado pelo nosso sistema sensorial e a forma como o nosso modo de ser interno se adapta e reage a esse estímulo.

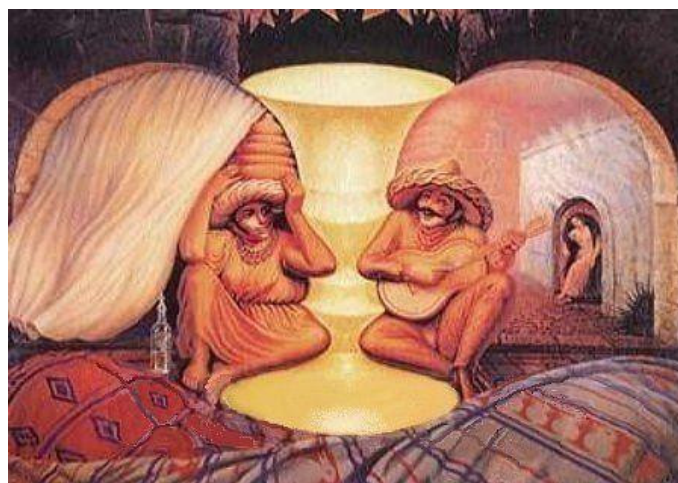
É um processo responsável pela forma como o ser humano interage e reage com praticamente tudo o que o rodeia, sem perder a sua identidade existencial. O processo cognitivo, tem início com a captação dos sentidos através dos órgãos sensoriais (Visão, Olfacto, etc.), e em seguida ocorre a percepção.

É portanto, um processo de conhecimento, que tem como material a informação externa do meio em que vivemos, assim como, recorre a importantes acontecimentos ou experiências marcadas nas nossas memórias.

O desenvolvimento cognitivo, por sua vez, foca-se nos processos de pensamento e no comportamento que reflecte esses processos. Este desenvolvimento, resulta do esforço do ser humano em tentar compreender e agir no mundo. Aparece como uma capacidade inata de adaptação ao meio que nos rodeia. Para Piaget, os recém-nascidos possuem espontaneamente os seus reflexos, e existem reflexos inatos em diferentes esquemas motores sensoriais. Com o uso activo de rendimentos de esquemas de acção integrado, surgem novas formas de agir sobre o meio ambiente (Piaget, 1970).

O modo habitual de processar a informação e de utilizar os recursos cognitivos, convém destacar que não tem qualquer ligação com conceito de inteligência nem com o coeficiente intelectual (QI), reflecte apenas uma acção inata do ser humano.

Na sequência do que referi anteriormente, podemos verificar no exemplo seguinte um pequeno texto que mostra de uma forma descontraída variados processos cognitivos que iremos analisar de forma detalhada mais à frente.



Ex. 1

Ao olharmos para a imagem acima, pensamos: como diferenciar a imagem que tenho das coisas, das próprias coisas em si mesmas?

Tomemos por exemplo alguma coisa que conheçamos. No momento em que soubermos algo a mais sobre essa coisa, passaremos meramente a ter outra visão sobre ela, e sendo essa visão perfeita ou não, para que possamos tê-la, tem de ser sempre uma visão e uma imagem nossa. As coisas para nós são sempre a imagem que temos delas. A nossa realidade nada mais é do que, sensações derivadas de imagens sendo observadas por nós mesmos. Mas antes do observador e da imagem, temos a existência do objecto observado independente da imagem observada.

Se vejo determinada pessoa, tenho impressões a respeito dela. O que vejo dela, é uma fracção da mesma. Posso ver a sua aparência, mas não os seus pensamentos. A partir dessa fracção, e de todas as imagens que adquirimos, vamos construindo novas opiniões sobre a pessoa.

De tudo o que vimos sobre ela, irão chamar a atenção determinados aspectos, relativos ao que consideramos mais interessante nela. Com base no nosso julgamento, criamos uma imagem baseada em algumas características dela, já influenciadas pelas nossas próprias características. Conforme criamos uma imagem e caracterizamos uma pessoa, quando olhamos para ela, vemos a imagem que criámos dela. Como tal, se a pessoa agir de forma diferente do esperado, a imagem ainda se altera, pois, iremos concluir novas questões relacionadas com a pessoa e redefinir a imagem que temos dela.

Com base no que escrevi anteriormente, concluímos que para nós, a pessoa é a encarnação da imagem que temos dela. Isto é válido para cada acção que a pessoa pratica no dia-a-dia, por exemplo: ao vê-la falar de algo, vemos também a imagem já criada a falar, podemos também deturpar as acções da pessoa real, baseamo-nos nas intenções da imagem, que podem ser diferentes das reais intenções da pessoa.

Se a mesma frase dita por duas pessoas diferentes tende a ter duas interpretações diferentes, o mesmo principio se aplica à dualidade entre a pessoa real e a imagem virtual que temos dela. Talvez a manifestação disso seja mínima, visto que o contexto é (geralmente) muito claro, mas nas acções que vemos a pessoa tomar, essa interpretação é mais nítida. Assim construímos imagens, pessoas virtuais que relacionamos com pessoas que vemos. É essa construção interna que nos permite ser sentimentalmente afectados por acontecimentos.

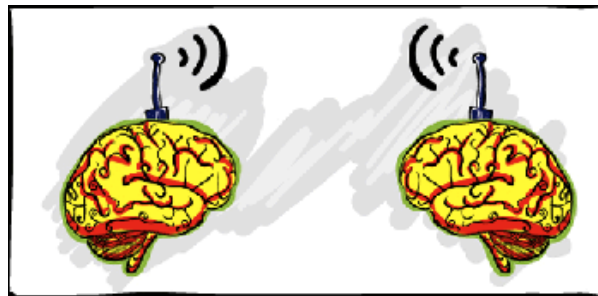
Quando aprendemos algo, reconstruímos o que nos é inculcido dentro da nossa cabeça, para que faça sentido e dessa forma possamos aprender. Mesmo que nos forneçam um mapa para que possamos procurar um sitio, ou afirmações soltas, para que possamos deduzir algo, desenvolvemos dentro de nós um raciocínio de algum modo selectivo, para aprender o que mais nos interessa.

Se já nos dão o raciocínio pronto, copiamos essa informação para a nossa cabeça e assimilamos esse conhecimento de forma intrínseca. Muitas das coisas que nos afectam emocionalmente é através de reconstruções internas.

Se analisarmos o conceito de amor e o facto de nos sentirmos apaixonados por alguém, quase todos nós temos um lado humano que nos leva a crer que este tipo de estímulo é mágico e de alguma forma abstracto. No entanto, podemos ver esta questão de um ponto de vista mais concreto. Se passamos a pensar mais sobre uma pessoa e consequentemente nas imagens que temos dela, começamos cada vez mais a emitir os nossos próprios julgamentos, prestar mais a atenção em determinados factores, que nos parecem mais interessantes, ter uma imagem mais definida, e portanto, mais virtual.

Como julgamos a pessoa, e prestamos mais atenção nos aspectos que consideramos interessantes pelas nossas características, quanto mais a julgamos, mais colocamos um pouco de nós próprios na pessoa.

Se a desaprovamos nesses aspectos, ela passa a não ser mais o nosso objecto de julgamento, mas se ela apresentar a nossa aprovação nos aspectos que achamos interessantes, passamos a gostar mais dela. Se gostamos mais dela, passamos a pensar mais nela, e então colocamos mais de nós nessa pessoa e engrandecemos mais essa pessoa. Nessa altura verificamos que ocorre um comportamento cíclico, e é assim que o amor se eleva e se acende dentro de alguém com tanta força. Essa imagem da pessoa será desejada.



Ex. 2

## Atenção

A Atenção é um dos processos cognitivos que ocorrem durante a actividade cerebral. A atenção é o processo responsável pela selecção natural de estímulos externos, estabelecendo relação entre eles.

Sucessivamente recebemos estímulos, provenientes das mais diversas fontes, porém só nos focamos em alguns deles, pois não seria possível e necessário responder a todos. É um processo de extrema importância em determinadas áreas, como na educação, já que se exige, por exemplo, a um aluno que preste atenção às matérias leccionadas pelo professor, ignorando estímulos visuais, sonoros ou outros, como o que se está a passar fora da sala de aula (estando, neste caso, relacionado também com o problema da disciplina).

Além do tipo de atenção que defini anteriormente, existe ainda um outro tipo de atenção que se manifesta mais complexa, em que atenção é dividida e são seleccionados e processados diversos estímulos simultaneamente.

Vários são os exemplos de "atenção dividida", executamos diversos tipos de tarefas no nosso quotidiano que exigem mecanismos complexos que decorrem em simultâneo durante o processo, tais como: conduzir e ouvir rádio em simultâneo, captar informação dada pelo professor numa aula e ao mesmo tempo tomar notas e apontamentos, etc.

Para que a atenção seja activada são necessários três factores básicos:

- Componente fisiológico, depende de condições neurológicas e também da situação contextual em que o indivíduo se encontra;
- Componente motivacional: este revela-se um factor de enorme importância, depende da forma como o estímulo se apresenta e provoca interesse;
- Concentração: depende do grau de solicitação e actuação da atenção, levando a uma melhor focalização da fonte de estímulo.

Quanto à fonte de estímulo, poderá surgir de diferentes formas: poderá ser um estímulo visual, auditivo e cinestésico. De acordo com certas práticas orientais, existem técnicas que visam estabelecer a saturação do pensamento, promovendo um maior grau de concentração, ou seja, maior estabilidade nos pensamentos.

### **Anormalidades**

- Hipoprosexia - diminuição global da atenção;
- Aprosexia - total abolição da capacidade de atenção, independente dos estímulos;
- Hiperprosexia - atenção exagerada com certa tendência;
- Distracção - sinal de superconcentração activa da atenção sobre determinados conteúdos e objectos;
- Distraibilidade - estado patológico que se exprime por instabilidade marcante e dificuldade ou incapacidade para se fixar ou se manter em qualquer coisa que implique esforço produtivo;

### **Incapacidade de concentração**

É importante sublinhar que a atenção não é uma função psíquica autónoma, porque está associada à consciência.

Sem a atenção a actividade psíquica iria processar-se como um sonho vago, difuso e contínuo. Ao concentrar-mos a atenção, escolhemos um tema no campo da consciência e colocamo-lo em primeiro plano, mantendo este tema rigorosamente focado, sem deixar-se desviar pelas influências dos sectores excêntricos do campo da consciência, podendo modificar o tema escolhido com plena liberdade. Este tema poderia ser um objecto, uma acção, um lugar, uma palavra, etc.

Distinguem-se duas formas de atenção: a espontânea (vigilância) e a activa (tenacidade). O primeiro caso resulta de uma tendência natural da actividade psíquica orientar-se para as solicitações sensoriais e sensitivas, sem que nisso intervenha um propósito consciente.

A atenção voluntária é aquela que exige um certo esforço, no sentido de orientar a actividade psíquica para determinado fim. Entretanto, o grau de concentração da atenção sobre determinado objecto não depende apenas do interesse, mas do estado de ânimo e das condições gerais do bolo psíquico.

O interesse e o pensamento são as principais componentes da atenção, sendo que a intensidade com que a realizamos é o grau de concentração alcançado. As alterações da atenção desempenham um importante papel no processo de aquisição de conhecimento. Em geral estas alterações são secundárias, decorrem de perturbações de outras funções das quais depende o funcionamento normal da atenção. A fadiga, os estados tóxicos e diversos estados patológicos determinam uma incapacidade de concentrar a atenção.

## Percepção



Ex. 3

A Percepção é de uma forma geral a função cerebral que atribui significado aos estímulos sensoriais, a partir de um historial de vivências e experiências passadas. Através da percepção um indivíduo organiza e interpreta as suas impressões sensoriais para atribuir significado aos constituintes do meio que o rodeia (Wilson, Keil, 1999).

A Percepção consiste na aquisição, interpretação, selecção e organização das informações obtidas pelos sentidos. A percepção pode ser estudada/ analisada de duas formas principais: ponto de vista biológico ou fisiológico.

Do ponto de vista psicológico ou cognitivo, a percepção envolve processos mentais, a memória e outros aspectos que podem influenciar na interpretação dos dados percebidos. Um dos mais famosos estudiosos do processo de percepção foi o alemão Immanuel Kant (1724-1804). Kant dizia que quando percebemos o que chamamos de objecto, encontramos os estados mentais que parecem compostos de partes e pedaços. Para ele, estes elementos são organizados de forma que tenham algum sentido, e não simplesmente por meio de processos de associação.

Durante o processo de percepção, a mente cria uma experiência completa. Assim, a percepção não é uma impressão passiva e uma combinação de elementos sensoriais, mas uma organização activa dos elementos, de modo a formar uma experiência coerente.

Ernest Mach (1838-1916) discutia as sensações do ponto de vista espacial e temporal e dizia que elas não dependiam dos elementos individuais, por exemplo, que a área do espaço de um círculo pode ser preta ou branca, grande ou pequena, mas ainda manterá a qualidade elementar circular. Ele dizia, ainda, que um objecto não muda, mesmo que modifiquemos nossa orientação em relação a ele. Assim, uma mesa será sempre uma mesa, mesmo se a olharmos de cima, de lado ou de qualquer outro ângulo.

Uma influência muito forte sobre o conceito de percepção foi feita pela fenomenologia, doutrina baseada na descrição das experiências de forma imparcial, sem qualquer juízo de valor ou crítica, tal como ela ocorre. A experiência não é analisada, nem reduzida aos seus elementos ou abstraída de alguma forma artificial. Ela envolve uma experiência quase que ingênua de senso comum e não uma experiência relatada por um observador treinado, dotado de orientação ou tendência sistemática.

Outra experiência importante foi realizada por Max Wertheimer, que consiste na descrição do movimento aparente, que é a percepção de movimento quando não há o movimento físico real. Essa percepção pode ser confirmada pela observação, hoje, de letreiros luminosos onde as letras parecem mover-se no painel, quando na verdade, um ponto luminoso se apaga e o ponto ao lado acende-se.

## **Apercepção**

É o processo através do qual os elementos mentais são organizados. A doutrina da apercepção foi desenvolvida por Wundt, que dizia que o processo de organização dos elementos mentais formando uma unidade, é uma síntese criativa, que cria novas propriedades mediante a mistura ou combinação dos elementos.

Ele declarou que todo composto psíquico é dotado de características que não são a mera soma das características dos elementos que o formam. Tal declaração deu origem a famosa frase: a totalidade não é igual a soma de suas partes. Isso pode ser provado pela química, onde a combinação de elementos químicos faz surgir compostos com propriedades que não se encontram nos elementos separadamente.

Assim, uma experiência sensorial pode ter diferentes relatos dos sujeitos envolvidos, não sendo nenhum deles incorrecto, uma vez que em toda experiência haverá muito de atributos afectivos e ideacionais (aquilo que o sujeito tem como ideal para si) e que a soma de seus elementos componentes, gera um novo composto psíquico, diferente dos elementos isoladamente.

A lei das resultantes psíquicas ou síntese criativa encontra expressão nas funções aperceptivas e nas actividades de imaginação e compreensão. É a capacidade de interpretação dos estímulos sensoriais atribuindo-lhe significado, com base nas experiências pessoais do sujeito, as suas emoções, assim como o seu conhecimento do mundo.

A apercepção é responsável pela significado da "coisa" e o que ela é em concreto. Neste caso, se a essência das coisas é determinada mais pelo pensamento e emoção que pela percepção neurológica, esta (a essência das coisas) será sempre pessoal e individual, então o significado essencial das coisas será igualmente pessoal e individual.

Fazendo um apanhado geral do conceito de Percepção, define-se essencialmente como sendo o processo ou resultado de nos tornar-mos conscientes de objectos, relacionamentos e eventos por meio dos sentidos, durante os processos envolvidos na percepção, podemos incluir actividades complexas, tais como: reconhecer, observar e discriminar.

Essas actividades permitem que os organismos se organizem e interpretem os estímulos recebidos. Esta será uma secção muito interessante que irei relacionar mais à frente no trabalho, sendo que a percepção é algo de muito significativo durante o processo de aprendizagem musical, assim como, responsável pela definição de padrões e a forma como agrupamos o conhecimento adquirido.

A percepção de figura-fundo é a capacidade de distinguir adequadamente objecto e fundo presentes numa apresentação do campo visual. Um enfraquecimento nesta capacidade pode prejudicar seriamente a capacidade de aprender de uma criança.

## **Percepção e Realidade**

O estudo da percepção é de extrema importância porque o comportamento das pessoas é baseado na interpretação que fazem da realidade e não na realidade em si. Por este motivo, a percepção do mundo é diferente para cada um de nós, cada pessoa percebe um objecto ou uma situação de acordo com os aspectos que têm especial importância para si própria.

Muitos psicólogos cognitivos e filósofos de diversas escolas, sustentam a tese de que, ao transitar pelo mundo, as pessoas criam um modelo mental de como o mundo funciona (ou seja, as pessoas sentem o mundo real, mas o mapa sensorial que é provocado na mente é provisório, da mesma forma que uma hipótese científica é provisória até ser comprovada ou novas informações serem acrescentadas).

À medida que adquirimos novas informações, a nossa percepção sofre alterações. Diversos experiências com o campo da percepção visual, demonstram que é possível notar a mudança na percepção ao adquirir novas informações.

Algumas imagens ambíguas são bons exemplos e permitem ver objectos diferentes de acordo com a interpretação que temos deles. Tomemos como exemplo um tipo de "imagem mutável", não é o estímulo visual que muda, mas apenas a interpretação que temos desse estímulo.

Assim como um objecto pode dar margem a múltiplas percepções, também pode ocorrer o contrário, nesse caso não qualquer percepção do objecto em questão. Se o objecto percebido não tem por base a realidade de uma pessoa, ela pode, literalmente, não percebê-lo.

Para ilustrar o que mencionei anteriormente, tomemos como base o seguinte exemplo: os primeiros relatos dos colonizadores da América, relataram que os índios da América Central não viram a frota naval dos colonizadores aproximar-se deles. Como os navios não faziam parte da realidade dos povos, eles simplesmente não eram capazes de percebê-los no horizonte, como tal, a frota naval misturava-se com a paisagem sem que isso fosse interpretado como uma informação relevante. Apenas quando as frotas se aproximaram, passaram a ser visíveis. Qualquer pessoa nos dias de hoje, espera encontrar barcos no mar. Estes elementos são interpretados como algo natural para nós, logo, são imediatamente visíveis, mesmo que sejam apenas pontos no horizonte.

As percepções são normais se realmente corresponderem àquilo que o observando vê, ouve e sente. No entanto, podem ser deficientes, se existir ilusões dos sentidos ou mesmo alucinações. Esta ambiguidade da percepção é explorada em tecnologias humanas como a camuflagem, mas também em diversos casos presentes na natureza, em várias de espécies animais e vegetais, como algumas borboletas que apresentam desenhos que se assemelham a olhos de pássaros, que assustam os predadores potenciais. Algumas flores também possuem seus órgãos sexuais em formatos atraentes com a finalidade de atrair os insectos polinizadores.

## **Factores que influenciam a percepção**

Os olhos são os órgãos responsáveis pela visão, um dos sentidos que fazem parte da percepção do mundo, esta secção será muito importante compreender visto que tem especial interesse para um dos temas deste trabalho (leitura à primeira vista e memorização).

O processo de percepção tem início com a atenção, que como vimos anteriormente, não é mais do que um processo de observação selectiva. Este processo faz com que nós percebamos melhor certos elementos e outros não. Deste modo, são vários os factores que influenciam a atenção e que se encontram agrupados em duas categorias: a dos factores externos (próprios do meio ambiente) e a dos factores internos (próprios do nosso organismo).

### **Factores externos**

Os factores externos mais importantes da atenção são a intensidade (pois a nossa atenção é particularmente despertada por estímulos que se apresentam com grande intensidade e, é também por esse motivo que as sirenes das ambulâncias possuem um som insistente e alto).

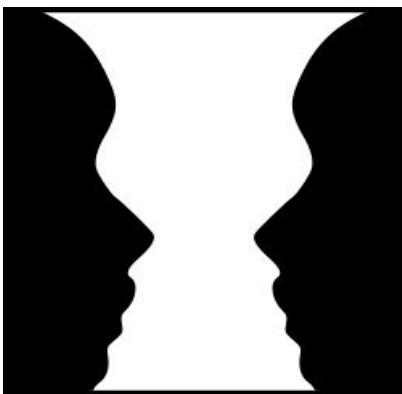
O contraste (a atenção será muito mais despertada quanto mais contraste existir entre os estímulos, tal como acontece com os sinais de trânsito pintados em cores vivas e contrastantes). O movimento que constitui um elemento principal no despertar da atenção (por exemplo, as crianças e os gatos reagem mais facilmente a brinquedos que se movem do que estando parados).

A incongruência, ou seja, prestamos muito mais atenção às coisas absurdas e bizarras do que ao que é normal (por exemplo, na praia num dia verão prestamos mais atenção a uma pessoa que apanhe sol usando um cachecol do que a uma pessoa usando um fato de banho tradicional).

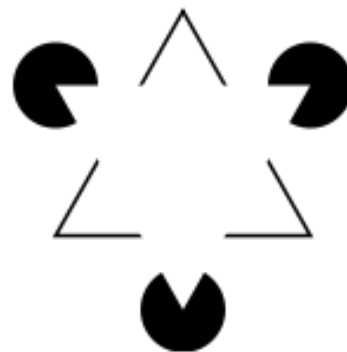
### **Factores internos**

Os factores internos que mais influenciam a atenção é a motivação (prestamos muito mais atenção a tudo que nos motiva e nos dá prazer do que às coisas que não nos interessam), a experiência anterior ou, por outras palavras, a força do hábito faz com que prestemos mais atenção ao que já conhecemos e entendemos. É o fenómeno social que explica que a nossa natureza social faz com que pessoas de contextos sociais diferentes não prestem igual atenção aos mesmos objectos (por exemplo, os livros e os filmes a que se dá mais importância em Portugal não despertam a mesma atenção no Japão).

