



Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa

## RELATÓRIO DE ESTÁGIO

# *O ORGELBÜCHLEIN* E A SUA APLICAÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO DO ÓRGÃO EM PORTUGAL

**Célia de Sousa Tavares**

Mestrado em Ensino da Música

Outubro de 2016

Professor Orientador: Professor Doutor João Vaz

Dedico este trabalho à memória do meu Pai Fernando, que me deixou o “bichinho” da Música.

“Le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages,  
mais à avoir de nouveaux yeux.”

Marcel Proust

## **Agradecimentos**

*Um especial agradecimento à minha Mãe, sempre presente, eternamente paciente, fonte de serenidade e concentração, sempre acreditando em mim. Sem ela, não teria sido possível.*

*Agradeço ao meu orientador, o Professor Doutor João Vaz, por toda a sua amabilidade, pela confiança que depositou em mim e pelo atento acompanhamento durante a elaboração deste mestrado.*

*Agradeço à Escola Superior de Música de Lisboa pela rapidez, competência e simpatia com que sempre colaborou.*

*Agradeço também à Academia de Música de Santa Cecília na pessoa do seu Diretor, o Professor Rui Paiva, pela sua atenta colaboração e disponibilidade, que tornaram possíveis o prosseguimento deste trabalho.*

*Gostaria também de agradecer à Professora Flávia Castro, docente na mesma instituição, pela sua pronta e afável colaboração durante o estágio.*

*Gostaria de agradecer aos alunos envolvidos e seus encarregados de educação por terem aceite tão amavelmente a realização do meu estágio nas suas aulas.*

*Ficam também os meus agradecimentos aos organistas e professores de órgão que colaboraram com paciência e dedicação respondendo aos inquéritos realizados.*

*Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha formação académica, musical e humana. Tive grandes exemplos que hoje e sempre me acompanham, pelo seu grande profissionalismo, sabedoria e generosidade.*

*Os meus agradecimentos a todos os meus amigos, amigas e colegas de trabalho que me incentivaram com o seu apoio tão importante durante a elaboração deste mestrado.*

## Resumo I (Prática Pedagógica)

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular (UC) de Estágio do Ensino Especializado (EEE) do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa, ramo de Especialização em Órgão. Incide sobre a Prática Pedagógica desenvolvida em colaboração com três alunos de Órgão da Academia de Música de Santa Cecília (AMSC), no ano letivo 2015/2016, em diferentes fases de aprendizagem. Nesta secção encontram-se descritos os princípios pedagógicos observados e as respetivas estratégias pedagógicas aplicadas, bem como as razões para a sua aplicação. Descreve-se também a forma como foi organizado e planeado o trabalho técnico e musical desenvolvido com os alunos, adequado à fase de desenvolvimento de cada um, além de um conjunto de atividades escolares realizadas, as quais tiveram como finalidade promover o seu desenvolvimento artístico.

## Resumo II (Investigação)

A segunda secção deste relatório de estágio procede ao estudo e análise da aplicação do *Orgelbüchlein* no ensino do órgão em Portugal, tendo como objetivo perceber até que ponto esta obra é ou não introduzida nos programas curriculares do curso de órgão e de que forma essa implementação é realizada. De acordo com esse objetivo, fez-se uma abordagem à génese do *Orgelbüchlein* sob o ponto de vista pedagógico e também acerca da literatura encontrada sobre o tema.

A metodologia e técnica de investigação consistiu na elaboração de inquéritos dirigidos a nove<sup>1</sup> professores de órgão de várias escolas do país, nos quais se debatem diversas questões relativas à sua prática pedagógica no que respeita ao *Orgelbüchlein*. Foi também realizada a análise de cada um dos corais, como complemento aos inquéritos e com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre as dificuldades técnicas e musicais que estes podem trazer aos alunos de órgão no decorrer da sua formação. Posteriormente, são apresentados e analisados os resultados da investigação, sobre os quais é feita uma reflexão.

---

<sup>1</sup> Inicialmente estava prevista a participação de nove professores, mas apenas sete responderam ao inquérito.

Neste trabalho pretende-se concluir que, de facto, o tempo que os alunos despendem no estudo do instrumento não é, na maior parte das vezes, o suficiente para que o *Orgelbüchlein* seja introduzido nos seus programas durante o ano letivo. Observou-se que, na maior parte dos casos, se considera obrigatória mas nem sempre possível a sua utilização. Concluiu-se também que é uma obra muito útil e eficaz para ajudar os alunos a resolver dificuldades técnicas e musicais, sobretudo quando se escolhe o coral de acordo com a dificuldade que o aluno apresenta.

**Palavras-Chave:** *Orgelbüchlein*, coral, órgão, aplicação pedagógica, estratégia pedagógica

### **Abstract I (Teaching)**

The present internship report was prepared as part of the Curricular Unity (CU) of the Specialized Teaching for Master in Music Teaching at Escola Superior de Música de Lisboa, in the scope of the Specialized Organ Teaching. It is focused on the pedagogical practice developed in collaboration with three organ students of the Academia de Música de Santa Cecília (AMSC), during the 2015/2016 school year, each in different learning levels. In this section, a description is made about the observed pedagogical principles, as well as the applied pedagogical strategies and the reasons which led to their choice. It is also described how the technical and musical work was organized and planned with the students according to the development stages of each one, in addition to all school activities held, the aim of which was to promote the artistic development of the students.

### **Abstract II (Research)**

The second section of this internship report proceeds to the study and analysis of the *Orgelbüchlein*'s application in the organ teaching in Portugal, with the aim of understanding up to which point this work is or is not introduced in the teaching programs of the organ courses and the way that implementation is made. According to that objective, it was made an

approach to the genesis of the *Orgelbüchlein* under the pedagogical point of view and also about the literature that was found about the subject.

The methodology and techniques of investigation consisted in the making of inquests addressed to nine<sup>2</sup> organ teachers from several schools of the country, in which different questions are debated, relative to their pedagogical practice as concerning to the *Orgelbüchlein*. It was also made an analysis of each one of the chorales, as a complement to the inquests and with the aim of deepening the knowledge about the technical and musical difficulties that they can bring to the organ students during their graduation. Afterwards, the results of the investigation are presented and analyzed in order to reflect about them.

This work pretends to conclude that, in fact, the time spent by the students in the study of the instrument it is not sufficient, most of the times, in order to make possible the introduction of *Orgelbüchlein* in their programs during the school year. It was observed that, in most cases, its use is considered obligatory but not always possible. It was also concluded that it is a very useful and effective piece to help students solving technical and musical difficulties, especially when it is possible to choose the choral according to the difficulty presented by the student.