### **Princípios da percepção**



Ex. 4



Ex. 5

Princípio de “figura e fundo”. Percebemos um vaso ou duas faces (Ex. 4), dependendo da escolha do que é figura (o tema da imagem) e o que é fundo.

Na percepção das formas, as teorias da percepção reconhecem quatro princípios básicos que a influenciam:

- Tendência para a estruturação - tendemos a organizar elementos que se encontram próximos uns dos outros ou que sejam semelhantes;
- Segregação da figura-fundo - explica que percebemos mais facilmente as figuras bem definidas e salientes que se inscrevem em fundos indefinidos e mal contornados (por exemplo, um cálice branco pintado num fundo preto);
- Forma - qualidade que determina a facilidade com que percebemos figuras bem formadas. Percebemos mais facilmente as formas simples, regulares, simétricas e equilibradas;
- Constância perceptiva – traduz-se na estabilidade da percepção (os seres humanos possuem uma resistência acentuada à mudança).

## **Percepção auditiva**

A audição é a percepção de sons através dos nossos ouvidos. A psicologia, a acústica e a psicoacústica estudam a forma como percebemos os fenómenos sonoros. Uma aplicação particularmente importante da percepção auditiva é a música, e neste caso a mais relevante para a investigação.

Os princípios gerais da percepção estão presentes na música. Em geral, ela possui estruturação, boa-forma, figura e fundo (representada pela melodia e harmonia) e os géneros e formas musicais permitem estabelecer uma constante perceptiva.

Entre os factores considerados no estudo da percepção auditiva estão:

- Percepção de timbres;
- Percepção de alturas ou frequências;
- Percepção de intensidade sonora ou volume;
- Percepção rítmica, que na verdade é uma forma de percepção temporal;
- Localização auditiva, um aspecto da percepção espacial, que permite distinguir o local de origem de um som.

Nota: Existem outros tipos de percepção mas irei focar essencialmente na percepção auditiva.

## Memória

A memória de uma forma geral, é a capacidade de adquirir / armazenar e recuperar informações disponíveis, seja de forma interna, no cérebro (memória biológica), ou de forma externa, em dispositivos artificiais (memória artificial).

A memória foca-se em acontecimentos específicos, requer grande quantidade de energia mental e deteriora-se com a idade. É um processo em que se juntam pedaços de memória e conhecimentos com o objectivo de gerar novas ideias, ajudando a tomar decisões diárias.

Muitos neurocientistas (psiquiatras, psicólogos e neurologistas) dividem a memória em duas categorias distintas: memória declarativa e memória não-declarativa. De uma forma geral a memória declarativa armazena informação que nos permite saber que algo se sucedeu, enquanto que a memória não-declarativa regista a razão pela qual um determinado acontecimento ocorre.

A memória é algo vasto e complexo mas essencial para o desenvolvimento central da investigação (padrões de raciocínio). Dentro da própria memória declarativa, os psicólogos dividem-na também em duas áreas: memória episódica e semântica. O lado episódico armazena conteúdo relacionado com lembranças de acontecimentos específicos e o lado semântico está associado a lembranças de aspectos gerais.

A memória, segundo diversos estudiosos, é a base do conhecimento. Como tal, deve ser trabalhada e estimulada. É através dela que damos significado ao nosso dia-a-dia e acumulamos experiências que utilizamos durante a vida. Para além desta abordagem geral que pretende caracterizar a memória, segundo os autores Gilligan and Bower (1984), a memória é explicada com outro tipo de lógica. Neste caso concreto, memorizamos certos acontecimentos mais facilmente do que outros, pelo facto de alguns nos suscitarem uma relação emocional positiva, enquanto que outros não. No primeiro caso, este tipo de acontecimentos são facilmente acedidos no nosso registo interno, enquanto que no segundo caso, é difícil de aceder a certos registos de memória ou até mesmo impossível.



Ex. 6

## **Tipos de memória**

- Memória declarativa. É a capacidade de verbalizar um facto ou acontecimento. Podemos classifica-la por sua vez em:
  - Memória imediata. É um tipo de memória que ocorre com pouca duração em apenas uma fracção de segundos. Um exemplo prático é a capacidade que temos de repetir imediatamente um número de telefone que nos é transmitido. Estes acontecimentos ocorrem de uma forma imediata e o conteúdo da informação é apenas guardado temporariamente.
  - Memória de curto prazo. É a memória com duração de alguns segundos ou minutos. Neste caso existe a formação de traços de memória. O período para a formação destes traços chama-se "período de consolidação". Um exemplo desta memória é a capacidade de lembrar eventos recentes que aconteceram nos últimos minutos.
  - Memória de longo prazo. É a memória com duração de dias, meses e anos. Um exemplo prático poderá ser algo simples como quando memorizamos o nome e idade de alguém. Como engloba um tempo muito grande pode ser diferenciada em alguns textos como memória de prazo muito longo, quando envolve memória de muitos anos atrás.
  - Memória de procedimentos. É a capacidade de reter e processar informações que não podem ser verbalizadas, como tocar um instrumento ou andar de bicicleta. É um tipo de memória mais estável, e consequentemente mais difícil de ser perdida.

Para além do que acabei de referir sobre a memória (ponto de vista meramente científico), gostaria de relacionar este tema com um excerto do livro de Miguel Henriques *The (Well) Informed Piano*.

## **Automatismo e Memórias**

Segundo o autor, a interpretação no piano funciona em grande parte graças à memória e sem o apoio da partitura. Este é um modelo proveniente da tradição romântica e que continua a ser preservado pelas academias de música. Certamente, essa habilidade promovida na formação em piano tem um impacto significativo sobre o crescimento de outras capacidades interpretativas. No entanto, deve ser evitada a tendência que alguns estudantes têm de dar prioridade a este método de aprendizagem imediato enquanto acabam por rejeitar a aprendizagem e o desenvolvimento da leitura à primeira vista. A persistência de optar por esta via, conduz à pior recompensa mais tarde, que consiste no bloqueio da aprendizagem da técnica do piano no que se refere à prática de leitura fluente e notação musical.

## **Memória física ou proprioceptiva**

O Trabalho interpretativo requer o uso de diferentes tipos de memória, mesmo quando executado na partitura. Primeiramente, a aquisição de automatismo técnico consiste precisamente na memorização das cadeias de comando neuromusculares, as quais permitem a reprodução de forma contínua.

## **Memória lógica**

Da mesma forma, qualquer *design interpretative* é baseado na aquisição de informação através da análise funcional de materiais musicais (tempo, ritmos, harmonias, melodias, intervalos, modulações e técnicas de composição). Mais tarde, o estudo dessa informação resulta na sua memorização, o que permite premeditação da dialéctica musical.

## **Memória auditiva**

A memória funcional ou lógica é distinta da memória auditiva. O som consegue automaticamente produzir um registo de memória auditiva que torna-se um suporte operacional de memória. É uma informação puramente sensorial e intuitiva, que durante a execução, irá fugir ao controlo da mente consciente funcional.

## **Memória visual**

Finalmente, temos a memória visual. Esta capacidade pode ser dupla: um registo fotográfico correspondente à imagem gráfica de texto, exactamente como acontece numa fotografia (mais raro), ou uma memória visual da sequência das notas no caminho do teclado, através do qual os dedos têm que agir.

Este é um tipo de memória que muitos intérpretes usam de forma obsessiva, estabelecendo permanentemente um olhar atento sobre as teclas, como se a música acontecesse no teclado, e não dentro do próprio instrumento, em sua placa de som, e especialmente dentro da própria sala de concertos. Esta prioridade não é aconselhável, pois ignora a respiração do som e "visualização" de amplitude do espaço a preencher, depois de tudo, o ambiente real onde a música tem origem.

A concentração aparente nos dedos e movimentos chaves pode ser um sintoma de um equívoco: considerar a música como um pretexto para um desporto de acertar em notas certas, movendo os dedos rapidamente.

O peso de cada uma destas memórias varia muito de intérprete para intérprete: cada intérprete tem a sua lista subconsciente de percentagens de prioridade usados no processo de realização. A memória mais consistente, é a que assegura a melhor continuidade na prática do instrumento, é, naturalmente, a físico ou proprioceptiva. Toda a integridade e atenção é salvaguardada pela força da memória de registo localizada no subconsciente. Esta é, provavelmente, a memória predominante usada por grandes virtuosos que acumulam dezenas de horas de repertório "nos dedos", sem qualquer

necessidade de manutenção diária. A maioria dos "mortais" não tem esse privilégio, mas talvez possuam outros. De facto, alguns intérpretes com super-habilidades, às vezes, correspondem paradoxalmente a dificuldades de processamento cerebral. Isto serve de pouco consolo a um simples "mortal", mas pelo menos alerta para a importância de outras habilidades que não são tão "espectaculares", mas que podem proporcionar enormes contribuições para uma carreira artística relevante (*build-up*).

O estudo analítico recorrente e permanente de revisão do texto ainda é a verdadeira garantia disponível, especialmente se a memória automática falhar, ou seja, o roteiro físico intuitiva deve ser sempre acompanhado pela memória funcional e lógica. O eventos musicais "narrativa" deveram ser chamados permanentemente à consciência.

## **Raciocínio**

O raciocínio consiste numa operação lógica discursiva e mental. Neste processo, o intelecto humano utiliza uma ou mais proposições, para concluir, através de mecanismos de comparação abstracção, quais são os dados que levam às respostas verdadeiras, falsas ou prováveis. Partindo deste princípio, a partir de premissas chegamos a conclusões. No entanto, é importante referir que existem factores externos que condicionam esta acção. Tendo por base um dos livros que analisei, um dos autores LeDoux (1996) afirma que o medo funciona como uma condicionante para o raciocínio. Existe uma determinada amígdala que está relacionada com a vertente emocional e com o medo, quando ocorre o processo de raciocínio. Devido a isso podem ocorrer dois tipos de perturbações ao longo da acção (*slow-acting thalamus-to-cortex-to-amygdala* e *fast-acting thalamus-amygdala*).

## **Visão geral**

Foi pelo processo do raciocínio que ocorreu o desenvolvimento do método matemático, este considerado instrumento puramente teórico e dedutivo, que prescinde de dados empíricos. Através da aplicação do raciocínio, as ciências evoluíram como um todo para uma crescente capacidade do intelecto em impulsionar o conhecimento. Este é utilizado para isolar questões e desenvolver metodologias e resoluções nas mais diversas questões relacionadas com a existência e sobrevivência humana.

O raciocínio é um mecanismo que resulta da inteligência que possuímos e gera a convicção nos humanos de que a razão unida à imaginação, ambos são instrumentos fundamentais para a compreensão do universo. Logo, resumidamente, o raciocínio pode ser considerado também como um dos mecanismos relacionados com os processos cognitivos superiores da formação de conceitos e da solução de problemas, sendo parte do pensamento.

## Juízo

Juízo é o processo que conduz ao estabelecimento das relações significativas entre conceitos, que irá conduzir ao pensamento lógico e que pretende alcançar uma integração significativa, que possibilite uma atitude racional frente às necessidades do momento. De acordo com a investigação que realizei, encontrei exemplos que suportam a teoria de que o estado de humor, está directamente relacionado com o momento em que julgamos algo. De acordo com Bower (1981), o autor defende o que referi anteriormente.

## Pensamento

Pensamento e pensar são, respectivamente, uma forma de processo mental ou faculdade do sistema mental. Pensar permite aos seres modelarem o mundo e com isso lidar com ele de uma forma efectiva e de acordo com suas metas, objectivos, planos e desejos.

Palavras que se referem a conceitos e processos semelhantes que incluem cognição, consciência, ideia, e imaginação. O pensamento é considerado a expressão mais relacionada com o espírito humano, porque através de imagens e ideias revela a vontade de alcançar algo.

O pensamento é fundamental no processo de aprendizagem. O pensamento é por assim dizer, construtivo do conhecimento.

O principal veículo do processo de consciencialização é o pensamento. A actividade de pensar confere ao homem "asas" para mover-se no mundo e "raízes" para aprofundar a realidade que lhe rodeia.

Pensar significa avaliar o peso de alguma coisa. De uma forma geral, podemos afirmar que o pensamento tem como missão tornar-se Juiz da realidade, ou seja, por outras palavras, é responsável por fazer uma avaliação da realidade.

Para vincar a ideia que mencionei anteriormente, podemos pensar no célebre filósofo Descartes que nos deixou afirmações muito importantes para a questão do pensamento, tais como: "*a* essência do homem é pensar; sou uma coisa que pensa, isto é, que duvida, que afirma, que ignora muitas, que ama, que odeia, que quer e não quer, que também imagina e que sente", e uma das mais conhecidas: "penso, logo existo".

Se analisarmos esta questão de um ponto de vista científico verificamos que:

- O pensamento lógico caracteriza-se principalmente por operar mediante conceitos e raciocínios.
- Existem padrões que possuem um começo no pensamento e criam um final, isso acontece em milésimos de segundos, por sua vez milhares de começos e finais fazem disso um pensamento lógico, este depende do ambiente externo e para estar em contacto com ele dependemos dos cinco sentidos.

- O pensar sempre responde a uma motivação, que pode ter origem no ambiente natural, social, cultural ou no sujeito que desenvolve o pensamento.
- O pensar é uma resolução de problemas. A necessidade exige satisfação.
- O processo de pensamento lógico segue sempre uma determinada direcção. Esta direcção vai à procura de uma conclusão ou da solução de um problema, não segue propriamente uma linha linear e sim um formato complexo.
- O processo de pensar representa-se como uma totalidade coerente e organizada, no que diz respeito aos seus mais diversos aspectos, modalidades, elementos e etapas.
- O pensamento é simplesmente a arte de ordenar operações matemáticas e expressá-las através do sistema linguístico.

## **Latência**

O pensamento pode ser caracterizado por exigir períodos de latência, nos quais as actividades internas são suspensas ou interrompidas. Como tal, o pensamento é um somatório de actividades incluídas na elaboração de estudos, de processos superiores da formação de conceitos, os chamados conceitos cognitivos, da solução de problemas, do planeamento, do raciocínio e da imaginação.

O período de convergência do pensamento pode ser caracterizado no momento em que o indivíduo é deparado com novas situações, cuja complexidade pode ser variável e para as quais não encontra esquemas de resposta pré-estabelecidos ou pré-estruturados pela aprendizagem adquirida, cuja resposta não é instintiva e sim, construída ou elaborada.

## **Leitura à primeira vista. Pesquisa científica / experiência pessoal**

### **Definição da leitura à primeira vista**

A leitura à primeira vista é algo que faz parte do nosso dia-a-dia. Todos os dias nos deparamos com situações em que somos forçados a ler variadas coisas, entre as quais: jornais, revistas, anúncios publicitários, etc.

No caso específico da música existe uma diferença significativa, porque a leitura à primeira vista envolve dois processos (leitura e execução). Ao contrário da leitura corrente, os processos envolvidos na leitura musical exigem tarefas mais complexas do ponto de vista do sistema cognitivo (quando um músico lê uma partitura, está simultaneamente a captar a informação sobre a notação musical e a coordenar o sistema motoro para executar aquilo que acaba de perceber).

Assim como todas as linguagens apresentam um processo lógico, que combina: letras, palavras, frases, algo de muito semelhante acontece na linguagem musical. Tal como uma linguagem corrente, a música apresenta uma sintaxe própria. Podemos relacioná-las entre si da seguinte forma: letras correspondem a notas, palavras - a motivos, frases - frases musicais, podemos de certa forma comparar uma história a uma obra musical.

À semelhança da leitura, que praticamos diariamente, a leitura à primeira vista (musical) para que seja executada com sucesso, pressupõe que certos padrões tenham sido pré-adquiridos. No início do processo da aprendizagem (leitura), aprendemos que existem letras, que na sua soma dão origem a sílabas, e que por sua vez conduzem a palavras com significados específicos. À medida que o tempo avança, verificamos que intuitivamente evoluímos e desenvolvemos padrões que nos ajudam a reconhecer de forma imediata os vários constituintes de um texto (palavras, por vezes frases inteiras). Com base no que referi anteriormente, o mesmo se sucede de forma parecida na leitura à primeira vista (música), desenvolvemos mecanismos que nos permitem identificar quase de forma imediata diferentes tipos de coisas: motivos, acordes, escalas, harpejos, como iremos ver mais à frente.

Segundo pianista e docente de Richard-Strauss-Konservatorium (München), Wilhelm Keilmann (1972), este defende que o desenvolvimento da habilidade motora ocular ocorre quando procuramos reconhecer determinados padrões musicais. À semelhança do que acontece num texto (inicialmente lemos sílabas, depois palavras, frases, até que progressivamente se torna um processo mais fluente). Ou seja, adquirindo padrões, a leitura torna-se fluente.

Boa parte do sucesso da leitura à primeira vista depende também da memória.

"A memória é um conjunto de funções do psiquismo que nos permite conservar o que foi de algum modo vivenciado. Se não fosse ela, a cada dia deveríamos recomençar a aprender tudo: os gestos, as acções, a forma de raciocinar. A memória é, portanto, um elemento essencial no processo de aprendizagem" (Kaplan, 1987).

Dados sobre os benefícios da leitura à primeira vista para o desenvolvimento do aluno podem ser encontrados nos tratados de P. E. Bach, assim como outros músicos e pedagogos dos séculos XVII-XVIII.

Na segunda metade do século XIX, os requisitos de leitura à primeira vista faziam parte dos conteúdos do programa nas instituições de música mais respeitadas do mundo. Como exemplo disso, excelentes professores do Conservatório de Moscovo como N. Rubinstein, N. Zverev, F. Blumenfeld, H. Neuhaus e muitos outros acreditavam que a leitura da partitura deveria fazer parte do estudo diário de um estudante de música.

A leitura à primeira vista traz os seus benefícios por ser um dos caminhos mais curtos que leva um aluno ao desenvolvimento musical geral. "A melhor maneira de aprender ler à primeira vista é ler o máximo possível", - Hofmann (1961).

No processo de formação e desenvolvimento de competências na leitura "multi-elementar", no caso concreto de um aluno que está a iniciar a sua aprendizagem no piano, um professor-pianista enfrenta uma série de dificuldades: desenvolvimento do ouvido, imaginação auditiva, ensino e desenvolvimento do sentido rítmico, memória musical e atenção activa. Portanto, uma aula de piano acaba por ser uma síntese final de conhecimento prático e teórico adquirido pelo aluno na escola de música.

O processo da leitura à primeira vista e execução em simultâneo no instrumento é uma cadeia complexa de acções. "Ver" - é a acção associada com o trabalho proveniente da visão, "ouvir" - é a acção de trabalho de audição, e "reproduzir" - é a execução do texto musical. A velocidade em que este processo ocorre (a partir do momento de olhar para a partitura até ao momento da execução), depende da velocidade de percepção e de transmissão de informação no cérebro (sinapse). A inconsistência e falta de coordenação entre audição e habilidades motoras, podem levar a erros constantes no ritmo, andamento, na dinâmica, na intonação. Atenção focada - esta é a principal condição para um bom desenvolvimento da leitura à primeira vista. Nos exercícios de leitura deve-se desenvolver a capacidade de perceber rapidamente um grupo de notas ao olhar, e enquanto este está a ser reproduzido, transferir a atenção para o próximo grupo.

É do conhecimento geral, que nem todas as pessoas têm a mesma apetência para o estudo da música. Alguns já desde pequenos revelam facilidades na aprendizagem musical e sem grande esforço, avançam rapidamente, outros têm mais dificuldades, neste caso os alunos evoluem de forma mais lenta. Mas não é o mais importante ter apetências musicais. Para o sucesso no estudo é importante e muito significativo desenvolver um bom método de estudo. Muitos pensam que o mais importante é dedicar muitas horas por dia ao estudo, mas esquecem-se da importância do modo de estudo. Mais concretamente falaremos disso no contexto da leitura à primeira vista.

Ao contrário do que muitos pensam, a leitura à primeira vista é um processo que se adquire de forma gradual e persistente, e como tal, é algo que acontece de forma natural desde a primeira aula em que o aluno é confrontado com uma partitura pela primeira vez. É importante sublinhar que o aluno deverá durante este processo desenvolver métodos que iram permitir mais tarde uma evolução saudável.

## Noção geral do instrumento

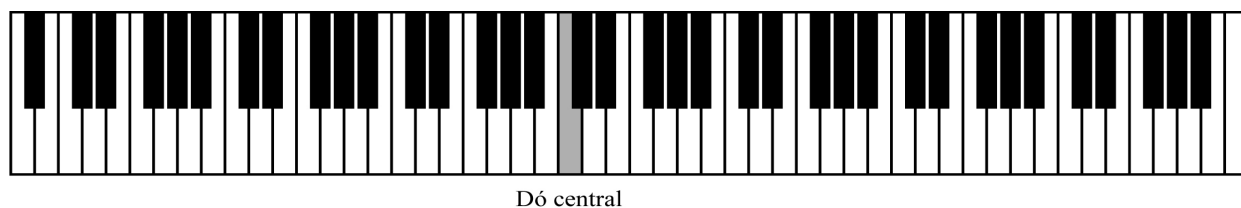
Antes de passar propriamente à parte relativa à leitura, deverá ser explicado ao aluno a localização das notas no teclado do piano. No piano a nota mais grave é a primeira nota do lado esquerdo, enquanto que a nota mais aguda é a última (se contar da esquerda para a direita). Tocando todas as notas (da esquerda para a direita), ou seja, começando pela mais grave até à mais aguda, o aluno irá reparar que o registo grave torna-se gradualmente mais agudo, até chegar à última nota, que será a mais aguda. Como tal, tudo o que é executado da esquerda para a direita passa a ser designado como movimento baixo - cima e o mesmo é válido ao contrário.

Isso faz do piano um instrumento muito "confortável" e lógico, em comparação com outros instrumentos de sopro ou cordas. Se no violino é possível tocar a nota si da primeira oitava na corda "ré" e depois passar para a direita e tocar na corda solta "lá", obviamente, o si está a cima do "lá". No piano isso não acontece, a nota si da primeira oitava fica sempre à direita da nota lá da primeira oitava.

## Iniciação à leitura, por onde começar

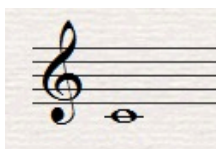
Como já referido no início do capítulo. Qual será o nosso ponto de partida? Se a primeira das letras, que se aprende, normalmente é a letra "A", que é a primeira letra do alfabeto, a primeira nota a ser ensinada no piano, normalmente, é o "Dó central".

Quando um aluno está perante o piano pela primeira vez, é natural que fique confuso com a quantidade de teclas pretas e brancas. Neste momento o papel do professor é explicar ao aluno, que existem sete notas básicas "dó, ré, mi fá, sol, lá, si" e mostrar a localização do "do central" no teclado. Esta tecla é branca e fica à esquerda de um grupo de duas teclas pretas, mais ou menos a meio do teclado.



Ex. 7 Dó central no teclado

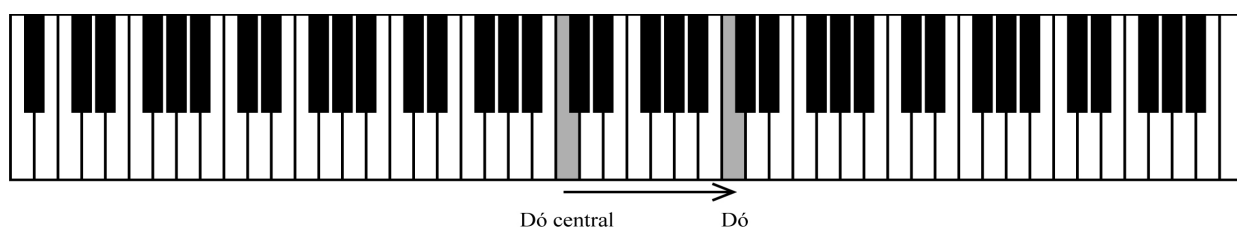
De seguida deve ser desenvolvida a associação da nota (dó central) na pauta e pedir ao aluno que a toque várias vezes.



Ex. 8 Dó central na pauta

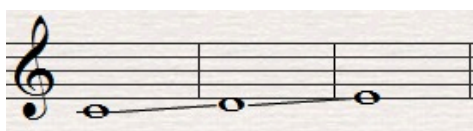
No início do processo de aprendizagem no piano, durante algum tempo esta nota serve como ponto de referência.

O professor deve ter o cuidado de explicar e mostrar ao aluno, que cada vez que acaba a sequência (dó, ré mi, fá, sol, lá, si) na nota si, a nota seguinte será novamente o dó (desta vez uma oitava acima) e estará outra vez à esquerda de um grupo de duas teclas pretas. Desta forma o aluno irá perceber que as teclas do teclado do piano são organizadas por blocos.



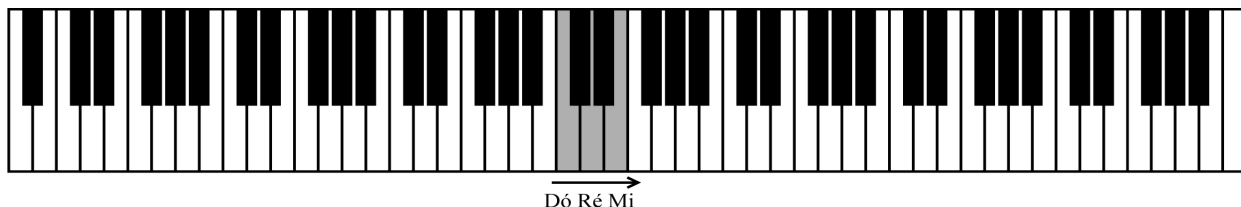
Ex.9 Dó central e dó da segunda oitava

Geralmente, no início da aprendizagem do aluno, o professor deve criar e escrever no caderno do aluno vários exercícios, que iram começar na nota "dó central" . Os primeiros exercícios devem ser feitos com uma ordem gradual das notas brancas, ou seja, se a primeira nota é "dó", a nota seguinte não pode ser outra sem ser "ré" (se o movimento for para cima) ou "si" (se o movimento for para baixo). Por exemplo, exercício de leitura de três notas com movimento para cima:



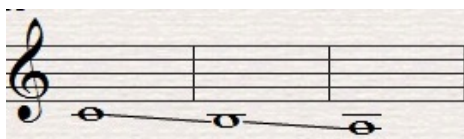
Ex.10 Dó, ré, mi na pauta

Após as notas serem lidas de maneira correcta, deverá mostrar-se ao aluno, que as notas, escritas na pauta, visualmente deslocam-se no sentido ascendente, uma a seguir a outra de uma forma gradual. No teclado, o movimento ocorre para o lado direito, como já se falou anteriormente.



Ex. 11 Dó, ré, mi no teclado

De seguida pode-se fazer o mesmo padrão com o movimento para baixo.



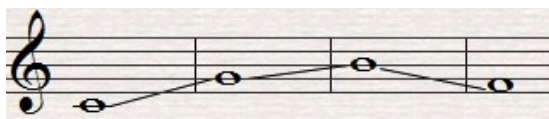
Ex. 12 Dó, si, lá na pauta



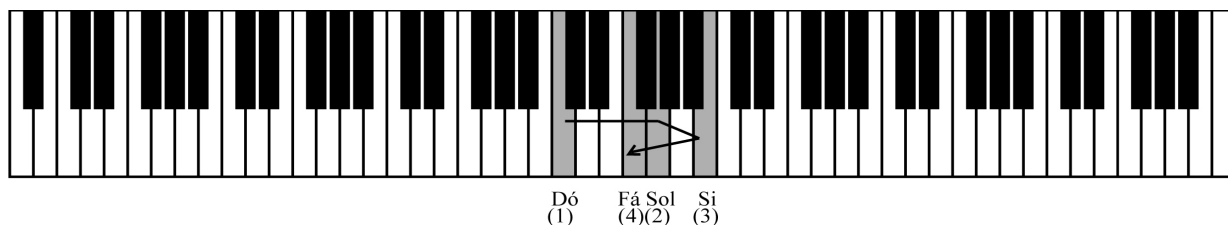
Ex. 13 Dó, si, lá no teclado

Depois de o fazer-mos, podemos desenvolver o mesmo exercício de três notas, começando em notas diferentes (para que o exercício não seja sempre a começar em dó central).

Quando o aluno conseguir ler e executar este tipo de exercícios sem dificuldade aparente, poderá-se criar outro tipo de exercício com nível de dificuldade mais avançado. O professor pode escrever várias notas na pauta, distribuídas de forma aleatória. E ao longo do processo da leitura, explicar e mostrar ao aluno, que para ler as notas, não é necessário comparar cada nota com o "dó central", tem que se olhar também para a distância entre a nota que se toca e a nota seguinte. Por exemplo: "sol" para "si" e de "si" para "fá".



Ex. 14 Dó, sol, si, fá na pauta



Ex. 15 Dó (1), Sol (2), Si (3), Fá (4)

### Dedilhação

A questão da dedilhação é algo fundamental a ter em conta deverá ser introduzido ao aluno logo de seguida, assim que o aluno já se sinta confortável a ler as notas. Porque razão a dedilhação tem um papel fundamental na leitura? De seguida irei explicar a importância da dedilhação com base na investigação que fiz.

Se o professor no início da aprendizagem do aluno for exigente com essa questão, inevitavelmente é algo que se irá reflectir durante todo o percurso do aluno. Durante o percurso do aluno, este será confrontado com leituras de obras com diferentes níveis de complexidade. Se o professor discutir a dedilhação com o aluno, isso irá revelar-se a longo prazo como algo muito importante da rotina de estudo do aluno e que levará a uma melhor execução das obras, se esta capacidade for estudada de uma forma regular o aluno irá conseguir assimilar para além das notas que estão escritas na partitura os dedos correctos correspondentes a cada nota.

Como introdução ao estudo da dedilhação, podem ser usados exercícios semelhantes aos que mencionei anteriormente, mas neste caso o professor escreve o número do dedo com que o aluno deverá tocar junto da nota em questão.

Qual a melhor forma de praticar este tipo de exercícios? Deveremos fazê-lo com notas aleatórias ou os exercícios deveram fazer algum sentido melódico / harmónico? Obviamente, se o aluno executar durante algum tempo o tipo de exercícios com notas aleatórias, corre o risco de perder interesse em aprender a tocar piano. Já Neuhaus afirma que um aluno durante a sua aprendizagem, deverá ser estimulado pelo professor, e dessa forma o aluno irá apresentar melhores resultados porque se sentirá interessado e motivado para querer aprender mais, nomeadamente se for uma criança.

Como tal, numa fase inicial, os exercícios que o professor escreve no caderno do aluno, podem e devem ter por base uma melodia facilmente reconhecida, como, por exemplo, um tema de um desenho animado, ou de um filme, existem muitas formas de o fazer mas o importante é que seja algo com que o aluno se identifique. Para que o aluno se sinta motivado a trabalhar, cabe ao professor perguntar ao aluno, que música ou que filmes gosta, dessa forma, junta-se o útil ao agradável. Como resultado, o que seria apenas mais um exercício, passa a ser uma melodia que soa de forma agradável, e mesmo com pouco conhecimento e ainda numa fase inicial de aprendizagem, o aluno ficará muito mais motivado e receptivo a aprender mais.

Não nos podemos esquecer que este trabalho deverá ser levado em consideração apenas numa fase inicial da aprendizagem, para que o aluno ganhe interesse e fique com uma noção geral do instrumento. A partir desse momento deverá passar-se a ler e aprender a tocar peças escritas para piano. Os exercícios podem e devem ser feitos na continuação do processo inicial de aprendizagem (servem como apoio numa fase inicial até que gradualmente deveram deixar de serem feitos). Não nos podemos esquecer que se o aluno ficar demasiado tempo a fazer este tipo de exercícios, desmotiva-se e perde interesse rapidamente.

### Escalas, harpejos, etc...

Se colocar-mos a seguinte pergunta à maioria das pessoas: Qual o objectivo de estudar as escalas?... a maioria das pessoas irá responder, que o estudo das escalas serve para desenvolver competências técnica e conhecimento harmónico. De certa forma é verdade, no entanto, esquecem-se de uma questão muito importante que é o facto do estudo das escalas e harpejos contribuir para leitura à primeira vista de uma forma muito relevante.

Sloboda também entende que a técnica bem constituída pode facilitar em muito a leitura à primeira vista. Ele admite que um instrumentista experiente em leitura à primeira vista, ao ser confrontada com uma passagem de uma escala familiar, não precisará de tomar decisões conscientes sobre quais dedos usar para cada nota. Sua mão automaticamente tomará a configuração certa, enquanto sua atenção poderá estar focada nos elementos expressivos, ou no preparo mental da próxima frase musical (Sloboda, 1985). Esse automatismo só ocorre com um estudo técnico diário.

Se observarmos com atenção, encontramos praticamente em todas as peças e estudos musicais padrões de escalas e harpejos. Aliás, Beethoven em suas obras para piano jogava muito com harpejos para prolongar o som de uma harmonia e fazer "crescendo" ou "diminuendo" dentro da mesma, com o objectivo de ter o máximo controlo do som (tendo em conta que o som no piano aparece no momento em que o martelo bate na corda e soa enquanto a corda está a vibrar).



Ex. 16



Ex. 17

Outro grande pianista, pedagogo e compositor do século XIX, Carl Czerny, mais conhecido entre os pianistas por seus "Estudos para piano", é fundamental no repertório de um pianista. Ele conseguiu desenvolver centenas de estudos, baseados em escalas, harpejos, cromatismos etc. de diversos níveis de dificuldade, com todas as combinações rítmicas imagináveis, com harmonias que facilmente se apanham de ouvido, e tornou um exercício técnico num trabalho criativo, em que um pianista toca uma peça já com alguma ideia musical e ao mesmo tempo desenvolve capacidades técnicas e de leitura.



Ex. 18



Ex. 19



Ex. 20

Existe uma maneira muito interessante e muito simples de desenvolvimento da leitura à primeira vista e memorização. Todos nós sabemos que se tocamos notas de um acorde de uma forma gradual, teremos um harpejo e vice-versa. Há muito tempo estudei um estudo do Czerny, infelizmente, não me recordo concretamente do número dele.

Este estudo baseava-se em vários harpejos de harmonias diferentes, mas ao estudar este estudo cometi o erro de tentar le-lo nota-a-nota. Como o movimento deste estudo era sempre em semicolcheias e a melodia passava de uma mão para outra, enganava-me frequentemente e levei algum tempo a conseguir toca-lo bem. A minha professora na altura mandou-me que tocasse este estudo da seguinte forma: deveria apanhar logo 4 notas em vez de uma e toca-las ao mesmo tempo. Assim, tinha 4 acordes por compasso. Após ter feito o que me foi pedido, notei que o ouvido começou a detectar padrões presentes nas harmonias em que o estudo se baseava, logo, facilitava a memorização porque os dedos eram obrigados a estar no sítio deles muito antes (formato de acorde) de terem de tocar. Depois de ter tido esta experiência, e de ter tocado o estudo desta forma específica, passei a não falhar nenhuma nota e consegui ouvir por trás dos harpejos uma linha harmónica.

Mais tarde, deparei-me com mesmo problema, mas já como professora. Um aluno meu estava a estudar o estudo no 85, op.599 do Czerny e estava a apresentar os mesmos problemas, resolvi fazer com ele aquilo que a minha professora fez comigo. Como resultado, conseguiu reduzir significativamente a quantidade de erros ao tocar a peça.



Ex. 21



Ex. 22

Voltando à questão das escalas, gostava de relacionar o tema com o jazz, visto que é um estilo que vive da utilização recorrente de: escalas, modos, harpejos e ornamentação.

A improvisação é um processo muito complexo. No âmbito da música Jazz, pretende uma aquisição de várias competências técnicas e teóricas para que o discurso de um músico seja consistente. Antes de partir para a improvisação em si, é de extrema importância perceber o que significa o conceito de Harmonia. Harmonia traduz-se por assim dizer em toda a análise de conteúdo musical (principais cadências, progressões de acordes, modos e escalas musicais, regras de harmonização, ornamentação, tensões, etc.).

Todos estes aspectos são fundamentais para que um músico de Jazz tenha um bom desempenho neste Idioma, como tal, um bom músico de Jazz deve ter em mente como ponto de partida para a sua improvisação estes factores.

Obviamente que não nos podemos esquecer de que a música não contém apenas uma vertente matemática de análise, por esse motivo, devemos sempre privilegiar a musicalidade e juntar ao conhecimento adquirido algo pessoal (influências musicais, entre outras...).

Depois de adquirir razoável conhecimento sobre o funcionamento da Harmonia, é importante entender como podemos tirar vantagem disso para manipular-mos e reagirmos á música em tempo real. Neste Idioma é um bom ponto de partida estar á vontade com *Chord Changes* assim como o conteúdo de análise que podemos extrair daí (tensões permitidas, modos que podem surgir dos acordes, funções tonais, etc...).

Estes princípios são fundamentais para um músico de jazz porque significa que durante o decorrer da improvisação o músico tem a competência de improvisar sem que a estrutura do tema seja comprometida de forma negativa. Não existe uma regra exacta para descrever a forma como funciona a improvisação porque depende muito da forma como o músico interpreta o que está escrito. Por vezes é ainda mais complexo, nem sempre existem partituras que dão um molde da estrutura harmónica ao músico, por vezes improvisa-se de forma livre sem qualquer tipo de referência, como aliás acontece muito no género *free Jazz*.

De qualquer forma, assumindo um tema convencional de jazz como ponto de partida para a improvisação, a ornamentação é um factor chave para conduzir linhas e motivos melódicos a um nível elaborado e consistente do ponto de vista da corrente harmónica. Se tivermos estes conceitos em mente, o improvisado irá resultar em algo que só por si será capaz de definir a harmonia de uma progressão de acordes, o que é muito importante para situações em que um instrumento solista está sozinho.

## **Agrupamentos**

Num dos artigos de uma revista dirigida à juventude musical soviética, o grande pianista e pedagogo do sec. XX, Samuil Maykapar descreve uma conversa depois de um dos concertos do Petri que aconteceu entre ele e Petri, outro pianista conhecido da altura. Além de falar, Petri mostrava no instrumento tudo o que ele fazia. Quando Maykapar lhe perguntou sobre o trabalho técnico, ele disse que, em primeiro lugar, procurava a dedilhação confortável. E depois confessou, que dava mais importância ao agrupamento técnico, que significaria, que todas as passagens e partes técnicas ele organizaria por grupos técnicos, quando uma série de notas e dedos pode ser tocada com a mão completamente calma, sem ter que desloca-la no teclado. Mal seja necessário deslocar a mão à direita ou à esquerda no teclado, a partir do momento em que a mão muda de sítio, começa um novo grupo técnico. Para melhor esclarecimento ele tocou o início do último andamento da Sonata "Ao Luar" de Beethoven, quebrando a passagem por grupos técnicos:



Ex. 23

Qualquer passagem pode ser partida por estes grupos técnicos. Um grupo pode incluir 4 notas, 2 ou 3, e por vezes muitas notas, como por exemplo na "Toccatina" de Maykapar:



Ex. 24

Neste exemplo somos novamente confrontados com o quão importante é estudar certas passagens com a dedilhação correcta. A partir do momento em que alteramos a escolha dos dedos, altera toda a divisão dos grupos, a quantidade das notas que fazem parte de cada grupo técnico, e o número dos próprios grupos.

É fácil de nos convenceremos o quão mais rápido e melhor se torna o estudo com a separação por grupos técnicos, se estudarmos desta forma: escalas, harpejos, e particularmente, escalas em duplas e terças. Quando cada um dos grupos é esclarecido e aprendido, só resta ligar tudo em série, ou seja, ligar os uns grupos aos outros.

Ou seja, muitas vezes o sucesso da leitura não depende da escrita, mas da maneira como nós olhamos para aquilo que está escrito. O Kogan dá vários exemplos disso no seu livro *O trabalho do pianista*:



Ex. 25



transforma-se em



Ex. 26

Visualmente e tecnicamente esta passagem torna-se bastante fácil e o padrão deixa de ser uma décima, mas torna-se numa oitava. À semelhança do que referi anteriormente no capítulo relativo à percepção, aquilo que percebemos da realidade pode ser encarado de diversas formas, neste caso concreto, estudando a passagem com a forma de separação por grupos ganhamos uma nova forma de interpretar o que lemos na partitura.

Sem ser o primeiro tipo de agrupamento (agrupamento técnico), existem mais dois tipos de agrupamentos, que são importantes conhecer e saber como os aplicar.

Em primeiro lugar está o agrupamento rítmico. Se olharmos para uma passagem, que tem grupos de 4 semicolcheias ou tercinas, quintinas, etc...frequentemente acontece que os agrupamentos técnicos não coincidem com os rítmicos. Por exemplo, cada grupo rítmico tem 4 semicolcheias, mas cada grupo técnico tem 3 ou 5 notas. Como no início do último andamento da Sonata "Ao Luar" de Beethoven, o grupo rítmico começa da primeira semicolcheia e inclui a primeira, segunda, terceira e quarta semicolcheias, mas o grupo técnico começa a partir da segunda semicolcheia do grupo rítmico, assim, o técnico inclui a segunda, terceira e quarta do primeiro grupo rítmico e mais a primeira semicolcheia do segundo grupo. Nestes casos só uma divisão para os grupos técnicos não chega e é preciso também trabalhar com o agrupamento rítmico, o que, normalmente, se consegue com uma pequena acentuação na primeira nota do grupo rítmico.

Existem casos em que um grupo técnico tem muitas notas que podemos conseguir tocar com a mão sossegada, sem deslocação no teclado (por exemplo, na "Toccatina" que já foi referida anteriormente). É preciso criar vários grupos rítmicos deste bolo e estudá-los com a ajuda das pequenas acentuações em cada primeira nota de cada grupo rítmico. Existe a opinião que as acentuações são muito prejudiciais. Afirmam, que elas partem as passagens em pequenos pedaços, transformam o trabalho artístico em trabalho mecânico e prejudicam a técnica por causa de empurrões na mão. Realmente, é negativo, quando as acentuações são feitas fortemente e de uma forma bruta. Mas também não se pode trabalhar completamente sem acentuações. Elas são necessárias para a distribuição das notas em grupos rítmicos. O trabalho só faz sentido, quando as acentuações são feitas artisticamente, não de uma forma agressiva e com fortes empurrões mas também um pouco mais enérgicas em comparação ao resto das outras notas. Muitas vezes até é mais saudável não fazê-las de uma forma agressiva, mas de alguma maneira sonora diferente - ou mais melodiosamente, ou de forma mais seca, como se fosse *staccato*. Enfim, é importante que a acentuação seja diferente das outras no seu som e na sua cor.

Existe ainda o terceiro tipo de agrupamento, em que todas as notas, que vão para cima, fazem parte de um grupo, e todas as notas que vão para baixo - de outro grupo. A quantidade dos grupos depende da quantidade das vezes em que o desenho muda de direcção. Este é o agrupamento de direcção do desenho melódico. É útil fazer este tipo de agrupamento nas passagens compridas, constituídas por muitas pequenas notas, como, por exemplo, na cadência do Adagio da Sonata no 16 de Beethoven:



Ex. 27

Desta forma ficam apresentados os três tipos de agrupamento: técnico, rítmico e o agrupamento da direcção do desenho melódico. Mais facilmente aprendem-se as passagens, em que estes três tipos de agrupamento coincidem:



Ex. 28

Os casos, em que estes grupos não coincidem, assimilam-se mais dificilmente e levam mais tempo a assimilar.



Ex. 29

ou

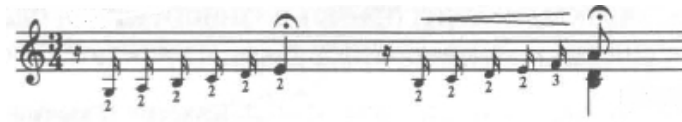


Ex. 30

Na prática pode verificar-se o quão mais rápido e mais bem sucedido será o trabalho técnico, quando for executado com base no agrupamento consciente. É importante só fazer estes agrupamentos de forma metódica e consciente e sem perder o sentido artístico.