**Keywords (Research):** *Orgelbüchlein*, choral, organ, pedagogical application, pedagogical strategies

---

<sup>2</sup> Initially, the inquest was sent to nine teachers but only seven answered.

# ÍNDICE GERAL

ÍNDICE DE TABELAS	XI
ÍNDICE DE GRÁFICOS	XII
ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES	XII
LISTA DE ABREVIATURAS	XII
<b>Secção I - Prática pedagógica</b>	1
<b>1. Caracterização da escola</b>	1
1.1. Escola de Ensino Integrado	3
1.2. Filosofia educativa	5
1.3. Educação para os valores	5
1.4. Ensino musical	6
1.5. Ensino académico	7
1.6. Modelo de escola	8
<b>2. Caracterização dos alunos</b>	10
2.1. Aluno A	10
2.2. Aluna B	11
2.3. Aluna C	12
<b>3. Práticas educativas desenvolvidas</b>	14
3.1. Princípios pedagógicos	14
3.1.1. <i>Papel do professor na gestão do trabalho</i>	14
3.1.2. <i>Relação entre professor, escola, alunos e encarregados de</i>	14
<i>educação</i>	
3.1.3. <i>O feedback</i>	15
3.2. O órgão e as suas especificidades pedagógicas	16
3.3. Estrutura das aulas	17
3.4. Atividades pedagógicas realizadas	19
3.5. Objetivos pedagógicos	20
3.5.1. <i>Aluno A e Aluna B</i>	20

3.5.2. <i>Aluna C</i>	22
3.6. Estratégias observadas e repertório	23
3.6.1. <i>Aluno A e Aluna B</i>	24
3.6.2. <i>Aluna C</i>	30
3.7. Aula coletiva	33
<b>4. Análise crítica da atividade docente</b>	35
<b>5. Conclusão</b>	42
<b>Secção II - Investigação</b>	44
<b>1. Descrição do projeto de investigação</b>	44
<b>2. Revisão da literatura</b>	47
2.1. Guias de repertório para órgão	47
2.2. Praxis interpretativa	49
2.3. Bach, vida e obra	49
2.4. <i>Orgelbüchlein</i> e sua abordagem pedagógica	51
<b>3. Metodologia da investigação</b>	53
3.1. Problemática	53
3.2. Participantes	53
3.3. Etapas da investigação	54
3.4. Métodos e técnicas de investigação utilizados	55
<b>4. Apresentação e análise de resultados</b>	58
<b>5. Conclusão</b>	67
<b>Bibliografia</b>	85
<b>Webgrafia</b>	87
<b>Anexos</b>	88
Anexo A: Planificação anual dos alunos A e B	88
Anexo B: Planificação anual da aluna C	89
Anexo C: Plano-tipo de aula observada	90
Anexo D: Plano-tipo de aula dada	92
Anexo E: Inquérito aos docentes	95
Anexo F: Inquéritos respondidos	97

Inquérito A	97
Inquérito B	101
Inquérito C	103
Inquérito D	105
Inquérito E	107
Inquérito F	109
Inquérito G	112

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Corpo docente e sua distribuição	2
Tabela 2 - Oferta formativa e organização escolar	9
Tabela 3 - Disposição do órgão da AMSC	17
Tabela 4 - Estrutura das aulas dos alunos A e B	17
Tabela 5 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 1	18
Tabela 6 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 2	18
Tabela 7 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 3	18
Tabela 8 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 4	18
Tabela 9 - Critérios de Avaliação Contínua para os alunos A e B	20
Tabela 10 - Critérios de Avaliação Contínua para a aluna C	22
Tabela 11 - Calendário de aulas observadas e lecionadas	24
Tabela 12 - Repertório dos alunos A e B	30
Tabela 13 - Avaliação das competências e objetivos atingidos	39
Tabela 14 - Etapas da investigação	54
Tabela 15 - Vantagens e desvantagens do questionário através de inquérito	56
Tabela 16 - Questão 2. Que corais são utilizados e em que graus	58
Tabela 17 - Dificuldades por ordem de maioria	61
Tabela 18 - Análise didática dos corais	72

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Registo de melhorias	63
Gráfico 2 - Dificuldades observadas com maior frequência	64
Gráfico 3 - Aconselhamento da audição durante o estudo	65

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Posição correta da mão	28
Ilustração 2 - Posição incorreta da mão	28
Ilustração 3 - Tabela de ornamentos de J. S. Bach	71

## LISTA DE ABREVIATURAS

Academia de Música de Santa Cecília (AMSC)

Encarregados de Educação (E.E.)

*Orgelbüchlein* (Ob.)

*Cantus firmus* (C. F. )

# **Secção I - Prática pedagógica**

## **1. Caracterização da escola**

Este relatório de estágio realiza-se no âmbito do Mestrado em Ensino Especializado da Música da Escola Superior de Música de Lisboa, ministrado na Academia de Música de Santa Cecília, enquanto observadora nas classes de órgão do professor Rui Paiva e da professora Flávia Castro.

O estágio decorreu no ano letivo de 2015/2016 durante os 2º e 3º períodos, uma vez que, devido a atrasos de ordem burocrática no estabelecimento do protocolo, não foi possível iniciá-lo no 1º período. Foram selecionados três alunos de diferentes graus de ensino de forma a representar diferentes fases evolutivas de aprendizagem.

Através de estatutos aprovados por despacho ministerial de 13 de maio de 1964, foi reunido um grupo de pessoas com o objetivo de criar estabelecimentos de ensino particular nos quais fosse ministrado o ensino artístico-musical, tendo como guião os planos oficiais dos cursos do Conservatório Nacional de Lisboa, em simultâneo com o ensino académico regular. Surgiu assim a Associação da Academia de Música de Santa Cecília propondo a elaboração de planos próprios de estudos, desde o pré-escolar até ao ensino secundário, que criassem condições para a aprendizagem musical de acordo com a vontade e vocação de cada aluno. Além da vertente pedagógica, esta Associação apresentava uma vertente artística, exercendo as funções de divulgação de concertos, audições, espetáculos e sessões culturais de índole científica, artística e sobretudo musical, numa perspetiva de excelência e qualidade artística estrangeira e nacional. A Associação da Academia de Música de Santa Cecília é detentora do Alvará nº 1878 emitido pelo Ministério da Educação. Este documento pode ser consultado no site da Academia sob o endereço: <http://www.am-santacecilia.pt/pdfs/alvara-amsc.pdf>.