No que se refere ao sentido artístico há uma coisa muito importante na questão da dedilhação. Nem sempre os dedos, que são mais confortáveis para tocar uma certa passagem, são os melhores. Por uma questão do sentido artístico e expressivo. Por exemplo o Liszt ou Buzoni muitas vezes marcavam um tipo de dedilhação, que aparentemente não tinha lógica nenhuma, mas no fundo fazia

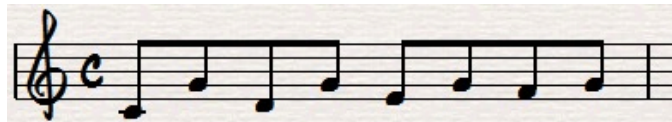
todo o sentido.



Ex. 31

### Vários tipos de leitura e memorização

Neste subcapítulo vou tentar abordar vários tipos de leitura, que podem facilitar e ajudar bastante um pianista, sem esquecer que existem também outros métodos baseados na lógica e na imaginação. Como exemplo, existe um tipo de leitura, que alguns chamam de "leitura a duas vezes", que é aplicada para notações deste género:



Ex. 32



Ex. 33

Nos exemplos acima, podemos dividir as notas em 2 vozes, cada 1a nota faz parte da 1a voz, e cada 2a nota faz parte da 2a voz, assim os exemplos "Ex. 32" e "Ex.33" transformam-se em algo do género:



Ex. 34



Ex. 35

Por exemplo, esta forma de encarar a partitura encaixa-se perfeitamente na leitura de mão esquerda numa das sonatas de Mozart.



Ex. 36

Se fizer o mesmo com exemplos a partir de 3 notas, passa-se a encarar a passagem com acordes. Essa questão já foi abordada anteriormente. Só para acrescentar, gostava de referir que é muito importante relacionar e comparar os acordes entre si, ver se o seguinte acorde tem notas em comum com o acorde anterior (para que não se perca tempo a ler as mesmas notas) e se não tiver notas em comum, verificar qual a distância que separa estes acordes. Por exemplo, os acordes com que começa a "Mazurca" de Chopin têm a voz do baixo na mesma nota, assim como na voz de cima, a única coisa que muda é a voz do meio:



Ex. 37

Ou em ambas as mãos no Prelúdio em Dó Maior de Bach (Primeiro livro "CBT"):



Ex. 38



Ex. 39

Para além destas formas mais óbvias e lógicas da leitura e memorização, existe uma que está mais relacionada com a nossa imaginação. Nas peças em que o movimento do baixo ou da melodia é muito confuso ao olhar pela primeira vez, e quando não tem uma direcção muito óbvia, temos que ser nós a conseguir arranjar uma explicação lógica que nos irá ajudar a executar uma peça.



Ex. 40

Por exemplo: no primeiro e segundo compasso o motivo comum é "dó, ré,si,dó" que cada vez tem uma "cauda" diferente e etc.

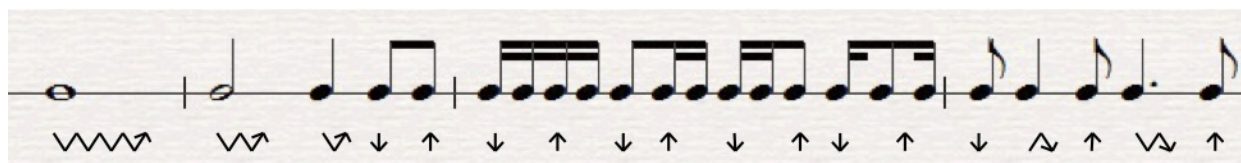
Para conseguir realizar este tipo de leitura sem problemas, um pianista deve ter bastante experiência pré-adquirida ao longo do tempo, porque este tipo de leitura já não é tão linear e envolve vários conceitos complexos do ponto de vista de leitura / execução.

### Ritmo

O ritmo é responsável por duas coisas muito importantes na música: organiza e dá vida à música. Se tocarmos as notas certas mas ritmicamente de forma aleatória, a música vai perder o sentido com que foi escrita.

No contexto da leitura à primeira vista, o ritmo é a terceira coisa mais importante à qual devemos dar especial atenção. Em primeiro lugar, temos de verificar que as notas que tocamos estão certas e em segundo lugar, verificar se os dedos que escolhemos para tocar estão certos. Por fim, em terceiro lugar tomamos atenção ao ritmo que estamos a interpretar. Sem dúvida que é mais adequado quando estas três componentes são realizadas simultaneamente, mas para isso uma pessoa já deve ter alguma experiência e caso não a tenha, é uma questão de adquiri-la fazendo tudo por passos.

Quando uma peça esta a ser vista e tocada pela primeira vez, normalmente, não há tempo para pensar sobre o valor de cada nota. Em primeiro lugar a partitura deve ser "afastada" e ser vista de uma certa distância. Para localizar sítios onde ocorrem os tempos fortes, que servem como pontos de apoio. Por exemplo, Daniel L. Kohut no seu livro *Instrumental music pedagogy* sugere uma compreensão do ritmo da seguinte forma:

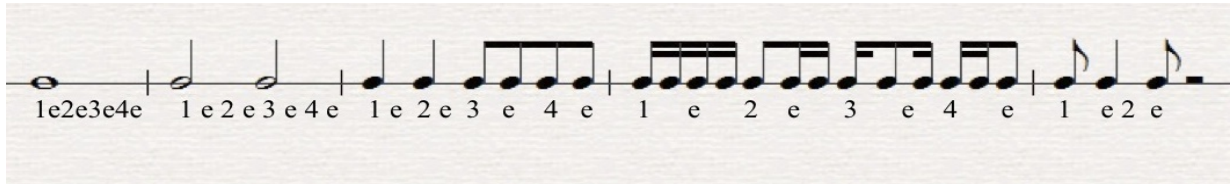


Ex. 41



Ex. 42

Desta maneira podemos ver que cada vez que uma seta vai para baixo, coincide no tempo forte, para cima - no tempo fraco. Eu pessoalmente, não aprendi desta forma mas sim com 1e 2e 3e 4e, mas no fundo é mesma coisa, importante é distribuir os números 1234 e os "e" de maneira correcta.



Ex. 43

Assim que os tempos fortes estejam esclarecidos, devemos dar especial atenção ao conteúdo presente entre os tempos fortes. É muito importante saber reproduzir este conteúdo de forma a não quebrar a regularidade entre os tempos fortes.

Como exemplo disso, muitas vezes os alunos têm a tendência para tocar semínimas de uma maneira e as colcheias de outra, ou seja, nos sítios onde não há grande dificuldade, tocam mais rápido, e quando a notação musical apresenta mais complexidade, tocam mais lento. Mas eles fazem-no sem que se apercebam do que está mal, porque se o professor pedir ao aluno para explicar onde se encontram os tempos fortes e fracos, o aluno vai responder e indicar tudo de forma correcta. Segundo a explicação deles, está tudo certo mas na prática a distância entre os tempos fortes não é regular. Muitas vezes eu peço aos meus alunos para que eles contem em voz alta os tempos e toquem ao mesmo tempo, mas o resultado, é o seguinte : demoram muito menos tempo a contar em fazer semínimas e muito mais a fazer colcheias.

Como exemplo, temos o metrónomo que representa um factor externo, não influenciável e por esse motivo mantém sempre a mesma pulsação. Ele obriga-nos a manter sempre a mesma distância entre os tempos, organiza e divide de forma matemática o tempo.

Neste momento refiro-me ás coisas mais simples, mas não há nada melhor e mais importante, do que sentir a pulsação de forma regular e trabalhar com metrólogo, quando temos que tocar 4 contra 3 ou 5 contra 4 etc...



Ex. 44



Ex. 45

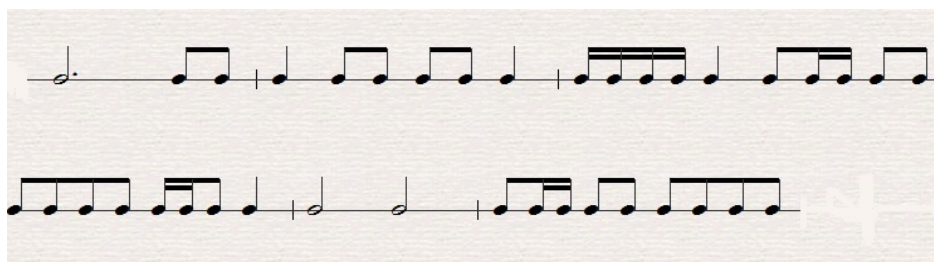
Na sequência do que referi anteriormente, surgem os compassos compostos. Aqui a pulsação já é alterada pelo facto de alguns tempos serem binários e outros ternários. Nestes casos saber o início de cada tempo é fundamental.



Ex. 46

Gostaria de sublinhar a importância das pausas, que também são uma parte essencial a ter em conta durante a leitura rítmica. Muitas vezes um aluno, concentra-se tanto nas notas, que se esquece de ler as pausas, assim as vozes, que deviam estar "ausentes" ou a "respirar" ficam a soar durante algum tempo e sobrepõem-se a outra coisa. É importante explicar ao aluno, que uma pausa não serve para parar (não tocar), uma pausa serve para "respirar", para tirar o dedo da tecla e ouvir silêncio durante o valor do tempo da pausa.

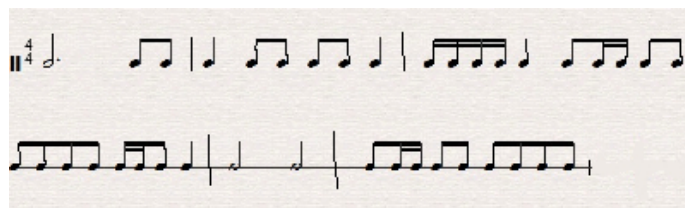
Voltando ainda ao assunto anterior relacionado com a boa distribuição dos valores mais pequenos dentro dos tempos fortes. Durante a minha aprendizagem nas aulas de solfejo, cheguei a fazer repetidamente um exercício em que um determinado ritmo, escrito pela professora devia ser adaptado por alunos a vários tipos de compasso. Por exemplo:



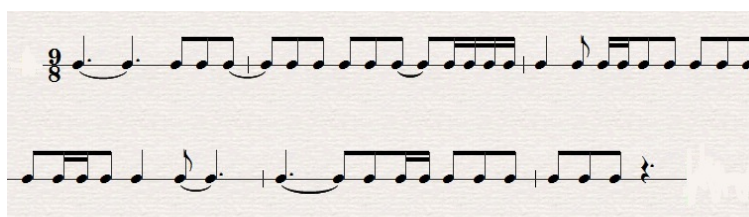
Ex. 47



Ex. 48



Ex. 49



Ex. 50

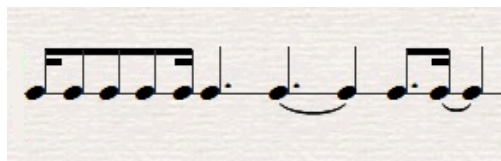


Ex. 51

Entre outros...

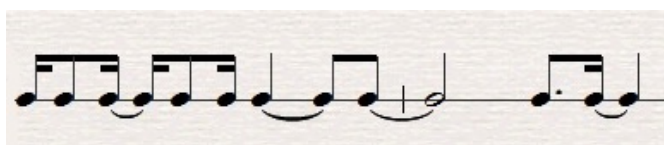
Deparamo-nos com uma questão, porque se fazia isto?... a resposta à questão anterior está na distribuição correcta de um determinado ritmo entre os tempos fortes. Como se sabe, no compasso 4/4 (é um compasso quaternário), um tempo é uma semínima, mas no compasso 12/8 (que também é um compasso quaternário), um tempo é equivalente a uma semínima com ponto, ou seja, o mesmo ritmo vai soar ritmicamente igual, mas a pulsação vai ser distribuída e sentida de maneira diferente.

A razão pela qual fui mencionar esta questão deve-se ao facto de uma vez ter de tocar uma peça de um compositor contemporâneo e deparei-me com imensas dificuldades na leitura desta peça (como consequência, o trabalho de montar a peça demorou muito mais tempo) pelo simples facto da obra toda ter sido escrita com a distribuição rítmica das notas e pausas feita de forma completamente aleatória. Como exemplo, vou ilustrar apenas um compasso da mão direita:



Ex. 52

Neste caso concreto, visto que visualmente não era possível perceber com clareza onde estavam os tempos fortes, tive de ser eu a anotar o ritmo certo na partitura por cima da notação original.



Ex. 53

Infelizmente, hoje em dia, alguns compositores não são muito meticolosos com este tipo de cuidados, como tal, nós músicos, devemos ter ainda mais atenção à distribuição rítmica e no início de aprendizagem sermos muito atentos a coisas pequenas, que no futuro podem vir a revelar-se fundamentais para o nosso trabalho.

### **Dinâmica**

Uma outra questão importante a ter em consideração é a seguinte: ler apenas as notas ou cumprir de imediato com as dinâmicas indicadas na notação? Se pensarmos que qualquer parte da peça iremos conseguir ler de forma igual e bem sucedida, tanto no *forte* como no *piano*, então porque é que não fazemos isso de forma imediata com as dinâmicas escritas na partitura? Dessa forma não será preciso estudar essa parte na próxima vez. Acrescento ainda que é muito mais agradável e interessante ler logo com as dinâmicas, porque o resultado será mais musical e não só uma leitura meramente técnica.

## **Tempo**

No que se refere ao tempo em que se deve executar a leitura à primeira vista (devagar ou rápido). É preciso dizer que, para conseguir ler de imediato uma peça ou um estudo em tempo rápido, é necessário ter muita experiência e uma técnica muito bem desenvolvida. No momento da leitura, quando uma pessoa ainda não tem uma boa base técnica, assim como, experiência, ler uma peça desconhecida em tempo rápido é completamente impossível. Sendo assim, a primeira leitura deve ser feita em tempo tão lento, em que será possível ver bem todas as notas, todos os acidentes musicais da clave e ao longo da peça, conseguir ler todas as dinâmicas indicadas.

Como já tinha referido, na leitura à primeira vista deve-se utilizar o tempo lento. Quanto mais difícil for uma parte técnica, mais lentamente se deve realizar o estudo dela logo de início. Se um pianista ainda não tem bastante experiência, conhecimento e técnica, e começar de imediato a tocar no tempo, que não é adequado às capacidades, como resultado, irá tirar as notas erradas e usar os dedos errados, quanto mais repetir, conseqüentemente irá obter resultados piores. Mas se começar no tempo em que consegue tocar as notas certas com os dedos certos de imediato, assim irá ser suficiente tocar uma parte difícil duas ou três vezes, e irá conseguir estudá-la muito mais rapidamente e não irá cometer erros tanto nas notas como na escolha dos dedos.

## **Técnica**

Para que se desenvolva uma técnica pianística adequada, o aluno deverá trabalhar, desde o início do seu percurso académico, os movimentos básicos necessários para uma saudável evolução. Isto faz parte do tão necessário estudo diário de todos os instrumentistas. Não adianta o pianista ter uma boa leitura se não tiver a habilidade motora para realizá-la ao instrumento. Portanto, é na técnica que estão contidos alguns padrões de movimentos fundamentais que deverão ser automatizados e incorporados. É nela que os alunos vão adquirir o domínio dos mecanismos que o instrumento requer, domínio que engloba um processo de maturação, compreensão e destreza de execução.

Como trabalhar tecnicamente de forma correcta, para atingir a perfeição e confiança técnica de um modo mais rápido?

Para o sucesso é muito importante não só trabalhar bem e correctamente, mas trabalhar de maneira a que o objectivo seja atingido sem perda de tempo. Claramente todos nós( quem acaba de ingressar nos estudos ou mesmo grandes artistas), não irão conseguir nada ao tocar qualquer coisa só uma vez. Para aprender é preciso repetir a mesma coisa várias vezes. Tudo o que nós já dominamos bem, teve de passar por repetições que conduziram a um bom aproveitamento. Surge uma pergunta: quantas vezes é que é preciso repetir a mesma coisa para aprender de forma eficiente?

Antigamente pensava-se que as secções difíceis necessitavam de várias repetições, e presumia-se que elas por si próprias iriam progressivamente começar a melhorar. Maykapar descreve uma situação da vida dele, quando ele era estudante. Ainda no início da sua aprendizagem ele ouviu que alguns dos professores que mandavam os alunos repetir certas passagens difíceis entre 10 a 20

vezes e, as vezes, até mais. Naquela altura ainda se andava a estudar com partituras onde os compositores dos exercícios escreviam: "Repetir 10 vezes", por vezes 20 ou 30 vezes. Dizia-se com expressão muito séria que Liszt, quando estudava técnica ou uma passagem difícil, punha dois cestos nas partes laterais do piano, um estava cheio de nozes e outro era vazio. Tocando uma vez uma escala ou passagem, ele tirava uma noz do cesto e colocava-a no cesto vazio, e cada vez que tocava a passagem, fazia o mesmo até as nozes de um cesto acabarem e o outro estivesse cheio. Mais tarde verificou-se que essas histórias não eram mais do que contos e Liszt nunca trabalhou assim.

Para os músicos é importante descobrir até que ponto é necessário repetir para não ter trabalho a mais e conseguir atingir a confiança e perfeição técnica. Importante mais uma vez lembrar que a repetição pode ser considerada correcta e levar rapidamente ao objectivo se tocarmos exactamente notas certas com dedos certos. Em repetição das notas erradas, movimentos errados e dedos errados, este tipo de repetições representa um bloqueio à evolução técnica. O ouvido e os dedos memorizam estes vícios fortemente e depois, quando o professor corrige certos erros, o aluno sente muita dificuldade para mudar hábitos errados que tem enraizados.

A condição mais importante do trabalho rápido e bem sucedido consiste em: não repetir vezes de mais, repetir só a execução correcta.

Relativamente às partes difíceis, é muito importante descobrir em que é que está a dificuldade, ou seja, primeiro reflectir e depois disso começar a repetir. Assim a repetição dessas partes será necessária menos vezes.

Grigori Kogan também refere que é muito importante não tocar muitas vezes e seguidamente a mesma passagem, é preciso fazer pequenas pausas, respirar, para dar tempo para a cabeça analisar e perceber o que foi bem feito, tal como aquilo que é necessário melhorar.

É constatado que as pessoas que têm técnica geral em bom estado, aprendem as peças e os estudos tecnicamente mais rapidamente do que as que têm técnica geral em estado menos evoluído. Quem domina bem as escalas, harpejos, notas duplas, oitavas, acordes, saltos, - não precisa de repetir partes difíceis muitas vezes e assimila-as na perfeição. Ao contrário de quem não tem técnica geral de nível alto, nesse caso, têm que repetir muitas vezes, e mesmo assim não atingem a perfeição. Ou seja, é preciso ter em atenção a técnica geral para que ela sempre fique em bom forma. É por causa disto que muitos artistas completos antes de começar o seu trabalho diário de aprendizagem de peças, tocam exercícios, escalas, terceiras, sextas, oitavas etc.

Uma questão relevante - é necessário praticar este tipo de exercícios todos os dias? Antigamente, foram impressos livros com exercícios em grandes quantidades que se chamavam "diários". Alguns alunos conscienciosos tocavam estes exercícios durante duas horas por dia, e faziam cada exercício repetidamente, assim cansavam a sua atenção, as suas mãos e destruíam a sua sensação artística. Assim que começavam a trabalhar com as peças, o conteúdo expressivo desaparecia com a execução, já sem falar que as mãos se cansavam.

Na sequência do que mencionei anteriormente, surge uma questão: como fazer com que as mãos e a técnica se mantivessem em bom estado para que a frescura e força sobrassem para o trabalho artístico. Seria necessário realmente trabalhar assim tanto com a técnica geral, com as escalas e exercícios...

Quando Maykapar perguntou aos pianistas Petri e Artur Schnabel se eles tocavam as escalas e exercícios, ambos responderam que não os faziam. Schnabel disse até que nunca os fez sequer. Sinceramente, os grandes artistas nem sempre dizem a verdade. Schnabel, talvez se tenha esquecido que ainda sendo o aluno do Leshetitsky, e tendo aulas com a assistente dele Malvina Brei, tocava muitos exercícios, escalas e harpejos. Muitas vezes Maykapar encontrava de manhã deitado na cama um pianista chamado Ignats Fridman, que tinha uma técnica enorme e junto dele um teclado "mudo", que ficava deitado no peito dele. Ele estudava nesse teclado todos os dias uma hora e meia antes de se levantar.

"Isto acontecia já há 40 anos atrás. Agora ele já não toca exercícios nenhuns e domina a técnica na perfeição, sem precisar de fazer qualquer aquecimento das mãos. Eu próprio durante muitos anos fazia os exercícios mas agora não os faço completamente, ou concretamente, faço uma vez por dois-três meses nem mais do que meia hora". Maykapar (1963)

Concluimos que existem duas condições para que o trabalho seja bem sucedido a nível técnico de execução: Em primeiro lugar a técnica geral tem que estar em boa forma, em segundo, as repetições devem ser feitas de uma forma inteligente, de uma forma bem pensada para evitar a repetição sem sentido. Finalmente, a terceira condição, que também é muito importante: ter a cabeça bastante fresca, estar bem de saúde e não estar cansado, para trabalhar com atenção total, vivacidade e energia. Se nos sentimos cansados, ou em baixo fisicamente, é melhor não trabalhar porque em vez de progredirmos iremos regredir. Mesmo por causa disso um pedagogo conhecido, professor e ex-director do conservatório de Moscovo Vasiliy Safonov nos seus exercícios, publicados com nome "A formula nova", insiste em recomendar pequenas pausas com objectivo de recuperar condições físicas necessárias durante o estudo e nunca trabalhar muitas horas seguidas sem intervalo. Ele dizia:

"Primeiro: não comeces o trabalho diurno sem ter feito pelo menos um movimento breve ao ar livre, apesar das condições atmosféricas. Segundo: não estudes com o mesmo padrão, começando sempre com exercícios, depois passando para estudos e de seguida para peças, muda a ordem das tarefas de estudo todos os dias. Um dia por semana descansa completamente dos exercícios puramente técnicos".

## **Metodologia de investigação**

Para a realização da tese deparei-me inicialmente com a tarefa de seleccionar os temas integrantes desta investigação. Embora a ideia geral da tese fosse clara (padrões de raciocínio), confrontei-me de início com a questão mais importante desta investigação.

Em primeiro lugar, era necessário definir quais as metas a atingir e formular um plano adequado com objectivo de relacionar os vários temas da tese entre si. Se de uma forma geral o plano era abordar a questão complexa dos padrões de raciocínio, decidi que seria uma boa estratégia começar por definir os vários constituintes dos processos cognitivos. Como sabemos, o raciocínio é um universo vasto que reúne vários elementos do bolo cognitivo, tais como: atenção, percepção,

memória, juízo, pensamento etc. Tendo isto em conta, o capítulo "Processos cognitivos" tenta abranger de uma forma geral e acessível ao leitor, todos os conceitos relacionados com esta temática, serão necessários compreender antes de partir para a questão da leitura à primeira vista e memorização (ambos os processos pressupõem a compreensão do capítulo "Processos cognitivos").

De seguida surgia a necessidade de organizar uma metodologia para realização desta investigação. Visto que se trata de uma temática difícil e vasta, era importante clarificar o objecto de estudo. Para isso, decidi não só pesquisar temáticas relacionadas com a música e em mais concreto, leitura à primeira vista mas também seria necessário pesquisar na vertente psicológica. Como tal, decidi reunir informação das mais diversas fontes: biblioteca da Universidade Nova de Lisboa, livros de pianistas e pedagogos russos da biblioteca pessoal, tive também a oportunidade de assistir a uma conferência (*Music, Poetry and the Brain*), que teve lugar na Reitoria da Universidade Nova de Lisboa, dia 25 de Maio de 2013, e ainda consultei diversos sites não só de artigos científicos, assim como artigos relacionados com a Etnomusicologia.

Durante a investigação realizada para a tese, tive que fazer um levantamento da informação relevante aos vários capítulos que gostaria de abordar na tese. No início foi um pouco difícil analisar e seleccionar as temáticas relacionadas com o tema principal do trabalho, no entanto pude contar com a ajuda de alguns trabalhos que desenvolvi anteriormente no âmbito do mestrado e pesquisas que realizei.

Após ter feito um levantamento e análise cuidada de toda informação, tentei expor de forma sucinta cada um dos temas, focando-me essencialmente no conteúdo relevante e que levasse a conclusões importantes para a noção geral do trabalho.

Por fim, uma vez que tinha todo o conteúdo para a realização da tese devidamente organizado, restava-me apenas, apresenta-lo de uma forma coerente para que fizesse sentido para o leitor.

## Conclusão

A investigação desenvolvida no âmbito da tese de mestrado, foi muito importante para o meu enriquecimento pessoal. Quando me inscrevi para o Mestrado em Ensino da Música, tomei conhecimento antecipadamente de que teria de realizar a tese final. Percebi que se tratava de uma oportunidade única de enriquecer enquanto pedagoga e dessa forma contribuir positivamente para um ensino da música mais qualificado.

Embora o piano tenha sido desde sempre a minha principal motivação para me dedicar à música e ao ensino da música, o mestrado de forma geral contribuiu muito para uma melhor compreensão da relação musical entre pessoas, tanto no ensino, como na performance.

Tendo por base o que referi acima, a investigação em concreto acaba por ser uma junção de todos estes conceitos relacionados com a pedagogia e música. No caso específico da pesquisa que desenvolvi, foi uma experiência gratificante, visto que sempre me interessei pela vertente psicológica e musical no ser humano e toda a interacção existente. Neste sentido, a escolha do tema para a tese foi algo que surgiu de forma espontânea.

Decidi abordar questões relacionadas com os processos cognitivos e competências musicais, como resultado surgiu o nome-chave para a investigação "Padrões de raciocínio na leitura à primeira vista e memorização das obras musicais". Por interesse pessoal, antes de realizar pesquisas para este trabalho, já tinha lido certos livros e artigos russos sobre esta temática, o que me deu um conhecimento geral que funcionou como ponto de partida para a investigação. No entanto, com a tese tive a oportunidade de aprofundar mais estes temas, mais concretamente, os processos cognitivos e relaciona-los com a prática da leitura à primeira vista. Como consequência, acabei por aprender muita informação útil para a actividade pedagógica da minha carreira profissional.

Para além das vantagens, de que tirei partido ao longo de mestrado, toda a informação que apreendi tanto em aulas, como durante a pesquisa para a investigação, foi bastante importante porque no futuro gostaria de desenvolver um livro sobre a leitura à primeira vista, e nesse sentido o mestrado deu-me ferramentas muito importantes, que podem funcionar como um bom ponto de partida para esse meu objectivo.

## Reflexão final

Em aspectos gerais, a tese reflecte dois principais objectos de estudo (relatório de estágio e investigação). No que se refere ao relatório de estágio, o trabalho pretendeu focar aspectos essenciais da prática pedagógica, fazendo um apanhado geral de todas as aulas e expondo diversas questões que ocorreram frequentemente na sala de aula.

O relatório de estágio acaba por estar directamente relacionado com a investigação que desenvolvi para a realização da tese. Digo isto, porque a vertente pedagógica está associada a vários constituintes dos processos cognitivos. Isto foi algo que sempre me suscitou interesse em aprofundar, e com a tese em geral, acabei por aprender mais sobre as duas vertentes do ensino da música (vertente cognitiva e prática).

No fundo, o relatório de estágio serviu para constatar várias questões relacionadas com a prática pedagógica. Como vim a verificar na minha investigação, o bolo cognitivo é algo bastante complexo, que envolve vários processos que são recorrentes no ensino da música. No entanto, vim a verificar que a motivação representa um dos principais factores, associados à aprendizagem.

Durante o ano lectivo (período de estágio), não só foi importante o que referi acima, assim como, pude observar uma consistente evolução dos alunos, dos quais assisti a aulas.

O relatório de estágio foi essencialmente uma constatação prática da investigação teórica/ científica que realizei primeiramente.

No que se refere à parte da investigação, esta vertente do trabalho é dividida em duas secções principais. A primeira secção da investigação parte de um princípio mais científico sobre os processos cognitivos envolvidos no dia-a-dia e mais concretamente, na prática musical. A segunda secção da investigação pressupõe um entendimento prévio dos conceitos abordados na secção anterior. Isto é, para compreender a temática da leitura à primeira vista (vários processos cognitivos a serem executados em simultâneo), é necessário compreender cada um dos constituintes do bolo cognitivo.

Na secção relativa aos processos cognitivos, pretende-se destacar a importância e função de cada um dos constituintes envolvidos na actividade cerebral. Como sabemos, o cérebro assimila conhecimento através de experiências sucessivas. De uma forma geral, o conhecimento tem lugar quando sucessivas experiências ocorrem dando sempre resultados positivos. Como consequência, o cérebro analisa a informação captada e somos capazes de entender progressivamente que se fazemos algo em que o resultado é positivo, então, significa que se tal acontecer de forma sucessiva, estamos efectivamente a aprender a fazer algo. No entanto, algo que parece simples, como o que referi acima, acaba por não o ser. Isto deve-se ao facto do cérebro analisar a informação captada com base em sistemas complexos de decisão.

Na segunda secção (Leitura à primeira vista), acaba por ser uma aplicação prática da teoria explicada anteriormente. Esta secção é bastante vasta e pretendeu focar o tema principal deste trabalho (padrões de raciocínio).

A realização da tese, foi muito importante para assimilar conhecimento sobre todas as questões referidas anteriormente e relaciona-las de uma forma coerente. Serviu principalmente para fazer um apanhado geral de várias questões importantes de um ponto de vista pedagógico, e entender a relação entre a capacidade de percepção humana e a relação directa com a aprendizagem. Em soma, o balanço geral foi bastante positivo em termos de enriquecimento pessoal e é sem dúvida uma mais valia para a minha futura carreira profissional enquanto pedagoga.

## Bibliografia

- Baker-Jordan, M. (2004). *Piano Practical Pedagogy*. Warner Bros. Publications.
- Bower, G.H., Gilligan, S.G., & Monteiro, K.P. (1981). *Selectivity of learning caused by affective states*. *Journal of Experimental Psychology: General*, 110, 451–473.
- Gilligan, S.G., & Bower, G.H. (1984). *Cognitive consequences of emotional arousal*. In C. Izard, J. Kagen, & R. Zajonc (Eds.), *Emotions, cognition, and behaviour*. New York: Cambridge University Press.
- Henriques, M. (2013). *The (Well) Informed Piano*.
- Hofman, J. (1961). *Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре*. МОСКВА: Музгиз.
- Kaplan, J. (1987). *Teoria da aprendizagem pianistica: uma abordagem psicológica*. 2 ed. Porto Alegre: Movimento.
- Keilmann, W. (1972). *Introduction to sight reading at the piano or other keyboard instrument*. New York: Henry Litolf/C. F. Peters.
- Kochevitsky, G. (1967). *The Art of Piano Playing: A Scientific Approach*. Alfred Music Publishing.
- Kogan, G. (2004). *Работа пианиста*. Москва: Классика-XXI.
- Kohut, D. (1973). *Instrumental Music Pedagogy*. New Jersey: Englewood Cliffs.
- LeDoux, J. (1996). *The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life*. New York: Simon & Schuster.
- Маукара, С. (1963). *КАК РАБОТАТЬ НА РОЯЛЕ. Беседа с детьми*. Ленинград: ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО.
- Mark, M. (1986). *Contemporary Music Education*. New York: A Division of Macmillan, Inc.
- Neuhaus, H. (1958). *Об искусстве фортепьянной игры*. МОСКВА: ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО.
- Parncutt R., McPherson G. (2002). *The science & psychology of music performance*. New York: Oxford university press.
- Piaget, J. (1970). Piaget's theory. In P. H. Mussen, Ed., *Carmichael's Manual of Child Psychology*. New York: Wiley.
- Ravicher, (1959). *Василий Ильич Сафонов*. Москва: Музгиз.

Sloboda, J. (1985). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford:Clarendon Press.

Sternberg, R. (2008) *Psicologia Cognitiva*. Porto Alegre: Editora Artmed, 4a edição.

Timakin, E. (1984). *Воспитание пианиста*. Москва: Советский композитор.

Wilson R., Keil F. (1999). *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Massachusetts Institute of Technology.

## Webgrafia

<http://maykapar.ru/bkscd/royal/royal.html>

<http://mec-krasnodar.ru/metodicheskaja-kopilka/264-2012-10-09-18-48-04>

<http://psiqweb.med.br/site/?area=NO/LerNoticia&idNoticia=336>

[http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/16.2/files/OPUS\\_16\\_2\\_Risarto\\_Lima.pdf](http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/16.2/files/OPUS_16_2_Risarto_Lima.pdf)

<http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>

<http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/missao/>


Todos os links foram acedidos em 13 de Junho de 2013.

# Anexos

## Fichas das aulas

### 1o período lectivo

1o período Outubro 2012



**ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA**  
Mestrado em Ensino da Música

**Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado**

<b>Nome do mestrando:</b>	Inês Coimbra	<b>Data:</b>	19.10.2012
<b>Professor Cooperante:</b>	Mia Veludo	<b>Local:</b>	EMCN
<b>Professor Orientador:</b>	Rui Henriques	<b>Número de alunos:</b>	1
<b>Grau/ano dos alunos/turma:</b>	1º grau	<b>Duração da aula:</b>	50 m.

**Contextualização da aula:** A aluna tem bastante problemas com a concentração. Lê bem as notas e ritmo. Durante a aula foi dada atenção especial para os mais avançados e para o que está a tocar. NE está de cor, D9 para o ritmo e Sautina. A aluna tem vários problemas técnicos, fraqueza, atenção.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h50	Concentrar na leitura das notas e no ritmo.	Escala do menor.	De frente a postura, ritmos.
9h50	Parar de tocar. Polka. Sautina.	Variação do menor.	Pol. tem paradas a cada 10 - não ritmadas, depois 2.
9h05	Obj. - escala - notas corretas, ritmo, dedos, timbre. Dúvida - que são notas.	Corrim. lindo. NE. (P. mão direita)	1o Pol. paradas e depois notas. A aluna tem bastante problemas com o ritmo de cada escala.
9h10	Outros ritmos. muito ajuda ao movimento. Andar com o ritmo.	Corrim. Estido. D9. (P. mão esquerda)	A aluna apresenta bastante rapidez e qual a part. ritmo.
9h18	Sautina - ritmo. Andar com o ritmo da base.	Sautina.	Trabalho - que de sautina para melódica e ritmo.
9h30	Trabalho com dedicação e atenção.	Beats. Invenção. M10.	Trabalho com dedicação. Energia (atenção), consistência maior.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


**Recursos:** 2 pianos, partituras, livros, vídeos, câmara

**Repertório:** Etalo, Tompejo, Etalo nº. 17, Sonatina, Ravel, n.º. 110.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Há muita interação entre aluno e a prof. A prof. não explica só, mas sempre pergunta a aluno muitas coisas, desde "o que era p fazer" até "o que é que achas o que devia fazer aqui" ou "como é que funciona...". Às vezes o aluno não faz de atenção e esquece de ler as coisas que a prof escreve, por esse motivo continua fazer certos erros. A prof é muito clara nas coisas que diz, basta dizer uma vez. A prof exemplifica no instrumento, e toca com o aluno. Muitas vezes aproxima-se o aluno para verificar melhor a postura etc. Muitas as vezes o aluno é chamado para ir ao pé da prof. para ver mais uma vez a partitura. O exercício para resolver certos problemas a prof "substitui" exercícios à volta do certo ritmo da peça.


Nome do mestrando:	Inyue Brachnik	Data:	19-10-2012
Professor Cooperante:	Ana Catarina	Local:	FHCV
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º ano	Duração da aula:	60 min

**Contextualização da aula:**  
 Técnica - dar mais liberdade as mãos, não temê-las  
 delas, sem corpo todo. De indicações são muito  
 claras. O prof dá indicações mas é o aluno que  
 tem que procurar o equilíbrio sozinho. Temos prescrições

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:40		Escuta de admissão sua.	Trabalho com ritmos.
		Uso do corpo.	Fazer coisas com o sentido mais confortável.
9:43	Deixa as mãos fazerem seu tra- ço o info.	Gravar áudio 15	Aut. corpo - parte. Trabalho com as mãos separadas.
9:55	Deixa as mãos fazerem melhor traço e ritmo.	Qual? Trabalho.	Trabalho com várias articulações. Frazão.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** Planos, DVDs, livros, Borracha, partituras  
**Repertório:** Escudo, Vampiro, Estudo n.º 15, Orelha Verde,

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

A prof. está ao lado esquerdo do aluno, e procura para ver melhor também a mão direita. O que a prof. diz é claro, ao final de algumas vezes repetidas o aluno é que descobre os caminhos que lhe são mais fáceis (ou mais confortáveis) para tocar. O último estudo é muito difícil com muitas manobras de articulação, com isso a maior parte da aula foi dedicada à elaboração da articulação.

Nome do mestrando:	Inyge Braslavsk	Data:	25.10.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º grau	Duração da aula:	1h30

**Contextualização da aula:** Os objetivos (do son, do fraseio, do tempo) de- vem primeiro ser estabelecidos na cabeça. O estudo devia ser organizado de maneira disciplinada. Tocar do início ao fim não muda nada. Dedicção nas certas passagens. Antes de pôr a mão no teclado tem que se ter todo raciocínio. Quando se começa a tocar, o proprio pensamento com aquilo que se está a fazer, e não tentar produzir com tudo o mesmo tempo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h50	Fraseio, estabele- cer objectivos.	Bach - Preludio e Fuga f#m 1º movimento	P2 tocar de cor, foga - não. Foga-se muito, para etc.
9h15	Estabelecer melhor a dedicção. Nota logica tonalidade, dinâmica.	Chopin - Estudo op. 10 n.º 4. Fa Maior	Toca de cor, também no meio e final, para etc.
9h45	Verificar o texto Notas, ritmos Melodia/acomp.	Bach - Invenção n.º 1 (ver como se escreve a mesma). Rhapsodie	Não tudo, só uma parte. Obsta via de obstáculos com dedicção.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** Zpianos, 2 Bancos, partituras, ó/p/s

**Repertório:** Bach - Prelúdio e Fuga nº 1 em D maior II, Chopin - Estudo nº. 10 nº 2, Germain - Rhapsodie.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Bom, a cabeça ainda não conseguiu acompanhar as mãos com velocidade que ela decidiu. Primeiro as mãos devem estabelecer um cabeço, depois podemos meter no tempo. A prof. à seguir de explicar alguma coisa exemplificativa no piano sempre quando precisar e alguma outra coisa na partitura dele. No trabalho de casa devem ser marcada as partes mais complicadas e trabalhadas. As coisas que são trabalhadas nesta aula são muito memorizadas devido ao programa bastante devado mas também por outro lado a razão é também por que a cabeça ou não é capaz fazer este trabalho ou só não faz por não fazer.

Nome do mestrando:	Irma Brachnita	Data:	23.10.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	3
Grau/ano dos alunos/turma:	5 <sup>a</sup>	Duração da aula:	45min

Contextualização da aula: Trabalho técnico e artístico (Fascio, Judade das notas etc.) Dedilhação.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Tocar juntamente um borsari	Escala do maior	O aluno começa fazer qd muito rápido sem preparação nenhuma antes (rituado)
8h50	Outro fim: Fascio.	Concerto (destruolimento) Op. Beethoven	Letura das indicações na partitura deve ser feita de maneira mais metódica.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 banjos, lápis, partituras  
**Repertório:** Escala, Concerto de Beethoven.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** o aluno não entende muito, não nota-se muito, por este motivo nas aulas básicas (como apoio ao uso da harmónica) uma peça ele engana-se, não consegue tocar todas as notas seguidas da maneira igual etc. A vezes a dedilhação é um bocado ridículo (porque não foi pensada).

--	--	--	--



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando	Ingrid Brachnik	Data:	29/10/2012
Professor Cooperante	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma	1º	Duração da aula:	45 m

Contextualização da aula: Em geral deve-se ouvir melhor aquilo que se toca do piano, não sugar, ouvir com a pedal.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h30	Princípio de super e deproisadização pedal	Uso de pedais respostas devaragar e nitidamente	As vezes há acalerações. Um pouco mais
9h50	Trabalho de expressividade	Uso de pedais cantar e tocar	Cuidado com pedais ornamentação.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

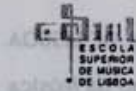
Ficha de Observação


**Recursos:** 7 pianos, lápis, bancas, partituras

**Repertório:** Czerny - Etudo, Chopin - Mazurka

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Trabalho foi muito produtivo, mas separados, ligá-los etc.



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Ingoe Braahnik	Data:	29.10.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: É muito importante para esta aluna - antes de tocar, é preciso pensar e concentrar

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h15	Esclarecer bem o que este acorde se tenta.	Bach - Prelúdio F#m	Tentou tocar de cor mas não conhecia bem o texto, Perdeu-se
11h15	Cuidado com pedal	Chopin - Proposito	Está suje. As notas Notas no lado

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




Recursos: Partituras, 2 pianos, 2 Bancos  
Repertório: Bach - Prel. e Fuga, Beethoven - Rhapsodie.

Reflexão Final sobre a aula observada:

Foi feito um bom trabalho de esclarecimento das perceções do texto. Memória, padrões

Novembro 2012



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Izma Brachnik	Data:	2.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FJCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45min

Contextualização da aula: Trabalho da regularidade do tempo dos ritmos (nos compassos), fraseado, articulação sem meter no tempo, trabalho metódico sobre a organização física dos dedos.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h25	Adm. firmes. Ritmo regular.	Exerc. de re-mat. Vários ritmos. 1-2, 2-2.	Verificação do período de um só, dois, quatro.
9h30	Partagem de polegar	Tempo de uma vezes aumentadas, 3 depois 4	Partagem do tempo nos dois só e falta de um para o outro e ajuda de um
9h35	Trabalho dos dedos para os ritmos. Ritmo regular.	Grupos variados.	Prof. aponta os dedos no teclado
9h40	Exercícios de ritmo nos compassos. Não falar, fraco tempo regular.	Estudo Mettel.	Para um só mais um só que ajudem nos 2 ritmos a dividir, a breves tempo
10h10	Quê-nice sem clava.	Chopin	Exerc. exemplares com as mãos. Pequenas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




**Recursos:** 2 pianos, partituras, 2 Bateria, lápis

**Repertório:** Entre a cabeça e as mãos, André Gama,  
Entre a cabeça e as mãos, Chopin, Liszt.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Este aluno entende muito pouco a diferença entre a cabeça e as mãos, não consegue ler a música com as mãos e a cabeça já entende. Diferença entre "perceber" e "tocar". O nosso cérebro pode perceber o movimento, o corpo ainda leva tempo, tempo que ser cuidadoso a não pensar que quanto percebermos, já está, não, encorporemos o movimento que a cabeça avalia de perceber.




Nome do mestrando:	Iryna Brophyville	Data:	5.11.2012
Professor Cooperante:	Ava Valente	Local:	FMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Organizações do tempo, texto, notas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Parafrazear texto, limpar, encostar padrões na direita	Chopin - Estudo op.10 N.1	Leitura notes ao lado. Direção harmónica.
9h00	Tocar regularmente Organização	Beethoven - Concerto N.1 I and.	Acelerações sem sentido. Quidade sem teclas, erram as forças etc.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 banjos, lápis, partituras

**Repertório:** Chopin - Estudos op. 10 n.º 1, Beethoven - Concerto n.º 1 and.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

É importante trabalhar com metronomas, atente para o que está escrito na partitura.