Esta Associação tinha como finalidade impulsionar a vida artística e musical de colégios com planos próprios e sem fins lucrativos, fim no qual se integra a Academia de Música de Santa Cecília (AMSC), escola tutelada pela Associação. A Academia foi fundada em 1964

pela Embaixatriz Vera Franco Nogueira, sendo declarada como instituição particular, sem fins lucrativos e de interesse público. A AMSC encontra-se situada num antigo palacete, no Largo do Ministro nº 9, na zona da Quinta de Santa Clara, na Ameixoeira em Lisboa.

A AMSC tem cerca de 630 alunos desde a Educação pré-escolar (3 anos de idade) até ao 12º ano de escolaridade, organizados em duas turmas para cada ano e uma turma por cada curso em funcionamento no Ensino Secundário. A maior parte dos alunos distribui-se pela Educação Pré-Escolar, 1º e 2º Ciclos, sendo que o 3º Ciclo e o Ensino Secundário são os ciclos com menos alunos. O Regime Integrado prevalece nos 2º e 3º Ciclos e no Ensino Secundário é o Regime Supletivo que possui mais alunos inscritos. Nesta escola ministram-se os seguintes cursos: Canto, Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta de bisel, Flauta transversal, Clarinete, Saxofone, Oboé, Fagote, Trompete, Trompa, Trombone, Tuba, Piano, Cravo, Órgão e Guitarra.

O corpo docente é constituído por 142 docentes com habilitação profissional e com habilitação própria.<sup>3</sup>

<b>Componentes</b>	<b>Ciclos de Ensino</b>	<b>Nº de docentes</b>
Académica	Educação Pré-escolar	7
	1º Ciclo	17
	2º Ciclo	17
	3º Ciclo	22
	Secundário	20
Musical	Educação Pré-Escolar	2
	1ºCiclo	5
	2º e 3º Ciclos	8
	Secundário	8
	Instrumentos e Canto	36

Tabela 1 - Corpo docente e sua distribuição

Além das componentes académica e musical, a escola proporciona aos seus alunos

<sup>3</sup> Todas as informações relativas à caracterização da AMSC, foram fornecidas pela própria escola.

Atividades Extra-Curriculares em várias áreas. Dentro do seu recinto, a AMSC tem como edifício principal um palacete com rés do chão e dois andares, fazendo ainda parte de todo o complexo os Pavilhões A, B, C, D, o Ginásio e os Edifícios E e F, perfazendo um total de 71 salas de aula incluindo o Salão Nobre, os laboratórios e os ginásios. Algumas aulas de órgão e de música de câmara, audições e concertos decorrem na Igreja de Nossa Senhora da Encarnação da Ameixoeira, uma vez que, alberga o órgão de tubos do qual a Academia é proprietária.

A Estrutura Organizativa da escola é constituída por:

- Direção
- Consultora Pedagógica
- Assistente Religioso
- Equipa do Gabinete de Psicologia
- Coordenador Académico
- Coordenadora Musical
- Coordenadora de diretores de turma
- Diretores de turma
- Representante da Educação pré-escolar
- Representante do 1º Ciclo
- Coordenador do Centro de Recursos
- Médica
- Serviços Administrativos
- Chefe das vigilantes

### **1.1. Escola de Ensino Integrado**

A AMSC é uma Escola de Ensino Integrado onde, no mesmo espaço escolar, os alunos entre os três anos de idade até ao final do Ensino Secundário, podem obter formação no ensino académico normal em simultâneo com o ensino especializado da música. Além deste

ensino simultâneo, esta escola define-se pela cuidada formação espiritual, valorizadora da dignidade da pessoa humana.

O ensino nesta escola baseia-se nestas três características:

- Ensino especializado da música assente no estudo de música erudita de tradição europeia na aprendizagem precoce, no trabalho individual intenso e muito organizado, no sentido de se adquirirem competências técnicas significativas desde tenra idade, numa perspetiva de apresentação pública com qualidade de excelência.
- Disponibilidade de cursos básicos e secundários de música em regime integrado e em regime supletivo, para os alunos de cursos secundários de outras áreas.
- Duas vias de ensino a partir do 5º ano de escolaridade: vocacional (ensino especializado da música em regime integrado) e não vocacional.

Os objetivos desta instituição de ensino são implementados nas seguintes práticas:

- Promoção de um ensino académico e musical de excelência, enquadrados por uma sólida formação humana assente na educação para os valores cristãos;
- Promoção do ensino da música na perspetiva simultânea de, por um lado, uma formação para todos a partir dos 3 anos de idade e, por outro lado, uma formação especializada que habilite solidamente os alunos para acederem ao ensino superior;
- Organização do percurso escolar de forma a evitar uma decisão precoce relativamente a um futuro percurso profissional na música;
- No contacto com o vasto mundo cultural que os rodeia, sensibilizando-os para a Cultura desde muito cedo e durante todo o percurso escolar;
- Na sólida aprendizagem de línguas estrangeiras;
- Na reflexão, vivência e interiorização dos valores humanos e espirituais promovidos pela

Igreja Católica, se assim o desejarem;

- No contacto frequente com os palcos, quer nas suas audições escolares quer fora da escola, em grandes audições ou concertos, no CCB, Gulbenkian, Aula Magna ou outras grandes salas;
- Nas metodologias pedagógicas inovadoras, sempre em consonância com o objetivo de qualidade e rigor.

## **1.2. Filosofia educativa**

A filosofia educativa da AMSC consiste em três princípios fundamentais:

- Educação para um quadro de valores expressivos de uma verdadeira dimensão humana;
- Educação musical, indispensável a uma educação globalizante e plena, contemplando como opção uma via de formação especializada, perspectivada em articulação com o ensino superior;
- Educação académica, valorizadora da solidez do conhecimento e da atuação criativa, perspectivada em articulação com o ensino superior.

## **1.3. Educação para os valores**

Na identificação com a doutrina professada pela Igreja Católica, cujos princípios valorizam a dignidade da pessoa humana, a AMSC procura transmitir a interiorização de um conjunto de valores cuja prioridade é a dimensão universalista do homem:

- Sentido de responsabilidade individual e coletiva, no sentido do bem comum;
- Capacidade de diálogo e relação com os outros com base na verdade, no respeito pela dignidade dos outros e na justiça cristã;

- Espírito de tolerância, abnegação e disponibilidade;
- Sensibilização aos problemas do mundo atual e comprometimento na construção de um mundo mais solidário;
- Sentido da intervenção positiva na construção da sociedade, nela assumindo responsabilidades sociais e políticas;
- Valorização da criatividade como expressão de personalidade identificativa;
- Valorização do predomínio dos valores espirituais sobre os materiais;
- Valorização da abertura ao transcendente e à presença do divino no mais profundo do humano;
- Valorização da cultura portuguesa na sua expressão educativa;
- Espírito de um constante aperfeiçoamento quer individual quer em relação ao outro.