Nome do mestrando:	Inyne Brasinha	Data:	8.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	1430

**Contextualização da aula:** Concentração antes de começar a tocar. Verificar o que os dedos tocam, não só abar de ouvido análise harmónica. Notas e relações no teclado. Não ler, nota a nota mas ver as notas de referência e depois tudo a volta. Padrões que direccionam.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Concentrar antes. Trilo.	Bach - Prelúdio Fuga para Klavier	Prelúdio por que os dedos não têm a certeza da construção/organização. Fuga perde a linha melódica. Completamente perdida.
9h00	Evitar as notas de referência em vez de ler as notas e suas passagens.	Chopin - Prelúdio N.º 10 op. 10.	Começou a tocar. Mas ao fim não chegou.
9h30	Não parar se não sair alguma coisa. Sempre presente.	Berlioz - Prelúdio	Condensão das notas não é muito clara. Pensamento harmónico %.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 canetas, 1 piano, lápis, portáteis  
**Repertório:** Bach - Prelúdio e Fuga em Dó Maior II, Clavier-  
 Büchlein Bk. 10, Gershwin - Rapsódia

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Esta aluna tem uma falta de  
 concentração, muitas vezes pára. Começa  
 Todas as canções que toca, começa bem mas  
 ao longo de peça reduz o tempo cada vez  
 mais e pára mais vezes. Nem sempre con-  
 seguiu acabar. Questões de memória.

Nome do mestrando:	Ingo Brachnik	Data:	12.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Fraciso. Depois de cantar, uma vez mais, mais o aluno começou pensar e sentir melhor as frases. Ritmo interior forte (não tem nada a ver com metronomo).

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h45	Energia, determinação, ritmo, Oração das horas, condução	Carteira Concerto Beethoven 11ª Resposta.	Ex. num canto em 4/4 com 12 compassos. Fraciso. Início de cada frase cantada

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 bancas, partituras

**Repertório:** Concerto<sup>no. 1</sup> Beethoven (cadência), reharmonização,

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

É importante os alunos cantarem as melodias (leões etc.) para sentirem melhor a condução e depois têm mais preocupação a tocar. Não deixam os dedos tocarem sozinhos por si.

Nome do mestrando:	Inyga Braachuh	Data:	12.11.2012
Professor Cooperante:	Alic Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1.º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Não lutar com piano mas tentar divertir. Tulas sujos de dilite porque tem preocupação com outras coisas na esquerda. Não podemos fugir que o problema lá existe. Sempre enfrentar as dificuldades.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:30	1. limpo, depois + pedal.	Crescendo - Espectro	O aluno ouve e faz as coisas com muita atenção.
9:50	Tocar "limpo". Da instrução unidade Expressivo.	Andante - Jazzy	Enfrentar as dificuldades. Accordes - apoio na 3.ª mão.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 bancas, lápis, pastilhas

**Repertório:** Beethoven - Estudo, Chopin - Mazurka

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

A aula foi muito produtiva. O tempo do estudo foi usado para treinar e ensinar passagens após algum trabalho já saiam muito melhor. Quando não é possível controlar tudo nas 2 mãos, reduzir o tempo até o mesmo permitir controle total. Ligadura de 2 notas, é sempre "mais".



Nome do mestrando:	Luísa Brazhnik	Data:	12.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Níquel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Importante pensar no carácter e estilo  
seja do que tocamos.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
0h15	Pensar bem no carácter	Barr. - Ritmado e feiza	Ainda há muitas notas ao lado, mas já está um pouco melhor
10h55	Cuidado com seus dedos	Clapin - Estreito op 10 nr	Demasiado rápido para aquilo que

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




Recursos: Partituras, 2 pianos, 2 Baixos

Repertório: Bach - Réquiem e Fuga, Chopin - Etude op. 10  
NS

Reflexão Final sobre a aula observada:

Em primeiro lugar, deve ser tudo organizado na cabeça, não se deve martelar, cuidado com isso.



Nome do mestrando:	Ingra Brazhnik	Data:	19.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Texto está tudo escrito. É preciso olhar com atenção.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Pensar por harmonias	Chopin - Estudos op 10 n.º 1	Cuidado com texto que está escrito no texto
9h05	Tocar notas certas e suas talas acenbrações	Adjuuro do Concerto de Beethoven	Expressividade e que falta

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 baquetas, lápis, partituras

**Repertório:** Audição - Estudo op. 10 n.º 3, Cadência do Concerto N.º 1 de Beethoven

**Reflexão Final sobre a aula observada:**



Ficha de Observação



Nome do mestrando:	Ingrida Brashnik	Data:	19.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: O pensamento vai a frente do processo de execução.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h20	Tocar devagar para pôr todos no ritmo	Veller - Estudo	Nem sempre está regular
9h40	Trabalho lento para encerrar todo.	Bach - Invenção à 2 V.	Um melhor encerramento

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** 2 banjos, 7 pianos, lápis, partituras

**Repertório:** Veller - Estudo, Bach - Invenção a 2 vozes.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Foi bem feito o trabalho em tempo lento.  
Esclarecimento de todas as passagens

Nome do mestrando:	Iryna Brachnik	Data:	19.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: *Orquestra sem as vozes, baseada em*  
*Condusir*

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h30	Elocução o condutor.	Gershwin - Rhapsodia	Comariado rápido. As vozes são perdidas.
11h20	Antes de começar - ter tudo na cabeça. Passagem mais difícil.	Bach - Relíquia e Fuja	Começa as vozes tocam rápido e depois como não consegue continuar, tempo

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** 2 pianos, 2 livros, lápis, canetas, portatena

**Repertório:** Gershwin - Rhapsodie, Bach - Prelúdio e fuga.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Sempre pensar primeiro, antes de tocar



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Iryna Branhiul	Data:	26.11.2012
Professor Cooperante:	Aze Valente	Local:	ENCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	30 min *

Contextualização da aula: Beethoven não se pode mexer no tempo que honrar!

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h55	Modato sem falas mentos.	Cadência do Concerto de Beethoven	Quando entramos no tempo se faz. Cuidar para fazer melodia
9h20	lentissimas no piano mas de direita	Chopin - Estudo op 10 n.º 2	Direita -> sujo, fortes acordes. Esquerda -> sem força usar direcção vertical.
	* foi só 30 min por causa do atraso do aluno		

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


**Recursos:** Lápis, partituras, 2 banos, 2 pratos  
**Repertório:** Cadência (Concerto Beethoven), Chopin op. 10 Nº 2

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Idem, quando a subir, não se pode acentuar cada 1ª nota de cada grupo. No fundo esta passagem é "prolongamento do som", ou seja, por exemplo cada nota deste acorde pertence a vozes diferentes da orquestra que estão a prolongar som (pode ser vibrato?). Temos que ouvir esta harmonia a vibrar e não uma sequência das notas com grupo de 4 notas com cada 1ª acentuada.  
 Escala - quando 1ª cade vem que toca "cai", acentua, pode se usar uma expressão - "pontapé do polegar".


Nome do mestrando:	Ítysa Barabuh	Data:	26.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMEN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45 min

Contextualização da aula: Não é preciso tocar rápido, importante é colocar os dedos nas teclas antes de tocar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h40	Trabalho nos pontos de partida de posição da mão	Grenn - Estudo	Muitos momentos quando param, porque...
9h55	Enunciado bem os ornamentos com as notas da outra mão.	Bach - Invenção nº 1	Ornamentos no tempo. Chegada e te. muito bem claro.
10h10	Tocar a descansa, tocar a descansa	Keller - Estudo	Modelo de passagem de notas. tempo etc. Não fecha abris

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão



Nome do mestrando:	Iryna Branbunh	Data:	26.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Neguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45 min

Contextualização da aula: Não é preciso tocar rápido, importante é colocar os dedos nas teclas antes de tocar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h40	Relembro aos alunos que a posição da mão é importante.	Grenzi - Estudo	Muitos momentos quando param, porque...
9h55	Exercícios com os ornamentos com as notas da outra mão.	Bach - Invenção nº 2	Ornamentos no tempo. Chegada e te valor bem claro.
10h10	Tocar a descença, tocar a descença.	Keller - Estudo	Trabalho de passagem de notas, tempo etc. Não toca abso

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Nome do mestrando:	Tracya Braeburn	Data:	26.11.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FMCU
Professor Orientador:	Miguel Henrique	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Ambiente, carácter. Cuidado com o peso, não pode ser muito agressivo. Cuidado com 2 meses, vão fazer só uma  nas  isso.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h25	Notas 5ª line e elegante	Bach - "Melódica e fuga"	Está ainda um pouco "desconfortável" com as notas "por acaso"
11h	Leve, brilhante. Não "entranhar" a esquerda	Chopin - "Félido op. 10 n.º 8"	Está ainda a fazer ajustes de peso. A: menos pedal, pé da mão limpa. Classeza...
11h30	Esclarecer texto na cabeça. Não marcar o tempo e dança (simbol)	Berstein - "Rhapsodie"	Cuidado com notas marcadas. Tem que se orientar bem no texto.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** Partituras, lápis, 2 pianos, 2 bancos

**Repertório:** Bach - Prelúdio e Fuga, Chopin op. 10 n.º 8,  
Guschnig - Rapsódia

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

A primeira coisa que a prof. perguntou era para o aluno fazer crítica a si própria. Para fazer uma frase e condizer é preciso sentir o carácter. Definição de som, nunca mastelada, organização na cabeça.

--	--	--	--

Outubro 2012



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Iryna Brashnik	Data:	3.12.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMC N
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: É preciso sentir a pulsação bem estavel dentro de nós, mas trabalhar com metronomo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
0h30	Não acelerar muito bem o que está a tocar	Beethoven - Concerto V L. I and.	Leve no tempo sem sentir notas erradas (fora da harmonia).

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




**Recursos:** 2 pianos, 2 bancos, lápis, partituras  
**Repertório:** Beethoven - Concerto n.º 1 em

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Ouve bastante melhoramento durante a aula em relação à estabilidade e regularidade de pulsação.



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inygo Brachnio	Data:	3.12.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FNCL
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	10	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Para resolver um problema é preciso saber exactamente onde se está.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h20	Distinguir o que cada uma das vozes faz.	Bach - Invenção 2 vozes	Nem sempre se percebe a diferença entre 2 vozes. Pequenos movimentos acelerados.
9h45	Escolher um certo tipo de adorno.	Coercy - Estudo	Cuidado com certos tipos de adorno que provocam acelerações no trabalho.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




**Recursos:** Pontifinas, 2 baços, 2 pianos, lápis, canetas

**Repertório:** Bach - Invenção, Geary - Estudo

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Planei bastante melhorias durante o trabalho  
feito na aula. O aluno demonstrou-se estar muito  
atento aquilo que o prof disse e tentou fazer  
tudo logo a primeira.



Nome do mestrando:	Inyue Brachnik	Data:	3.12.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Nuno Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Organiza todos os elementos por harmonia, melodia (sentido), pontos de referência

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
0h20	Esclarecer os parâmetros harmoniais e melódicos mais importantes.	Bach - Relíquia e fuga	Por não ter esclarecido a construção harmonial, salti de uma parte para outra sem pensar.
1h00	Antes de começar a tocar fazer os apontamentos adquiridos nas aulas anteriores.	Chopin - Etude op 10 n 8	Nas participações mais complexas ainda não tenho por padrões, por isso ainda se.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 bancos, lápis, portáteis  
**Repertório:** Bach - Prelúdio e Fuga, Chopin - Estudos op. 10 e 25

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 A aula foi bastante produtiva, mas se a aluna não fizer a continuação do trabalho sozinho, não vai haver um bom progresso.



Nome do mestrando:	Inês Braahim	Data:	10.12.2012
Professor Cooperante:	Fra Valente	Local:	ENCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula:

Trabalho mais técnico com as notas que tem que ser portadas no sítio.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
1h30	Via para a paragem notas importantes da definição de uma harmonia.	Beethoven - Concerto I and.	Leitura e análise da obra do concerto. Usar pontos de vista, com ênfase em mudanças.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




Recursos: livros, partituras, 2 pianos, 2 banjos  
Repertório: Beethoven - Concerto 1.º

Reflexão Final sobre a aula observada:

O trabalho feito na aula foi produtivo e fez muito progresso, o processo levou uma substituição deste trabalho



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inyve Brasileira	Data:	10.12.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMEN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula:  
Trabalho com pedal e expressividade  
"limpeza" de notas ao lado!

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
7h20	Usar limpo, ouvir pedal	Coruy - Estudo	Usa algumas notas fora. Parou o pedal.
10h00	Ouvir bem o pedal, mais expressividade	Chopin - Nocturna	As vezes tem um pouco pedal a mais. Falta de continuidade e sensibilidade

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




Recursos: Taboas, 2 pianos, partituras, vídeos

Repertório: Caspary Estudos, Chopin Etude

Reflexão Final sobre a aula observada:

Este aluno é muito trabalhador, há sempre melhorias em todos os sentidos.

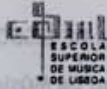



**Recursos:** partituras, lápis, 2 bancas, 2 pianos  
**Repertório:** Gershwin - Rhapsodie, Beethoven - Prelúdio e Fuga

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Usava-se algumas melhorias em vários aspectos durante a aula.

--	--	--	--



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Jayre Brachnik	Data:	17.12.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula:

Estabelecer melhor o sentido de  
pausas

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Manter a pulsação regular. Cantar.	Beethoven - Concerto	A parte do uma pausa que ela não passa e não sente o carácter.
9h00	Ver melodia e não câmara. - Primeira parte dos motivos.	Chopin - Estudos op. 10 n.º 1	Realiza um bocadinho de cartola.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


Recursos: 2 banos, 7 pianos, partituras, (c.p.)

Repertório: Beethoven, Chopin

Reflexão Final sobre a aula observada:

Apesar de haver muitas melhorias em tudo, o sentido de pulsação, organização harmónica etc.



Nome do mestrando:	Ingra Bragança	Data:	12.12.2012
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FMCL
Professor Orientador:	Miguel Lourenço	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula:  
 Trabalho com peças com mais de 100 notas.  
 verificações de algumas notas, sujeitos, pedais  
 e alterações programadas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9615	Não parar em certos sítios e não acelerar, quando não for o caso.	Creng - Estudo	Nota: melhorias pequenas e pequenas para fazer.
9640	Trabalhar de forma limpa não voltar atrás.	Keller - Estudo	Notas no topo, em alguns sítios, volta firme forte.
9650	Orquestra no 1º e 2º piano. Não, qualidade e piano.	Bach - Invenção	Não sempre se consegue ouvir 2 linhas de 2 vasos diferentes.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** ? piano, ? bateria, partituras, lápis  
**Repertório:** Casper, Estudos, Viller, - Estudos, Bach - Invenção

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Este aluno teve muito bem as vozes, só fez algumas pequenas acelerações, ou usou tem cantado suficientemente com algumas notas ao lado



Nome do mestrando:	Jorge Brandão	Data:	17.12.2012
Professor Cooperante:	António Valente	Local:	FNEN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula:

Apesar de ter tido muitas melhorias, ainda falta de organizar tudo na cabeça.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10:25	Não conseguir ler demonstrado rápido Pensar	Chopin - Etude op. 10 n.º 8	Os alunos não podiam fazer algumas coisas dentro de padrões.
10:55	Cuidado com a cadência melódica.	Bach - Religião e fuga.	forte cadência melódica e harmónica

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 banjos, partituras, lápis  
**Repertório:** Chopin - Estudos op. 10 n.º 8, Bach - Pe-  
lido e Fuga.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Durante o período letivo todo, houve muitas  
 melhoras em vários aspectos. Nota-se que  
 a atitude desta aluna já é mais calma.  
 Ainda há muito para melhorar, mas também  
 há progressos.


2o período lectivo

2013

Janeiro

2º período



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inyga Brachwitz	Data:	7.01.2013
Professor Cooperante:	Niçuel Henriques	Local:	EMON
Professor Orientador:	Ana Valente	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula:

Trabalho sobre as vogais, distinguir todas. Português

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
4h55	Não misturar as vogais, falar bem cada. Não repetir.	Canção - Invenção a 3 vogais	Falar, dizer claramente as vogais. Não se repetir as vogais e repetir as vogais.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


Recursos: 2 pianos, 2 banjos, partituras,  
Repertório: Bach - Invenção n.º 3 usas.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
Notou-se algumas melhorias durante a aula,  
o aluno demonstrou-se activo e atento.





**Recursos:** 2 banjos, 2 pianos, portafólios.  
**Repertório:** Bach - Invenção, Beethoven - Sonata

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Usou bastante melhorias em toda os aspectos trabalhados na aula, mas deve haver ainda muito estudo

--	--	--	--

Nome do mestrando:	Inyue Brazhnik	Data:	7.01.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	ENCM
Professor Orientador:	Níquel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Estudos do livro de Chopin - deixar de exagorar quanto ao pedal.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10:25	Limpar o pedal Não exagorar na as dinâmicas	Chopin - Estudos op. 10 nº 9	Leitura do livro e não se notar o pedal mas sim usar o pedal.
11:10	Não precipitar, pensar, mostrar bem os temas.	Bach - Prelúdio e Fuga	Este é precipitado, ver- dade, o tempo pode ser vivo, mas a pessoa deve ser calma.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** Partituras, 2 pianos, 2 bancos,  
**Repertório:** Chopin - Estudos Op. 10 n.º 9, Bach - Pre-  
lúdio e fuga.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

A aluna não conseguiu fazer logo a primeira  
pilha mas notou-se que percebeu o que lhe  
foi pedido

Didáctica do Ensino Especializado/  
 Estágio do Ensino Especializado

<b>Nome do mestrando:</b>	Iryna Brauhnik	<b>Data:</b>	14.01.2013
<b>Professor Cooperante:</b>	Ana Valente	<b>Local:</b>	EMCN
<b>Professor Orientador:</b>	Rui Miguel Henriques	<b>Número de alunos:</b>	2
<b>Grau/ano dos alunos/turma:</b>	5º	<b>Duração da aula:</b>	45m.

**Contextualização da aula:** Revisão do texto detalhada do texto na Sante Ornamento, ligaduras, pausas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8:40	Comparar com aquilo que está escrito na partitura.	Saudar todos os alunos Exposição.	Trabalho com mãos separadas Juntar as mãos sem perder aquilo que foi feito com cada mão.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




**Recursos:** 2 Planos, 2 bancas

**Repertório:** Sonata Mió maior (I and.)

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Sonata - m. esquerda  $\frac{3}{4}$ !!?! "anote-se" na última nota. Oitavas - dedilhação, não se usa no  $\frac{3}{4}$ ... não direita na leitura de ornamentos "truuu". Na última aula foi vista a expressão. Nesta aula foi a mesma coisa. Ele não estudou, mais uma vez. Foi-lhe pedido estudar Bem e mostrar na próxima aula o I and. todo e bem visto.


Nome do mestrando:	Inyua Brashnik	Data:	14.01.2013
Professor Cooperante:	Luís Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** Parar e interiorizar a pulsação. Início da exp. do desenvolvimento de resp. Para estabelecer um tempo para o andamento todo. Se tocar com 2 m. e precisarmos de marcar a pulsação, teremos com o pé, usando uma estufa.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h30	Cuidado com a mão esquerda	Escola Fa-maia (Uaipejo)	Trabalho com vários ritmos: ♩ ♩♩ ♩♩♩ Uaipejo.
9h45	Não deixar o polegar "cair".	Cocori - estudo N.º 5. (Uaipejo na direita)	Para "acordar" os dedos, faz exercício no tempo 1/4 e 1/2 com o dedo. Exercitativo do ritmo para um melhor desempenho.
9h50	Incorporar os cuidados de pulso. Marcar tempo com a mão.	Getroven - Soade Sol maior.	Nas repetições e variações mais complicadas, deve ter atenção de acelerar. Cuidado com as pausas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 banjos, lápis, partituras  
**Repertório:** Escola Fa mais Cresce estudo V25, Beethoven Sonata n.º 20 (?) 3ª mão I aud.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Para a próxima aula é para tocar fa menor. A pra' aponta no caderno do aluno a escala.  
 Estudo - m. direita fff fff acuta. Para a próxima já com 2 mãos.  
 Sonata - a questão mais importante por enquanto é o pulcagdo. Tem que estudar com metronomo. O metronomo serve para ver se estão sendo enganados f' bom tocar sem metronomo mas importante é ter o metronomo e tocar sem ele. Se na partitura se não diz o número então é para valorizar a esquerda.



Nome do mestrando:	Ívo Gonçalves	Data:	14.01.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	ERCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1h30

**Contextualização da aula:** Esquerda bem sólida. Entrada de cada tema tem que ser clara. leitura não se deve manter só vertical - tem que ler horizontalmente também. Saber bem onde está o eixo do tema, semó e também a "despejar" as notas só. Harmonia, é muito importante saber as harmonias. A concentração deve ser trabalhada.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10-20	O tema quando aparece na esp. tem que soar com a mesma intenção como se fosse	Bach - Prelúdio e fuga VII.	Aluno está muito agitado as primeiras. Fica para analisar as vezes e volte atrás.
10h50	Não misturar muito tudo com pedal. Ouvir as vozes.	Chopin - estudo op.10 nº9.	Muito bem cetera das harmonias.
11h10	Os ritos difíceis com saltos etc. não se tocam só com dedos. É preciso mentalizar.	Bertholin - Rapsodie	Texto. O movimento rápido e exacto.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 Baixo, 2 piano, partituras

Repertório: Bach - Prelúdio e fuga XIV, Chopin - estudos op. 10 e 29, Gershwain - Rapsódia

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Bach - o prelúdio é, basicamente, uma invenção à 3 vozes. Esquerda - cumprir rigorosa-mente com o andamento. Organização das vozes. Fuga - o tema não é muito típico para o Bach -  $\frac{3}{4}$   $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \dots$  e cada entrada deste tema tem que ser tocado com confiança, sendo não se percebe que o tema começa mesmo assim.  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  com uma solteira. Em geral a aluna para muitos vezes e isto a "vedar" no texto, não tem os pontos de referência nem sabe harmonicamente (melodias ao lado dentro de harmonias com dominante por ex.). Chopin - aproximando ao fim este cada vez mais lento a aluna em questão precisa em algum momento organizar tudo na cabeça. Gershwain - não é preciso tocar tão rápido que não se percebe nada. As coisas tem que ser claras.

Deve ter sido feita que a aula trabalhou sempre com 2 partituras e alunos, 2 a voz e 2 a piano. As coisas não foram para o aluno ver o que tem a ver com o texto. O aluno ao longo da aula também pode apontar coisas na sua part. Para a mais repetição a parte mais importante de ver com o texto. Ficha de Observação para desenvolver o objetivo e uma que a formação seja melhor.

Nome do mestrando:	Luísa Brastnik	Data:	21.01.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Em primeiro lugar, ver bem o que está escrito na partitura e seguir as indicações.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Praticar bem as 12ª e 13ª lições para os vozes, que são as 12ª e 13ª.	Bach - Inv. a 3ª. Tocar cada voz separadamente.	Não se percebe nada das vozes. Tem um le lige do tempo e o ritmo.
8h55	Introdução, frases.	Santa N. de L. ad. Tocar duas vozes.	Ve-se que não se percebe o não trabalhar com caracteres das vozes, todos.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 baquetas, partituras, lápis  
**Repertório:** Balé Invenção a 5u, Sonata Tard.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

A aula correu bastante bem nos 45 minutos de estudo (correto).



Nome do mestrando:	Inyge Brochini	Data:	21.01.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FUCK
Professor Orientador:	Miguel Lourenço	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: *Trabalhar bem a interpretação. Saber onde que as coisas acontecem (os ritmos)*

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h25	<i>Para começar por tudo no seu lugar.</i>	<i>Coerente - Estudo de Escrita - Polifonia</i>	<i>Introdução as coisas de direita vão sempre ao contrário com a esquerda</i>

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** Zifoneiras, Zbancos, Lápis, perforadoras

**Repertório:** *Canção - Estúdio*

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

*Correu bastante bem. Para o final da aula houve muito melhoramento em relação ao tempo e a pulsação.*

--	--	--	--

Nome do mestrando:	Luísa Dias	Data:	21.01.2013
Professor Cooperante:	Álvaro Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Lourenço	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	16:30

Contextualização da aula: *Alunos exigidos sem nada.*

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10:30	<i>Não exigidos sem nada</i>	<i>Boas - Ho. et tocar durante.</i>	<i>Demanda repetido e não justificado</i>
11:30	<i>Não mentalizar e não tocar</i>	<i>Leitura - p. 1249. Quinze minutos, escrever.</i>	<i>Demanda forte Ho. Usar nos outros alunos.</i>

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** partituras, vídeos, livros  
**Repertório:** Bach - A e F, Chopin - op. 10/9.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
Foi feito um bom trabalho com redação de tempo e dinâmicas etc.



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inyga Brachnik	Data:	28.01.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Vasiquez	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45 min

Contextualização da aula: Não vale a pena tocar sem pensar.  
Cuidado com o ritmo e com o peso (não tocar peso).

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Correção + passagem de potência, controle a esquerda.	Escala sol maior, 4ª mão, variação, ornamenta.	Passagem de potência.
8h50	Cada uma deve ter a sua cara	Encontrar o eixo do tempo	Batida - 1ms. 3 vozes. Acentuações, 1ra e 3ª compassos, depois 2da e 4ª relação entre eles.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


**Recursos:** 2 pianos, 2 pianos, partituras

**Repertório:** Escalas etc, Bach - Invenção e Minueto

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Em Bach a prof não de dizer alguma coisa, pediu o aluno autocritica. Ter sempre atenção aos detalhes, se começam a levantar, é porque há alguma coisa entre os dedos e teclado que não está a correr bem. Quando se estuda, se uma vez sai melhor não deixar a passar e reparar (perguntar a si próprio) o que é que eu fiz para sair bem.



Nome do mestrando:	Inyia Brachmir	Data:	28.01.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	2
Grau/ano dos alunos/turma:	1ª	Duração da aula:	45

Contextualização da aula: Tornar coisas difíceis em fáceis.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h15	Ter som igual e regular, passagem de polegar.	Escreve as notas de um ritmo.	Escreve no mesmo rasto. Polegar na unidade.
9h35	Descobrir como tocar. Para tudo na cabeça pa ordem.	Tocar com as mãos separadas e depois juntas.	Beck - Inv 2 v. la mesma. De con. Esta a forma quanto varia abiss. parece estavel! Continuar polegar.
9h50	Aumentar a velocidade com contrain e mão.	Trabalho 40' com mão direita de um fragmento do estudo.	Exercis - estudo. A mão direita este irregular.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** 2 frisos, 2 baquetas, partituras

**Repertório:** Escala em 6ª maior e 6ª menor, Batak - invenção  
2.ª e 1.ª man. - Beethoven - estudo.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** A decorar temos que ter uma disciplina de concentração. A pergunta "porquê é que me enganai?" tem que ser colocada obrigatoriamente, senão sabemos o porquê, não sabemos o que é que vamos fazer para melhorar. Estudamos por secções para organizar a memória.



Nome do mestrando:	Inyga Braschnik	Data:	28.01.2013
Professor Cooperante:	Lia Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1:30

Contextualização da aula: Erro comum: crescendo = aceleração.  
Manter a pulsação bem sólida.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h20	Fu-ten tal-tes com los. Ou-ri-tes todas as vozes Não cor-tes	Vm de vozes muito des-tes. Cuidado a des-tes o -tes e o -tes. Tulo cuidada	Bach - fuga la maior, CBT Até um ponto esta de la. Depois começa des-tes.
10h50	Organizar as vozes		Bach - Preludio CBT Seria rápido demais.
11h	Se-tes mais transpa-tes.	Fu-tes no caracte-tes, 1/2 pedal	Chopin - estudo nº9. Tudo. Não repete-se este pedal su-tes.
11h10		Organização Orquestra	Uershin - Rapsodie Pedal as vozes e demais.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** 2 pianos, 2 Bancos, partituras  
**Repertório:** Bach - Fuga (C#m), Rápido, Chopin - op. 10/9  
 Uershin - Rápido.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Bach-fuga estava rápido demais para ser sólido suficiente. O gesto fino é que depende da frase e não ao contrário. Passagens rápidas se forem dominadas no "p" são dominadas em qq dinâmica, só adiciona mais.

Fevereiro



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inês Branstnik	Data:	4 02 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	FIMCU
Professor Orientador:	Miguel Louçã	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Estudo por partes: em técnicas de seu caráter diferente.

Tempo	Objetivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
0m30	Distinguir a importância da leitura e interpretação das partes.	Clareza - Estudo Trabalho por partes de acordo com a presença dos alunos da turma	Após todo o trabalho, não se nota nenhuma diferença entre as partes, nem técnicas nem instrumentos.
0m45	Mostrar bem o caráter de cada parte para os trabalhos de preparação e execução.	Mapas - Sociedade Obtenção de material para a prática	Após o trabalho, não se nota nenhuma diferença entre as partes, nem técnicas nem instrumentos.

Tempo	Objetivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


**Recursos:** 2 pianos, 2 Bancos, tapins, partituras

**Repertório:** Czerny - Estudo, Klayden - Sonata I aud.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Indeluzmente, note-se que, sem ajuda do prof (e repetidamente) a aluna não pensa e não faz muito por si próprio. Há melhoria na aula mas com trabalho em casa o processo não vai para frente.

Nome do mestrando:	Inga Branbur	Data:	4 02 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	ETUCN
Professor Orientador:	Riguel Vazrigues	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: As vezes preocupamos tanto com notas e detas que esquecemos das dinâmicas e carências.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h15	Mostrar ao aluno a importância da dinâmica.	Exat. Invenção de gestos e imitação do mesmo para que os alunos se sintam a par.	Curioso sem notas de cada frase, os gestos são feitos não mantendo
9h55	Para que os alunos compreendam a importância da dinâmica e que seja feita com o corpo.	Definição de gestos para representar os dinâmicos. Verificar a imitação.	Desprezando forte. Não está muito fluído, mas as notas não são cantadas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado


**Recursos:** 2 pianos, 2 Bamos, pentagramas, lápis, caixetas  
**Repertório:** Carl Czerny 24, Beethoven - Sem 4 II

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
Esta aula correu bastante bem, houve melhorias em relação as dinâmicas.

--	--	--	--

Ficha de Observação

Nome do mestrando:	Inyue Branquinho	Data:	4.02.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Núñez Cleonides	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: 3º ano base: 1ª aula: notas de música  
 2ª aula: base, harmonia, melodia etc.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h20	Mostrar a diferença entre as notas de música e as notas de piano.	Mostrar a diferença entre as notas de música e as notas de piano.	Pedal por este motivo, mas ainda está um pouco cheio. As notas, acentos, som sentido.
10h55	Quais são as notas de música e o movimento harmónico.	Mostrar a diferença entre as notas de música e as notas de piano.	Não se deve esquecer as notas de música. Não se deve esquecer o movimento harmónico.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 Bancos, 2 pianos, lápis, partituras  
**Repertório:** Chopin - Estudos op 10 nº9, Kershner - Rhapsodia

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
Esta aula foi bastante produtiva. No final do trabalho com cada piano houve bastante melhoria.

Nome do mestrando:	Ingra Braachnik	Data:	18.02.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Nigel Henriquez	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Esclarecido tudo deve ser, não se deve tocar por tocar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8:45	Vozes não misturadas na primeira mão só a	Bach - Invenção nº 2 tocar uma voz com uma mão, e outra com a outra mão	Tudo unificado, mas mantido, isto é, parece continuar as vozes.
8:55	Conseguir tocar em tempo diferentes, mas conseguir com uma só mão.	Haydn - Sonata I ad. tocar em vários tem- pos diferentes, mas por diferentes	Ornamentos de grace não foram encaixados.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




Recursos: 2 pianos, 2 banjos, copos, partituras

Repertório: Bach - Invenção n.º 3, Hayden - Sonata I and.

Reflexão Final sobre a aula observada:

Esclarecimento do texto.

Nome do mestrando:	Inês Brachinha	Data:	18 02 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Níquel Vazirique	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	10	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:**

Fazer crescendo - ainda não seletar Cuidado com dinâmicas e mudanças de tempo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:10	Dá acentos nos fins das frases e nos crescendos.	Acordos - estudo Trabalho sério para o tocar com marcações	Nos crescendos, acelera. As frases nos fins das algumas frases.
9:40	Uma vez em cada tempo forte e nos acentos.	Bach - Sonatas para Tecla nº 1 nº 10. Sem acentos	Quando há um acento em cada tempo, há um forte com uma dinâmica.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 câmaras, partituras, lápis  
**Repertório:** Czerny - Estudos, Beethoven - Sonata 11<sup>a</sup>

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Foi uma aula muito produtiva. O trabalho foi bem feito, deu uma sensação que o aluno não só percebeu mas conseguiu fazer maioria das coisas logo à primeira.

Nome do mestrando:	Luísa Brastink	Data:	18.02.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Antes de fazer, organização de tudo na cabeça. Nunca tocar ao tocar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h20	Organizar tudo a cabeça primeiro	Paul - Pt. e L. Análise das várias partes.	Ao longo pede-me no tempo e processo de todo o trabalho.
11h15	Unidades não quer nos os grupos. Eixo em círculo.	Claroim of 10 PCs Prontar o sentido e sentido de direcção dos movimentos.	Os sentidos das partes estão bem marcados não se parece como onde tudo vai a dar tudo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 livros, 2 Bancos, folhas, partituras

Repertório: Bach - Reclínio e Fuga, Chopin - Etude  
op. 10 n.º 9.

Reflexão Final sobre a aula observada:

Ainda falta organizar tudo na cabeça  
Se não houver esta organização, o trabalho  
não vai para frente



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Iryna Bvachuk	Data:	25.02.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Niçuel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5 <sup>a</sup>	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** As vezes não é preciso seguir a dedilhação escrita na partitura e é necessário encontrar a sua própria dedilhação confortável para e adequada a sua própria mão. Muito cuidado com o som que se tira do instrumento.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
1h30	Não tem fecho no queixo. Não utiliza o arco a pressão nem a fricção.	Violões - Sonata Iord Grav. e análise na parte do arco de concertos to. con.	Rápido sem sempre regular. Falta dos objectivos como pequenos tanto grandes. Acelera.
1h00	Não correm. Pulsação. Cuidado com o som do arco no barulho.	Violões - Estudo As vezes deixam as mãos em parte, não controlam todo o tempo sozinhos.	Quando se toca, já não se trabalha. Trabalha-se em casa se o material é bem feito em casa, pode-se deixar lá só.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


**Recursos:**

Repertório: Haydn - Sonata n.º maior Land, Czerny - Estudo

**Reflexão Final sobre a aula observada:** (Na minha opinião o texto foi má +/- nas notas, a parte de fazer o trabalho do maestro, trabalhar com cada instrumento e antes disso definir cada instrumento) - São Os dedos, movem nas a onde e porque, ninguém sabe Os movimentos físicos dos braços também tem que ser trabalhados, os ombros não levantar, quando a esquerda puxa para o registro agudo (por cima de direita), não for isso com liberdade.

--	--	--	--



Nome do mestrando:	Iryna Brazhnik	Data:	25.02.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Níquel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45 m.

Contextualização da aula: Para melhorar para o que foi e preciso perceber qual é o problema. Analisar. Não tocar só por tocar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h15	Não corre. Só tocar as primeiras notas, os primeiros com tréguas de dedos ou outras.	Bach - Invenção 2.ª. Olvi o metrônomo, deslizar, cantar e depois tocar. Usar as outras mãos.	Não está regular. Os dedos em certos sítios não sabem o que fazer.
9h45	Definir bem a cor da cada frase. Seria melhor a tensão de cada harmonia.	Bethoven - Sonata nº 10. Trabalhar por pequenos pedaços, não esquecer todos os detalhes etc.	O tempo está estavel. O som é demasiado igual em tudo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




Recursos:

Repertório: Bach - Invenção 2 v. 1ª maior, Beethoven - Sonata N.º 10 1ª aud.

Reflexão Final sobre a aula observada: Pelo visto tocou muitas vezes em casa no tempo rápido, habituou-se de tal maneira que não consegue tocar lentamente. É preciso trabalhar em vários tempos. Por isso a grande parte da aula foi dedicada ao trabalho no tempo lento com objectivo de não acelerar. Se os dedos não sabem para onde ir, nunca se deve procurar o caminho no teclado, é preciso olhar para a partitura e esclarecer o texto.



Nome do mestrando:	Irgus Brachnik	Data:	25.02.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Nuno Usquinho	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1430

**Contextualização da aula:** Nas peças que têm muitos contrastes é preciso saber perfeitamente o que é que se tem a seguir, ainda por cima se na partitura já está indicado temo a caracterização de cada parte. Escalar melhor o movimento harmonial em que se contrastam as passagens.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h15	Não tocar demasiado barulho. Não seja cuidadoso com seix e pedal.	Moszkowski - Prélude Trabalho lento de enriquecimento.	Trabalhou no nível mais baixo que não se deixa muito liberdade emocional. A velocidade demais, só barulho.
11h00	Não tocar no limite do tempo, da dinâmica, fraseado.	Bach - Pr. e Fuga Trabalho por secções e com várias acções de apoio.	É, há um pouco confuso e sem as vezes o pedal e demasiado forte.
11h25	Tras a agressividade do som.	Chopin - Estudo Trabalho dos acordes.	A esquerda muito confusa e barulho. muito rápido, pesado, forte.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:**

**Repertório:** Vexillo - Rhapsodie, Bach - Prelúdio e Fuga,  
Chopin - Estudo op. 10 n.º 9.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Em primeiro lugar não pode haver confusão na cabeça, que depois reflete na maneira toda de tocar.


Morgo



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inês Brogueira	Data:	4 03 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula:

O mesmo trabalho de sempre

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h50	Forçar e tocar de forma que deixe para entender o texto	Bain - Invenção a 6 v. Definir todos os temas e ir de repetidamente	Quase toda mudada. Não se percebe nada das ideias dos temas
8h55	Encaixar o não pto melódico.	Haydn - Sonata Tard Quarta	Diminuição. Acentuação. Tudo como sempre Nada de novo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


**Recursos:** 2 pianos, 2 bamos, partituras, lápis  
**Repertório:** Bach - Invenção, Hayden - Sonata I and.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Por falta de indicadores, a aula passou com trabalho das  
 coisas que já foram vistas e feitas, o explicar

Nome do mestrando:	Inyue Bruchail	Data:	4 03 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Venâncio	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45 min

Contextualização da aula:  
 Expressividade e fraseo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
0h 20	Não acelerar.	Gerung - Estreito Sintiza fraseo.	Ajudar as algumas acelerações nos unido piano.
0h 40	Indicar q. notas curadas até ao zero	Exerc - Intenções Exatidão toda as notas	Está bastante bem. Afir. nos, notas as notas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




Recursos: 2 pianos, 2 banjos, cópias partituras

Repertório: Gerry-Estado, Bach - Invenção.

Reflexão Final sobre a aula observada:

Aula foi produtiva


--	--	--	--



Nome do mestrando:	Inyge Brasheira	Data:	4 03 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Niguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula:

Redução de excesso de tido de foot, de pedal.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10:25	Usa pedais. Tem cuidado com o que se tira pedal.	Clarineta - Música Tocar com pedal. Tocar melodias com o cuidado com a maneira de tocar.	Esta clarinete malta. Mas as vezes há excesso do pedal e não se mantém.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 bancas, lápis, portáteis

**Repertório:** Uershuin - Pleurodie

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Foi muito produtiva a aula. A peça começou a soar muito e muito melhor e mais natural.



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Iryna Brashtnik	Data:	11.03.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCL
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	25 m.

Contextualização da aula: De o aluno trouxe 20 m, por isso o que deu para trabalhar, foi só I and. da sonata do Haydn. Como o estudo não foi feito, tiveram que fazer outra vez o trabalho que já foi falado nas aulas anteriores.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8:50	Para encerrar o trabalho da directa com FF da escola da.	Haydn - Sonata I and. Tocar mais decoreças, põe os dedos no ritmo, harmonizar.	Resolução dos erros auditivos, o aluno bastante não estudou nada.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




**Recursos:** 2 fideles, 2 baixos, lápis, partituras

**Repertório:** Vagde - Sonata n.º maior I and.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Este aluno tem que fazer um care aqui do que se fala nas aulas, porque o nível da execução quase não mudou e a professora tem que repetir de aula para aula a mesma coisa.



Nome do mestrando:	Inyga Branquinho	Data:	11.03.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

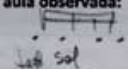
Contextualização da aula: Trabalho no fraseado e expressividade. Frasear e tocar expressivamente nas suas acções.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h15	Não saltar nas 2 medidas como aritmética fracionada etc.	Bach - invenção 2ª Trabalho do fraseado	Notas com falsos acentos, as vezes acção sem necessidade.
9h50	Ortugas tem 2 personagens - feminino e masculino	Bethoven - Sonata 2ª Tocar com fraseado bater com o pé nas deslocações de dinâmica.	As vezes corre, estabelece melhor o objectivo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** Forteletras, 2 Baixos, 2 pianos

**Repertório:** Bach - Invenção Zu le main,  
Beethoven - Sonata WCO I and sol maior

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Há notas que saem fora do contexto. Por exemplo  - este salto é muito grande, por isso muitas vezes o sol da II oitava sai demasiado forte, é preciso ter muito cuidado com este tipo de texto.



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Iryne Branco	Data:	11 03 2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	2

Contextualização da aula:

A aluna teve uma prova técnica  
na hora de sua aula.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação

3o período lectivo

Abril 3o período

Nome do mestrando:	Igora Braschiuk	Data:	8.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Volente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5o	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** Devere ser um atencão o que está escrito na partitura, todas as notações estão lá, se vai bem e forte o que está escrito, a música começa fazer todo o sentido.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h30	Organizar e definir os conteúdos das partes de teclado.	Chopin - Valsa Escutado, dada fôrça e atencão ao teclado.	Na primeira nota sempre, cai a 2ª nota.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** 2 pianos, partituras, lápis, lousca, canetas etc.

**Repertório:** Chopin - Valsa

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Porque coisas difíceis devem ser trabalhadas de etapas! Nunca tocar rápido e mal. Melhor é ser organizado, com pontos de partida, de chegada etc. Quando se está a executar uma peça, nunca se pode parar para corrigir alguma coisa, só seguir para frente.



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Isma Brachnik	Data:	8.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMUL
Professor Orientador:	Luís Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Se analisarmos: 1- saber onde, 2- saber porque.  
O estudo deve começar por passagens mais difíceis.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:15	Vão por isso para casa do cuidado com a primeira nota de cada compasso.	Letra - Estudo Trabalho com passagens difíceis, destacando as notas importantes.	Heurístico essencial tem muito cuidado com as primeiras notas das primeiras passagens entre os compassos.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação

Nome do mestrando	Isma Brachnik	Data:	8.04.2013
Professor Cooperante	Ana Valente	Local:	EMUL
Professor Orientador	Ligeia Veniques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma	1º	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** Se enganarem: 1- saber onde, 2- saber porque.  
 O estudo deve começar por passagens mais difíceis.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:15	Vão pensar por que do cuidado com a primeira nota de cada compasso.	Ler - Estudo Trabalho com passagens difíceis, destacando as notas importantes.	Trabalho essencial tem muito cuidado com as primeiras notas das primeiras passagens entre os compassos.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inês Brubaker	Data:	8.04.2013
Professor Cooperante:	Ária Valente	Local:	FUCV
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: *penhas e tocar devagar o fazeres deve  
ser da presença*

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h15	Bom andamento da bragas. Escutarem o leito	Tchaikovsky - Set. Pelo do em, tocar numa 2m. Dedicações.	Não vai usar esse tipo. As vezes por notas erradas, as vezes por pedal.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação




**Recursos:** 2 pianos, partituras, lápis, caneta  
**Repertório:** Concerto, Tchaikovsky - Le fantôme

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Por exemplo: mão esquerda tem uma melodia - por 2 notas, se isso se consegue intonado e com os dedos tem que se tocar a notação com as 2 mãos e depois tocar a frase toda com mesma qualidade, não como esta escrito, ou seja, só com uma mão, neste caso, com a mão esquerda.