#### **1.4. Ensino musical**

A AMSC baseia-se no conceito de que o contacto desde muito cedo com a educação artística e musical é fundamental e benéfico para a formação dos jovens. Neste sentido, procura exercer as seguintes práticas:

- Promoção da vivência da música como uma dimensão própria da existência humana, específica e insubstituível;
- Promoção da música como valor autónomo, capaz de interagir com outros valores e dimensões do conhecimento e da vida;
- Desenvolvimento da capacidade de abstração e da dimensão espiritual;
- Contribuir para a descoberta da individualidade própria pelo exercício da criatividade;
- Educar para a comunicação e expressão;
- Permitir a formação de valores estéticos através do desenvolvimento do espírito crítico/auto-crítico;
- Desenvolver o espírito de grupo e a disciplina;
- Exercitar simultaneamente hábitos de trabalho, coordenação psico-motora, capacidades de concentração, disciplina interior e rigor;

- Facilitar o acesso à cultura em geral e às raízes culturais em particular, conduzindo à interiorização do conceito de sociedade.

No que diz respeito ao ensino vocacional especializado, os alunos que demonstrem aptidão para frequentar este regime podem optar pela via vocacional. Desta forma, é-lhes possível ingressar numa formação vocacional que lhes permite tornarem-se futuros músicos profissionais. Os alunos que optam pela área vocacional obtêm uma formação especializada equivalente à dos Conservatórios Nacionais, na qual se inclui o estudo de Instrumento. Assim sendo, a AMSC tem os seguintes objetivos:

- Proporcionar a todos os alunos uma formação tão desenvolvida quanto a aptidão, vocação, capacidade de trabalho e vontade própria o consintam, sem imposição de uma opção prematura e definitiva;
- Possibilitar, através do seu modelo de ensino integrado de Música, a formação de:
  - músicos profissionais com sólida formação académica;
  - músicos amadores, profissionais competentes noutras áreas;
  - ouvintes cultos e despertos para as diferentes formas de expressão estética, independentemente da profissão escolhida.

### **1.5. Ensino académico**

De forma a desenvolver as dimensões pessoal, social e intelectual de cada aluno de acordo com a sua faixa etária, a AMSC implementa práticas integradas ao nível das articulações de ensino. Procura também acompanhar os alunos no desenvolvimento do conhecimento e da criatividade, de acordo com a evolução e atualização constante de cada aluno, através de:

- Articulação vertical entre os diferentes ciclos de ensino e os diversos anos de cada ciclo;

- Articulação horizontal entre as diversas matérias específicas de cada ano pela prática interdisciplinar;
- Favorecer o desenvolvimento pessoal, social e intelectual, através de experiências significativas de aprendizagem, em ligação com a vida real;
- Valorizar a realização individual e comunitária, através de atividades curriculares e extra-curriculares que consolidem valores de solidariedade e de iniciativa própria;
- Proporcionar uma prática equilibrada entre o domínio das aquisições do conhecimento (referente indispensável da solidez da aprendizagem) e o domínio dos processos próprios do trabalho intelectual;
- Implicar na construção e avaliação das aprendizagens próprias, favorecendo assim a maturidade intelectual e moral;
- Defender a prática do domínio de processos de desenvolvimento cognitivo como suporte indispensável da construção da auto-aprendizagem e da auto-formação;
- Valorizar a capacidade criativa, através da conceção e realização de pequenos projetos disciplinares e interdisciplinares, como forma de adaptação a novos problemas e descoberta de soluções eficazes.

## **1.6. Modelo de escola**

A oferta formativa da AMSC consiste no seguinte:

- um currículo disciplinar comum do pré-escolar até ao final do 4.º ano de escolaridade;
- dois currículos alternativos e permeáveis do 5.º ao 9.º ano de escolaridade: um para os alunos vocacionados para o ensino especializado da música (regime de Ensino Integrado da Música) e outro para os alunos não vocacionados;
- estudos de música em regime supletivo, como complemento formativo, sobretudo para os alunos que escolhem outras áreas no nível secundário ou para os alunos que, tendo já terminado o seu percurso académico na AMSC, pretendem continuar os estudos de música.

<b>Educação Pré-escolar</b>					
				Iniciação Musical	
<b>Ensino Básico (Planos próprios)</b>	1º Ciclo	1º e 2º anos			
				Laboratório Instrumental	
	2º Ciclo	5º 6º 7º 8º 9º anos		Via não-vocacional	
		Via vocacional			Ensino Especializado da música (Regime Integrado)
3º Ciclo	10º 11º 12º anos		Via não-vocacional		
					Ensino não especializado da música
	Via vocacional			Ensino Especializado da Música (Regime Integrado ou Supletivo)	
					Alunos que na AMSC apenas frequentam aulas de música Ensino Especializado da Música (Regime Supletivo)

Ensino Integrado = **Componente Académica** + **Componente Musical**

Tabela 2 - Oferta formativa e organização escolar

Esta escola adotou, no ano letivo de 2003/2004 como experiência pedagógica, o método de Edwin Gordon (pedagogo americano). Uma vez que, os resultados têm vindo a ser positivos, a escola tem alargado o método até ao 1º Ciclo.

## **2. Caracterização dos alunos**

O estágio decorreu na Academia de Música de Santa Cecília durante o ano letivo de 2015/2016, nas classes de órgão do professor Rui Paiva e da professora Flávia Castro. Foram apenas observados os 2º e 3º períodos, uma vez que, devido a atrasos de ordem burocrática a colaboração entre escolas só pôde ter início em Janeiro. Consequentemente, o número total de aulas observadas e lecionadas foi condicionado.

Foram selecionados três alunos de diferentes graus de ensino de forma a observar diferentes fases evolutivas de aprendizagem. Por razões de compatibilidade de horário, o estágio envolveu dois alunos (aluno A e aluna B) do 1ª Ciclo do Ensino Básico, 4º ano de escolaridade/iniciação II, pertencentes à classe da professora Flávia Castro e uma aluna (aluna C) do Ensino Secundário, 11º ano de escolaridade/7º grau do Regime Livre (Ensino não especializado da Música), classe do professor Rui Paiva. É de referir que a escolha desta aluna de regime livre, residiu no facto de não haver no momento alunos de regime integrado ou supletivo no Ensino Secundário.

Relativamente aos alunos A e B foram observadas oito aulas de cada um, sendo que foram lecionadas duas aulas ao aluno A e à aluna B. No que diz respeito à aluna C, foram observadas nove aulas e lecionadas três. Todas as aulas dadas foram assistidas presencialmente pelo orientador deste estágio, o Prof. Dr. João Vaz.

### **2.1. Aluno A**

4º ano de escolaridade, Iniciação II, 9 anos

Frequentando a AMSC desde o 1º ano de escolaridade, este aluno revelou ser persistente, perfeccionista e sempre colaborante em todas as atividades propostas pela professora. Reage com alguma lentidão às correções propostas, necessitando de algum tempo para assimilar os objetivos pedidos e colocá-los em prática. É um aluno cuja aprendizagem é realizada maioritariamente através da via visual. No entanto, apresenta uma forte tendência para a aprendizagem pela via auditiva, uma vez que, após ouvir as exemplificações tocadas ou

cantadas pela professora, interiorizava e executava as tarefas.

A sua personalidade caracterizou-se por alguma timidez, reserva na comunicação e alguma insegurança que necessita de estímulo permanente. Mostrou-se sempre calmo e com capacidade de auto-domínio. É um aluno que gosta de tocar e ouvir música, sendo esta para ele um estímulo e uma forma de lidar com a pressão exercida pela restante componente académica.

O seu estudo semanal apresentou oscilações, pois nem sempre consegue gerir o tempo e a concentração de forma eficaz. Devido à elevada carga horária teve dificuldade em estabelecer um horário regular de estudo, fazendo com que, por vezes, apresentasse desconcentração e stress durante as aulas.

Demonstrou uma leitura sólida ao nível rítmico, ainda com alguma dificuldade na clave de fá (mão esquerda). Consequentemente, a sua leitura com ambas as mãos é ainda um pouco lenta e necessita de estudo diário. A sua coordenação motora entre ambas as mãos está ainda em fase de desenvolvimento, sendo que o aluno necessitou de algum tempo para assimilar a junção das mãos ao nível rítmico.

## **2.2. Aluna B**

4º ano de escolaridade, Iniciação II, 9 anos

A aluna B frequenta a AMSC desde o 1º ano de escolaridade. A aluna revelou ser bastante comunicativa e extrovertida, um pouco faladora e dispersa, o que fazia com que, por vezes, executasse as tarefas com alguma falta de rigor. No entanto, mostrou ser persistente e segura de si própria. Neste sentido, a aluna necessitou de estímulo permanente para realizar as tarefas, disciplinando assim as suas oscilações de concentração, prejudiciais ao estudo. Falou com facilidade das dificuldades que teve no seu estudo semanal. Apesar da elevada carga horária, conseguiu manter um horário de estudo relativamente regular embora com alguns períodos de menos disciplina, sobretudo em fases de provas na componente académica.

Por ser bastante comunicativa e, por vezes, desconcentrada, nem sempre consegue

executar de imediato o que lhe é pedido. Necessitou de ser chamada à atenção, antes de responder com rapidez e precisão aos objetivos propostos. Demonstra capacidade de organização e responsabilidade, tanto individual como coletiva.

É uma aluna cuja aprendizagem pela via visual prevalece, apresentando tendência para a aprendizagem pelas vias auditiva e cinestésica. Durante a fase de estudo e montagem das peças, revela alguma impaciência. No entanto, gosta de tocar e sente que a prática musical é uma forma de exprimir a sua personalidade e capacidade de extroversão.

Demonstrou uma boa aquisição de leitura na clave de sol, ainda com algumas lacunas na clave de fá. A sua coordenação motora encontra-se bem desenvolvida nesta fase dos estudos, sendo que a junção de ambas as mãos necessita de mais trabalho e tempo. Ao nível rítmico, não apresenta grandes dificuldades, revelando apenas algumas dúvidas pontuais. É de referir que esta aluna introduziu o estudo do pedal durante a Iniciação I.

### **2.3. Aluna C**

11º ano de escolaridade, 7º grau Regime Livre (Ensino não especializado da Música), 17 anos

A aluna C frequenta a AMSC desde o início da sua formação académica. A aluna revelou ser muito interessada, organizada, persistente, com um elevado sentido de responsabilidade e capacidade de auto-domínio. Sempre colaborante com o professor, mostrou-se comunicativa, reagindo rapidamente às correções e sugestões feitas. É uma aluna cuja aprendizagem é realizada maioritariamente pela via visual. Contudo, a aprendizagem pelas vias auditiva e cinestésica se encontram bem desenvolvida. A aluna revelou bastante capacidade de auto-crítica, tendo consciência, na maior parte das vezes, dos seus problemas e apresentando soluções para os resolver.

A aluna encontra-se a frequentar o Curso de Ciências e Tecnologias, não sendo seu objetivo tornar-se música profissional, mas sim enveredar pela área de Medicina. No entanto, a aluna considera que a música faz parte da sua forma de estar e não pretende deixar de tocar órgão após a conclusão do Curso Secundário, mas apenas numa vertente amadora e não

profissional.

Devido à elevada carga horária, a aluna teve dificuldade em estabelecer um horário regular que lhe permitisse cumprir todo o repertório estabelecido. Além disso, a aluna não possuía no início do ano letivo um instrumento de estudo completo, encontrando-se assim privada do estudo com pedaleira e pedal expressivo. Contudo, durante o ano a aluna foi construindo com auxílio do pai e sugestões técnicas do professor, um instrumento de estudo composto por dois teclados, pedaleira MIDI e um pedal expressivo. Todos estes componentes se encontravam ligados ao programa informático *Hauptwerk*, cujo som dos diferentes registos é emitido através de colunas externas. À medida que a aluna ia tendo o instrumento cada vez mais completo, o seu trabalho revelava aperfeiçoamento e estímulo.