--	--	--	--

Nome do mestrando:	Inyue Bradburn	Data:	15/04/2013
Professor Cooperante:	Aze Valente	Local:	EMCL
Professor Orientador:	Miguel Loureiro	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: *Canção "Lembra Digital". Não só se vive na dependência com os dados, mas sim que se irá unificar com a qualidade do som.*

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
0h30	Não tocar cada parte um tempo próprio. Acompanhar o ritmo, não desistir.	Clarin - Valsa Tempo de início em 2 tempos. Tocar todo o tempo.	Forte e acrobacia. Começar bastante bem, mas cada vez ficou mais lento e sem mais convicção.
9h00	Unidade com 2, não se esquecer. Ser disciplinado.	Clarin - Samba Tard Tocar mais devagar um pouco e se esquecer de e pulso.	Atraso. Não começa com rapidez, a pulso desaparece.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 Bancos, lápis, partituras

**Repertório:** Chopin - Valsa, Haydn - Sonata I aud.

**Reflexão Final sobre a aula observada:** As coisas que foram melhoradas mas o progresso podia ser maior com as capacidades que me dá o piano.

Nome do mestrando:	Luísa Bragança	Data:	15/04/2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	ENCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** Os dedos têm que se adequar às nossas  
 mãos de música, isso é: não se pode ouvir uma  
 melodia se os dedos não estiverem com qualidades dife-  
 rentes.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h20	Tudo tem que ser bem esclarecido e ser tocado com cuidado.	Bach - inv. 2: m. 1-4 Estudo de cada parte para ver como se toca cada parte.	Tudo tem que ser bem esclarecido e ser tocado com cuidado.
9h40	Os dedos ao tocar os acordes, têm que ser precisos.	Chopin - Valsa Trabalho de cada melodia, de cada parte.	Tudo tem que ser bem esclarecido e ser tocado com cuidado.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 pianos, 2 banjos, portáteis

Repertório: Bach - Invenções, Chopin - Valsa

Reflexão Final sobre a aula observada:

Obtive bem as objectivas. Por exemplo a direcção da melodia. Não se pode parar em cada passo, é necessário chegar ao ponto que se o objectiva.






**Recursos:** 2 pianos, 2 Baños, lápis, partituras

**Repertório:** Varschiva - Chopin

**Reflexão Final sobre a aula observada:** A aula foi produtiva. As precipitações quase desapareceram, qualidade do som foi bastante melhorada.

Nome do mestrando:	Luís Brachnik	Data:	22.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Clementes	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** Não se estuda sempre por começado por se fazer. Começa-se a estudar por aquilo que está por fazer. Imagina-se que em vez da próxima aula, tem-se a audição. Preparar-se que de maneira que como se fosse para tocar já no palco, sendo, nunca mais fica pronto.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h50	trabalhar como se fosse a primeira vez que se toca. Fazer não é tocar, só se toca quando se toca para os outros.	Clarin - Uribe Trabalhar o instrumento de clarim e pedal. Trabalho de grupo de 4-5.	Fazer o mesmo trabalho, mas mais leve. Não quando alguma nota escapa ou acontece qualquer coisa parava, em vez de seguir a seguir volta à 2ª comp. a tocar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 Bateria, partituras (e/p),  
**Repertório:** Chopin - Valsa,

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Geralmente melhorou bastante mas a concentração no início da peça foi muito melhor e depois ao longo de tocar com pouca desatenção. Todas as notas ao ritmo. Imaginou uma ação de formação musical a fazer um ditado. E é lá que está a dica, portanto, os alunos devem ouvir muito cedo para conseguirem escrever para o ditado. É importante falar primeiro muito e reconhecer com calma, quando as coisas já começam ser preportadas.

Nome do mestrando:	Inygra Bastos	Data:	22.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Nuno Henrique	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m.

Contextualização da aula: Ven em primeiro lugar as partes que estão pian e trabalhas com elas.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h25	Faço a aproximação para um primeiro momento de observação dos alunos e para a introdução da aula.	Bach - Ino III (m.m.) Apresentação de gravações áudio e vídeo de diferentes intérpretes.	Não foi dada qualquer resposta. A aula foi apresentada aos alunos e para a introdução da aula.
9h35	Trabalho com o piano da obra. Trabalho com os alunos para a compreensão da obra e para a introdução da aula.	Trabalho com o piano da obra. Trabalho com os alunos para a compreensão da obra e para a introdução da aula.	Trabalho com o piano da obra. Trabalho com os alunos para a compreensão da obra e para a introdução da aula.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 Bancos, lápis, partituras

**Repertório:** Bach - Invenção nº 1, Chopin - Valsa.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

A peça é difícil de fazer mas note-se a grande  
 esforço deste aluno. Foi trabalhado o tipo de ataque,  
 velocidades das harmonias nos acordes da esquerda,  
 ornamentos, e pressividade.


Nome do mestrando:	Inyge Boashnik	Data:	22.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Niçual Henriques	Número de alunos:	2
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1630

Contextualização da aula: Ligadura 1ª e 2ª mão.  
 Não avagar nem voltar.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10:50	Articulação. Boa execução do texto. Trabalho.	Movimentação. Trabalho técnico com exercícios de articulação.	Uma leitura mais para os pés.
14:25	Tram todas as durações de um minuto. Trabalho melódico, cadência etc.	Choro - 15 e 15. Trabalho de duração com lado a frente.	Tram duração mais de um minuto sempre paralelos. Trabalho melódico muito confiante. Trabalho para a mão esquerda.
14:40	Tram e duração para crescendo. Trabalho melódico.	Trabalho melódico - trabalho de duração mais duração e trabalho de melódico.	Observado. Trabalho melódico no início.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 banjos, lápis, partituras

**Repertório:** Mozart - Sonata para Piano, Est. 11, K. 547  
Rachmaninov - Est. 11, Op. 10, No. 5

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Fui musical. Pensamento orgânico. Sentir bem - produção e criação tudo. Não é preciso dar tudo logo no início.

Nome do mestrando:	Inês Brodmann	Data:	29.04.2013
Professor Cooperante:	Ara Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Níquel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Não pode ser tocado só o que está escrito  
 Texto + intuição - Deve-se ligar à música

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h35	Dar a saber o que se quer dizer	Volta Chopin Ferrugem (notas) briga/avidez	Estava um pouco tímida. Alguma sujidade.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 pianos, 2 bancos, partituras

Repertório: Chopin - Valsa

Reflexão Final sobre a aula observada:

Aprender ganha de com - pora mo é preciso ouvir

Nome do mestrando:	Iryna Braslavskaja	Data:	29.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

**Contextualização da aula:** Tem de tocar tudo seguido, para resolver os problemas mais pequenos pelo meio, e depois tocar-se os nestes sites e primeiro realçar o que está mal. Depois por dentro do instrumento.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:25	Ouvir e interpretar mental e verbalmente os mesmos tempos.	Clarineta - Dado Tocar com as mãos relaxadas. Trabalho por pedacinhos dos sites, mais simples.	Ocupação maior parte dos recursos: O. p. do instrumento nos dedos moles.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 pianos, 2 banjos, lápis, portáteis.

Repertório: Chopin - Valsa.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

O aluno esforçou-se bastante na aula. Ouviu todas as instruções da professora com muita atenção e no processo do trabalho conseguiu fazer tudo quase sempre à primeira.

Nome do mestrando:	Inga Brachnik	Data:	29.04.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Rui Miguel Lourenço	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Trabalho teórico: como gueto ouvir (foto?) a) Que vai fazer para o conseguir?

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h20	Ornamento harmónico - mente. E depois por cima, descrever o modo.	Sonata So ajuda para cantar - em a base Cantor.	Os alunos descrevem em nota ao lado. Por isso torna a nota para eles.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




Recursos: 2 Bateria, 2 pianos, partituras, (v/f)  
Repertório: Socalde

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
Trabalho de revisão do texto, todos os parâmetros: notas, ligaduras, proximidade das notas rápidas, encaixamento de encaixamentos, fraseio, faltas acentos




**Recursos:** 2 pianos, 2 banjos, lápis, partituras

**Repertório:** Chopin - Valsa, Liszt - Louco N.º 9, Bach - Invenção ao menu.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Hoje recepi uma certa avaliação. Mas ainda falta trabalhar esse material, as coisas, a qualidade do som, timbre, pulsação. Faltam trabalhos que se faz em casa e precisa de algum certo tempo dedicado.

Nome do mestrando:	Luísa Bragança	Data:	6.05.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCP
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: As pausas e o silêncio são tão importantes como o som.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9:25	Identificar bem o pedaleto, sentir o peso, sentir o pedal tocar, depois chacoalhar.	Bato - inv. na mão esquerda Tocar com m. esquerda pedal e decantar com voz e bom ritmo.	Cuidado com o peso do pedal que não tem que vibrar, pulsação.
9:50	Usar o peso da mão para a promoção de alguma coisa nao a mão direita.	Chopin - Valsa Tocar decantando com voz e timpano e pedal.	Ver se ele tem muito peso no pedal, usar mão esquerda e pedal no peso da mão esquerda.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 Baños, 2 pianos, tapete, partituras

**Repertório:** Bach - inv. mi menor, Chopin - Valsa

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Temos que sempre perguntar a nos próprios se as mãos estão a fazer exatamente aquilo que nós queremos.

Nome do mestrando:	Inyge Brachuk	Data:	6.05.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCP
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	1430

**Contextualização da aula:** Sábida com "conjectura" tendo been usar muitas passagens devem ser feitas em função da argumentação

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h25	Em casos de falta de aprofundamento, ser-lhe-ão propostas perguntas sobre os assuntos.	Utilização - Recursos Relação - manutenção de atitudes mais do que voluntárias.	Cuidado com "falta" de "falta" - não ser baseado e atualizado. Não se deixar a "observação" ser feita no campo.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 flautas, partituras, tapete

**Repertório:** Mendelssohn - Rhapsodie,

**Reflexão Final sobre a aula observada:** Para para o fim a memória começa a falhar, isso é perigoso. Ainda continua em alguns sítios com passagens de arleões com pouco quase dobrado, muito levantado.


Nome do mestrando:	Inês Bralmeida	Data:	20.05.2013
Professor Cooperante:	Aus Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Tudo tem que ser feito com objetivo e não só porque tem de ser feito.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8:40	Trabalhar com os alunos os dedos, não dizer eles mesmos, mas sim o ponto de partida e o objetivo.	Clipes - Ustia Um caso do campo dos acordes. Ca rader tocar com um acorde e acordes com diatona	Não se trabalha com acordes vários casos dos de nível mais no um acorde exagerado. O caso a parte de mais.
9:00	Contar o que se tem. Responder bem as coisas. Não falar com certeza mas.	Ustia - Spicite Um desenho e cada um o ritmo, mais pegado com um acorde.	Não se trata o ritmo para se trabalhar para se trabalhar a parte de mais.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, Bancos, partituras  
**Repertório:** Copin - Valsa, Hayden - Sonata Bm

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Há coisas que não são trabalhadas pelo  
 aluno todos os dias (ou com atenção e  
 cabeça ligada) por isso há certas coisas  
 que são básicas e não são dadas, então  
 tem de controlar

<b>Nome do mestrando:</b>	Inyga Brazhnik	<b>Data:</b>	20.05.2013
<b>Professor Cooperante:</b>	Ana Valente	<b>Local:</b>	EMCN
<b>Professor Orientador:</b>	Miguel Henriques	<b>Número de alunos:</b>	1
<b>Grau/ano dos alunos/turma:</b>	1	<b>Duração da aula:</b>	45m

**Contextualização da aula:**  
 Sempre começar estudos por aquilo que é mais difícil

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h30	trabalhar o fagote, isto inclui mais também cumprir com o ritmo	Clarineta - Valte Faviana dos girasóis a pular nos espaços sobre o centro do	Como os alunos vão para casa ao mesmo tempo, usamos o áudio e metáforas, as estratégias durante o processo de ensino são tomadas no
9h55	Conversar com os alunos sobre o tempo de relaxamento	Bach - Tuo. 2.º Tomar o tempo de relaxamento com técnicas e exercícios	para com a música, não se esqueça a música é um jogo. Com a música, o aluno deve perceber a música sem influenciar

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão




**Recursos:** pianos, partituras, bancas  
**Repertório:** Chopin - Valsa, Beethoven - Inv. 26.

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
Esta aula, como todas as outras, foi muito produtiva.

--	--	--	--

Nome do mestrando:	Imyue Brasilini	Data:	20.05.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Esqueto houses e confusão na cabeça, daí há confusão na música

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h10	Identificar melhor toda a articulação e dinâmica	1ª audição - 2ª audição Tocar algumas frases partes	O carácter, não entender a importância para muitos instrumentos
10h40	Não entender a formação da cabeça e o que tem que fazer e o que	Releitura - Etiqueta Fazer a dinâmica de cada um actividades de forma de aprender também	Alguns não estão de acordo no fim. Tem a cabeça e não se percebe nada.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** partituras, banjos, 2 pianos  
**Repertório:** Lento I and, Rachmaninov. Estudo

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

O tempo foi todo "desconstruído" por atividades (ou partes) para ver cada coisa separadamente das outras que são o desenho e o que o que se deve fazer com ela.

Nome do mestrando:	Inga Brazhnik	Data:	27.05.2013
Professor Cooperante:	Ana Varella	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Higuel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	35m.

Contextualização da aula: Estar presente e interessado naquilo que se foca.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h50	Sentir-se confortável vel. de que foca mas de a. o. p. Focar no todo.	Chopin - Valsa Trabalhar a melodia e o baixo com acordes.	Sentir quando se começa a tocar para não ser de seguid. Paralelamente, não cair na ideia de não viver a música.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 pianos, 2 partituras, lapis, bancos

Repertório: Chopin - Valsa

Reflexão Final sobre a aula observada:

Da parte do professor, ele explicou tudo falta o aluno trabalhar...

Nome do mestrando:	Inês Brastinho	Data:	27.05.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Nigel Clavique	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45 min

Contextualização da aula: Para conseguir a 100% o carácter é preciso estar completamente à vontade com o texto, passagens difíceis, etc...

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h30	Ouvir! Trá a presença do som que se quer ouvir e ouvir por um tempo...	Chopin - Balada Tocar um acorde suaves para se ouvir melhor e repetir por vezes a vo e repetir por vezes a vo e repetir por vezes a vo	Continua a trabalhar nos meios das notas de repouso. As di- stâncias não são tão desin- das, não se nota muito bem.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: 2 pianos 2 Bancos, laptop, pontal de teste  
Repertório: Chopin - Valsa

Reflexão Final sobre a aula observada:  
Pulo lateral - dados finos




**Recursos:** 2 Bancos, 2 pianos, partituras (4/4),  
**Repertório:** Sonata, Rachin - Estudo, Peça portuguesa

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Trabalho com frases  
 dos solos onde clar  
 Texto-harmónicas.

Revisão com notas reforçadas  
 no aspecto desequilibrado.

Junho



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Iryna Brashtnik	Data:	3.06.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCU
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Os alunos até ao fim a concentrado e nervosa

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
8h45	Concretizar oocar releido var leze Veb e pncano ca var" com todos os	Orque - Estreco Tocar devaram delash rpfido var leze!	habe a levere oha' deuo sisto rnalmente forje em dicto. Falda de sautnaste.
9h00	dedar ao tempo do teste te de mepreio umite horte. Forla a de dos coberdeu po unde que decrchu tr.	Uapde - Secrete Lanção do pareruo es do lezeo pncano mente anuamabooal	Orqueada au toado lpa- do. hata da marimcha -epido e leze.
9h20		Chopin - Balie Folalo var auto originales po divau coi fone pncano	habe a levere g-aco e quero-oidade ao ografoe de volre e uno deuoos vde e uma menche milite.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação


Recursos: Baixo, piano, partituras

Repertório: Czerny Estudos, Vagan - Sonata Chopin - Valse

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Em geral tudo não está mal, mas há sempre uma coisa na aula que escape. No início ele ficou mais concentrado, sempre houve um pouco de nervosismo para o fim da aula, talvez por falta de controle.

Nome do mestrando:	Inyua Brachnik	Data:	3.06.2013
Professor Cooperante:	Ama Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1º	Duração da aula:	45m

Contextualização da aula: Saber o que queremos ouvir.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
9h50	Conseguir ouvir as notas bonitas das melodias, mas também harmonias	Ex. 1.º de 2.º. Esc. de alunos com principais trabalhos em traçado	Em certa fase no início o trabalho não foi tão bom, mas depois de alguns minutos a atenção tornou-se mais focada e o trabalho foi mais produtivo com menos erros.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


Recursos: partituras, pianos, bancas  
Repertório: Bach - Invenção 2ª

**Reflexão Final sobre a aula observada:**  
 Primeiro temos que saber a ter a certeza do que queremos ouvir. Depois, a base analisar se estamos a fazer aquilo que queremos ouvir ou não.

Nome do mestrando:	Iryne Brachuk	Data:	3.06.2018
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	2º	Duração da aula:	1h30

Contextualização da aula: Organização e concentração. 2 coisas mais importantes antes dos deites musicais.

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão
10h10	Antes de tocar qualquer música o aluno tem de estar atento e não comover-se no momento.	Chopin - Exercício Ler a música, analisar a música, analisar a música.	Quer sempre tocar com o... deixar a... deixar a... deixar a...
11h20	Em volta do... deixar a... deixar a... deixar a...	Pachelbel - Suite Ler a música, analisar a música, analisar a música.	deixar a... deixar a... deixar a...

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão


**Recursos:** 2 pianos, 2 Bancos, partituras  
**Repertório:** Chopin, Rachmaninov, Esteves

**Reflexão Final sobre a aula observada:**

Legar a mesma concentração e exigência  
 até ao fim. Não relaxar demasiado

Nome do mestrando:	Iryna Brazhnik	Data:	10.06.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5º	Duração da aula:	

Contextualização da aula:

Feriado

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão



Nome do mestrando:	Iryna Brasnik	Data:	10.06.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMEN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1	Duração da aula:	

Contextualização da aula:

Feriado

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inês Braslavich	Data:	10.06.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7º	Duração da aula:	

Contextualização da aula:

Feriado

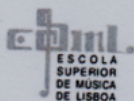
Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Tempo	Objectivos	Actividades/Estratégias	Análise/Observação/Reflexão

Ficha de Observação

# Planeamento das aulas

Aluno de 1o grau



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

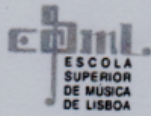
Nome do mestrando:	Inyue Brachnik	Data:	13.05.2013
Professor Cooperante:	Ava Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	1o	Duração da aula:	45m

Objectivos	Actividades/Estratégias
Terarguia dos vozes, baixo e recheio harmónico.	Ouvir em 2o lugar e maloclar depois o baixo, depois recheio. tocar isto repetidamente, definir a dinâmica para cada parte.
Não "sujar" com pedal.	Desajar, primeiro ouvir e só depois deixar entrar o pedal.
Saber harmonicamente a estrutura da peça.	Verificar e definir vários pontos técnicos importantes harmonicamente marcar.
Não cruzar e não misturar as vozes.	Tocar vozes para mãos diferentes, com dinâmicas diferentes.
Esclarecer, bem o que está escrito na partitura para não fazer nada sem sentido.	Rever melhor as indicações na partitura.

**Recursos:** 2 pianos, 2 baixos, partituras, (d'fos)

**Repertório:** Chopin - Valse, Bach - Inve. ni mensur.

Plano de Aula



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

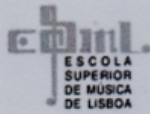
Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inyge Brachnik	Data:	13.05.2013
Professor Cooperante:	Fra Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	5o	Duração da aula:	45m

Objectivos	Actividades/Estratégias
Não tocar rápido só por tocar, fazer a peça soar interessante.	Usar mais desloca e exagerar nas dinâmicas.
Para além das notas rápidas ouvir várias vozes que estão lá dentro.	Encontrar várias vozes e tocar como se fosse um coral. Ouvir mais harmonicamente.
Distanciar a mesma posição e a distância entre todas as notas rápidas.	Trabalhar com mais diversas ritmos possíveis.
Ouvir e conseguir mostrar as diferenças entre as vozes.	Tocar uma vez com mão direita, outra com esquerda, uma "p", outra "f"; tocar uma, cantar outra.
Trabalhar a leitura adequada e com sentido.	Arranjar frases ou palavras adequadas para frases musicais ou motivos musicais.

Recursos: 2 pianos, 2 bancos, lápis, partituras

Repertório: Czerny - Estudos, Bach - Invenção do menor



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/  
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando:	Inyue Brachmit	Data:	13.05.2013
Professor Cooperante:	Ana Valente	Local:	EMCN
Professor Orientador:	Miguel Henriques	Número de alunos:	1
Grau/ano dos alunos/turma:	7o	Duração da aula:	45m

Objectivos	Actividades/Estratégias
Não misturar a voz, baixo e teclado numa coisa só.	Definir a zona do baixo, da mão direita e do resto.
Assumir a expressão da obra e não se deve influenciar o texto natural das notas repida.	Tocar mais devagar e cada nota bem definida, nítida (exemplo: bem cada dedo tudo, depois tudo, depois com 2 dedos).
Centrar uma história a tocar, não só seguir aquilo que é escrito na partitura.	Com ajuda das indicações na partitura, fazer uma imagem e passar para os ouvintes do filme que cada pessoa percebe.
Harmonia. E servir o dan sentido.	Construir acordes e tocar harmonia por um "catal" para ouvir bem horizontalmente (harmonicamente).

Recursos: 2 pianos, 2 Bancos, partituras, lápis

Repertório: Chopin - Estudos op. 25 n.º 1, Rachmaninov - Estudo op. 39 (muito menor)