### **3. Práticas educativas desenvolvidas**

#### **3.1. Princípios pedagógicos**

##### ***3.1.1. Papel do professor na gestão do trabalho***

Atualmente o tempo disponível que os alunos têm para o estudo do instrumento é bastante limitado e tem de ser gerido de forma eficaz, a par da formação académica e de outras atividades que os alunos frequentam. As próprias aulas de instrumento são condicionadas muitas vezes pelo cumprimento do programa curricular desta disciplina e pelo programa de música de câmara em simultâneo. Este é quase sempre trabalhado com o professor de instrumento durante as aulas, sendo assim mais um fator de peso na gestão do tempo. O papel do professor é essencial na medida em que ensina, não só a matéria propriamente dita, mas ensina também a estudar, a gerir o tempo e a lidar com a pressão que tantas vezes faz com que os alunos passem por momentos de pouca produtividade, stress e até bloqueios emocionais. Fornece ao aluno ferramentas e métodos de trabalho que lhe serão úteis no presente e em toda a sua formação futura.

As funções do professor são bastante abrangentes, na medida em que este está a lidar com seres humanos ainda em fase de formação académica e pessoal, num processo evolutivo em constante mudança, na qual são muito permeáveis e vulneráveis a tudo o que os rodeia. Uma vez que, as suas dimensões psicológica e individual são por natureza diferentes, o professor tem de ser capaz de estar atento e, através da análise e reflexão sobre aquilo que observa, ter uma perceção lúcida e objetiva que permita adaptar-se a cada aluno e criar soluções que o motivem e o conduzam ao sucesso escolar.

##### ***3.1.2. Relação entre professor, escola, alunos e encarregados de educação***

Neste sentido, a relação entre professor, escola, alunos e encarregados de educação (E.E.) tem de ser baseada numa comunicação atenta, clara e objetiva. Sobretudo quando estão em

causa alunos entre o Pré-escolar e o 2º Ciclo (3 aos 12 anos de idade respetivamente), estamos em primeiro lugar a falar com os E. E., porque os alunos não possuem ainda autonomia nem poder de decisão. É portanto fundamental que os pais assistam pelo menos a uma aula por ano, estejam presentes nas atuações públicas dos filhos, comuniquem regularmente com os professores sobre o progresso dos seus educandos e tenham um papel ativo na gestão e prática do estudo de instrumento. Para os pais tal como para os filhos, surgem novas situações e com elas muitas dúvidas, pelo que os E. E. também precisam de ser ensinados sobre as implicações do estudo da música. Dessa forma podem fora da escola ser um apoio essencial ao trabalho dos professores e ao bom desenvolvimento e bem-estar das crianças e jovens.

### **3.1.3. O *feedback***

O *feedback* do docente é essencial no estabelecimento de uma comunicação aberta e transparente, na qual o aluno se sinta seguro para expor as suas dúvidas e dificuldades, assim como, a sua curiosidade e objetivos. O *feedback* deve também ser conciso, claro e objetivo de modo a levar o aluno a assimilar a informação e a realizar com sucesso as tarefas propostas. Deverá também ser construtivo, sem nunca descurar a informação dada ao aluno acerca da avaliação, que é contínua e que funciona como uma bússola sobre a qual o aluno estabelece os seus próximos passos. Por vezes, fornecer demasiada informação torna-se prejudicial à compreensão por parte do aluno. É com frequência que apenas uma frase clara e objetiva, a citação de um provérbio, a criação de uma metáfora ou imagem, movimentos e gestos explícitos (acompanhados ou não de canto) ou tocar uma primeira vez como caricatura e uma segunda vez de acordo com a interpretação desejada, seja suficiente para fazer com que haja um momento único no qual o aluno percebeu e interiorizou um conceito de forma correta e permanente.

### 3.2. O órgão e as suas especificidades pedagógicas

Normalmente, no ensino do órgão a introdução da pedaleira é realizada mais tarde (entre os 1º e 3º anos de estudo do instrumento). Primeiro, é necessário que o aluno exerça domínio sobre as duas mãos e também que atinja altura suficiente para chegar com os pés à pedaleira. No entanto, na AMSC a maior parte das aulas de órgão têm lugar numa das salas de aula da Academia, cujo instrumento consiste em dois teclados e uma pedaleira MIDI ligados a um computador cujo programa informático *Hauptwerk* fornece a sonoridade dos registos de vários órgãos históricos existentes (desde o Barroco até ao Romantismo). A transmissão do som é feita através de duas colunas externas. Os dois manuais (teclados) fazem parte de uma sólida estrutura de madeira, cuja altura do banco e da pedaleira são reguláveis. O facto de não só o banco ser de altura regulável, mas também a pedaleira, torna possível aos alunos de Iniciação introduzir a pedaleira mais cedo nos seus estudos. Isto é inovador no ensino do órgão em Portugal.

Todos os alunos observados demonstraram autonomia relativamente à manutenção e uso deste sistema, assim como, no que diz respeito à capacidade de acionar os registos a utilizar. Muitas vezes, antes da aula começar, os alunos foram capazes de pôr em funcionamento todo o sistema e ligar os registos de acordo como que ficou estabelecido com os professores ou até por memorização quando ainda não estava escrita a registação.

Além desta sala no edifício principal na escola, algumas das aulas tiveram lugar também na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Encarnação na Ameixoeira, que se encontra a poucos metros do edifício da Academia. Esta igreja alberga um órgão de tubos concebido e construído pelo Mestre Organeiro Dinarte Machado em 2003 (Atelier Português de Organaria). É um instrumento concebido para uma escola, com uma registação que torna acessível todo o repertório, com dois manuais e pedal, caixa expressiva e respetivo pedal expressivo.

O facto de haver dois instrumentos disponíveis, torna possível aos alunos desde a Iniciação até ao final do curso, adquirir um conhecimento bastante abrangente do repertório organístico e da sua praxis interpretativa. Apresentamos de seguida a disposição do órgão da Igreja da Ameixoeira:

<p><b>I - Principal</b> (Dó-sol''')</p> <p>Principal 8' Oitava 4' Dozena 2 2/3' Quinzena 2' Décima Sétima 1 3/5' Composta de 19<sup>a</sup> e 22<sup>a</sup></p>	<p><b>II - Positivo</b> (Dó-sol''')</p> <p>Flauta 8' Flauta 4' Flauta 2' Dulçaina 8'</p>
--	--

#### **Pedal**

Bordão 16'  
Bordão 8'  
Trompete 8'

#### **Acoplamentos**

II - I  
I - Ped.  
II - Ped.

Tabela 3 - Disposição do órgão da AMSC (Igreja da Ameixoeira)

### **3.3. Estrutura das aulas**

Na AMSC as aulas de instrumento têm a duração de 55 minutos e realizam-se uma vez por semana. A estrutura das aulas para os alunos A e B foi a seguinte:

Demonstração do trabalho realizado durante a semana nas peças de repertório e respetiva correção, inclusive exercícios e estudos.	50%
Demonstração do trabalho realizado no repertório de peças de câmara e respetiva correção.	25%
Leitura e apresentação de novo repertório (quando existente, caso contrário, prosseguia-se com trabalho para música de câmara.)	25%

Tabela 4 - Estrutura das aulas dos alunos A e B

A estrutura das aulas para a aluna C, apresentou variantes:

Demonstração do trabalho realizado durante a semana nas peças de repertório e respetiva correção, inclusive exercícios e estudos.	50%
Demonstração do trabalho realizado no repertório de peças de câmara e respetiva correção.	25%
Leitura e apresentação de novo repertório.	25%

Tabela 5 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 1

Demonstração do trabalho realizado durante a semana nas peças de repertório e respetiva correção, inclusive exercícios e estudos.	70%
Demonstração do trabalho realizado no repertório de peças de câmara e respetiva correção.	30%

Tabela 6 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 2

Demonstração do trabalho realizado durante a semana nas peças de repertório e respetiva correção, inclusive exercícios e estudos.	50%
Demonstração do trabalho realizado no repertório de peças de câmara e respetiva correção.	50%

Tabela 7 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 3

Demonstração do trabalho realizado durante a semana nas peças de repertório e respetiva correção, inclusive exercícios e estudos.	100%
---	------

Tabela 8 - Estrutura das aulas da aluna C, variante 4

### **3.4. Atividades pedagógicas realizadas**

Ao longo do ano, os alunos participaram em três audições internas (uma no final de cada período letivo), realizadas na Igreja da Ameixoeira. As duas ou três aulas anteriores à apresentação tiveram lugar na Igreja, momento no qual era escrita na partitura a registação final. Os alunos tinham também algum de tempo de estudo individual para se adaptarem ao instrumento. Eram apresentadas as peças em estudo naquele período, a par de peças de música de câmara a quatro mãos como preparação para o concerto de Mafra, que decorreu no final do ano. Nas aulas a seguir às audições, os professores estabeleciam um diálogo com os alunos, nas quais se discutiram os pontos positivos e negativos e se formulou o plano a seguir para as próximas semanas.

Participaram no concerto final de ano letivo realizado na Basílica de Mafra, no dia 30 de Junho, no qual tocaram peças a dois e a seis órgãos. Este projeto envolveu a participação de todos os alunos de órgão e dos professores Flávia Castro e Rui Paiva, encerrando de forma muito gratificante o trabalho realizado ao longo do ano. A peça a seis órgãos intitulada “Mafra”, foi uma obra escrita por um dos alunos mais velhos do curso de órgão, aluno na classe do Prof. Rui Paiva.

No dia 29 de Abril tiveram igualmente a oportunidade de tocar para o organista, cravista e maestro Ton Koopman, que se encontrava de visita a Lisboa e se disponibilizou a vir à AMSC visitar as instalações, para ouvir os alunos das classes de órgão bem como a tocar para eles. Foi um momento único no qual os alunos puderam não só ouvir-se uns aos outros e discutir ideias, mas também contactar com um músico de longa carreira internacional, ouvi-lo tocar e escutar os seus conselhos.

Os alunos A e B realizaram provas práticas de execução instrumental na presença de um júri no final do ano letivo. A prova consistia em quatro peças contrastantes, com uma cotação de 25% por cada peça. No que diz respeito à aluna C, a sua modalidade de avaliação recaiu apenas sobre a avaliação contínua.

As audições e o concerto em Mafra, mostraram-se muito estimulantes para os alunos, não só pelo facto de constituir uma apresentação pública que é sempre motivo de algum nervosismo e de grande responsabilidade, mas também porque era um desafio tocar em instrumentos mecânicos, de sonoridade grandiosa e, no caso de Mafra, instrumentos históricos nos quais nem sempre surge a oportunidade de tocar. É de realçar que a Prof.<sup>a</sup> Flávia Castro, teve antecipadamente o cuidado de verificar *in loco* o peso dos teclados dos instrumentos atribuídos aos seus alunos, de modo a certificar-se que as crianças tinham capacidade para suportar o peso e a mecânica destes instrumentos, numa idade na qual a musculatura e tecidos moles da mão estão ainda em formação e desenvolvimento. Os duetos e o sexteto de órgãos revelaram-se muito desafiantes para os alunos, criando um espírito de trabalho individual e em equipa muito saudável e produtivo para ambas as classes de instrumento. Os alunos revelaram crescimento pessoal e artístico, sentido de responsabilidade e de espetáculo. Todas as audições foram gravadas, inclusive por alguns E.E., e posteriormente fornecidas aos alunos.

### 3.5. Objetivos pedagógicos

#### 3.5.1. Aluno A e aluna B

1º Ciclo do Ensino Básico, 4º ano de escolaridade, Iniciação II

Os critérios de Avaliação Contínua da disciplina de órgão (gentilmente cedidos pelo Prof. Rui Paiva, Diretor da AMSC) para as Iniciações são os seguintes:

<b>Competências (80 %)</b>	Técnica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Postura física</li> <li>- Coordenação motora</li> <li>- Conhecimentos específicos inerentes à prática do instrumento</li> <li>- Estabilidade de tempo e clareza rítmica</li> <li>- Capacidade de tocar diferentes articulações</li> </ul>
	Interpretação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Respeito pelo texto musical</li> </ul>

		- Noção de fraseio e articulação
	Leitura musical	- Leitura da notação e dos símbolos próprios da escrita musical aplicada ao órgão - Boa leitura à primeira vista
	Conteúdos programáticos	- Cumprimento do programa estipulado para cada grau de acordo com a planificação trimestral para cada aluno.
	Desempenho /capacidade de trabalho	- Bom desempenho apoiado pelo estudo diário em quantidade e qualidade, de acordo com as orientações do professor.
	Apresentação pública	- Preparação - Auto-domínio - Seriedade - Sentido do espetáculo
	Progressão na aprendizagem	- Evolução na aquisição e aplicação das competências enunciadas.
	<b>Atitudes e valores (20 %)</b>	- Estudo regular - Pontualidade - Interesse e concentração - Material sempre presente e em bom estado de conservação - Participação nos eventos organizados pelo professor e/ou pela escola
	<b>Avaliação final</b>	A avaliação final consiste numa prova global no final do 3º período e tem um peso de 50%.

Tabela 9 - Critérios de Avaliação Contínua para os alunos A e B

Os alunos têm de realizar uma prova de admissão à área vocacional, no final do 4º ano de escolaridade, que consiste numa prova prática de execução instrumental na presença de um júri, com o objetivo de avaliar a aquisição das competências técnicas básicas. É constituída por quatro peças, todas elas contrastantes, que valem cada uma 25% do total da avaliação. A

duração da prova consiste no tempo de execução das mesmas.

Os critérios gerais de classificação desta prova são os que se seguem:

- Posição do corpo e das mãos
- Agilidade, disciplina e independência de dedos em cada mão
- Coordenação entre a mão esquerda e a mão direita
- Estabilidade de tempo
- Andamento adequado
- Rigor do texto musical

### 3.5.2. *Aluna C*

Ensino Secundário, 11º ano de escolaridade, 7º grau, Regime Livre (Ensino não especializado da música)

Os critérios de Avaliação Contínua da disciplina de órgão (gentilmente cedidos pelo Prof. Rui Paiva, Diretor da AMSC) para o 7º grau são os seguintes:

<b>Competências (90 %)</b>	Técnica	<ul style="list-style-type: none"><li>- Postura física</li><li>- Conhecimentos específicos inerentes à prática do instrumento</li><li>- Estabilidade de tempo e clareza rítmica</li><li>- Capacidade de tocar articulado e legato</li><li>- Conhecimento da ornamentação</li><li>- Bom uso da pedaleira e coordenação com os teclados</li></ul>
	Interpretação	<ul style="list-style-type: none"><li>- Respeito pelo texto musical</li><li>- Domínio do fraseio e articulação</li><li>- Rigor estilístico</li></ul>
	Leitura musical	<ul style="list-style-type: none"><li>- Leitura da notação e dos símbolos próprios da escrita musical aplicada ao órgão</li><li>- Boa leitura à primeira vista</li></ul>

	Conteúdos programáticos	- Cumprimento do programa estipulado para cada grau de acordo com a planificação trimestral para cada aluno.
	Desempenho / capacidade de trabalho	- Bom desempenho apoiado pelo estudo diário em quantidade e qualidade, de acordo com as orientações do professor.
	Apresentação pública	- Preparação - Auto-domínio - Seriedade - Sentido do espetáculo
	Progressão na aprendizagem	- Evolução na aquisição e aplicação das competências enunciadas.
	<b>Atitudes e valores (10 %)</b>	- Estudo regular - Pontualidade - Interesse e concentração - Material sempre presente e em bom estado de conservação - Participação nos eventos organizados pelo professor e/ou pela escola
	<b>Avaliação final</b>	A avaliação final consiste apenas na avaliação contínua.

Tabela 10 - Critérios de Avaliação Contínua para a Aluna C

### 3.6. Estratégias observadas e repertório

De seguida apresenta-se o calendário das aulas observadas e lecionadas, que ficou organizado da seguinte forma:

	<b>Aluno A</b> (Prof. <sup>a</sup> Flávia Castro)	<b>Aluna B</b> (Prof. <sup>a</sup> Flávia Castro)	<b>Aluna C</b> (Prof. Rui Paiva)
Aulas observadas	16/2/2016	16/2/2016	15/1/2016
	23/2/2016	23/2/2016	22/1/2016
	8/3/2016	8/3/2016	29/1/2016
	5/4/2016	5/4/2016	12/2/2016
	19/4/2016	19/4/2016	18/2/2016
	26/4/2016	26/4/2016	4/3/2016
	3/5/2016	3/5/2016	11/3/2016
	17/5/2016	17/5/2016	8/4/2016
Aulas lecionadas	2/5/2016	2/5/2016	22/4/2016
	23/5/2016	23/5/2016	13/5/2016
			3/6/2016
Aula coletiva (sexteto de órgãos)	21/6/2016	21/6/2016	(Não pertencia a este grupo.)

Tabela 11 - Calendário de aulas observadas e lecionadas

### **3.6.1. Aluno A e aluna B**

A estrutura das aulas foi semelhante ao longo do ano, exceto quando se aproximavam apresentações públicas ou testes. Nessas alturas as componentes de revisões e repertório ocuparam o total da aula. As aulas foram cuidadosamente planificadas para que fosse possível cumprir o programa curricular e os projetos propostos à/pela classe de órgão nos quais os alunos estavam incluídos.

As metodologias utilizadas pela professora cooperante consistiam em vários pontos que serão descritos de seguida. A professora pediu aos alunos que adquirissem um caderno para as aulas de órgão, no qual fazia apontamentos relevantes sobre o que era dito na aula (as definições de *legato*, *staccato*, articulado, *inégal*, por exemplo), de forma a que os alunos não

esquecessem a matéria quando estudassem durante a semana. Também foram utilizados para apontar o estudo semanal de forma detalhada, com a indicação de pulsações para o uso de metrônomo, secções das peças que necessitavam de mais trabalho (secção e número de compassos), número de vezes que o aluno deveria repetir até ficarem assimiladas e datas de audições e testes.

É de realçar uma técnica de estudo que a professora criou: o aluno teria de repetir 10 vezes uma passagem e teria ao seu lado direito dez lápis, carrinhos ou berlindes e de cada vez que essa passagem fosse tocada sem erros, passaria para o lado esquerdo um dos objetos. Se a passagem não fosse bem tocada, não faria passagem de nenhum objeto enquanto a passagem não fosse tocada sem erros. Assim, a professora garantia que os alunos estudassem de forma concentrada e eficaz.

Durante as aulas o trabalho sobre cada obra em estudo foi dividido em secções menores e orientado de forma gradual, para que os alunos não se dispersassem e assimilassem com segurança técnica e qualidade musical cada uma das peças em estudo. De igual modo, os trabalhos de casa eram orientados e escritos no caderno com método e organização, pensando nas secções que necessitavam de mais estudo e no tempo que os alunos tinham disponível para estudo.

Daí ser frequente aquando das marcações de trabalhos de casa, a professora conversar com os alunos sobre se tinham testes ou trabalhos nas outras disciplinas, os próprios alunos informavam se tinham algum compromisso pessoal naquela semana que impossibilitasse o estudo durante algum período de tempo. Assim havia uma colaboração de ambas as partes na procura da realização de todas as tarefas necessárias e de um método de estudo regular e eficaz.

O trabalho sobre cada secção foi realizado da seguinte maneira: primeiro era realizada a leitura de mãos separadas, depois juntavam-se as duas mãos, num processo durante o qual os alunos naturalmente memorizavam cada passo, através da repetição das passagens. Foi estimulado o processo de autocorreção dos alunos, através de orientação oral. Quando este não se revelava suficiente, a professora exemplificava tocando a passagem em questão. Era também frequente, a professora criar imagens, metáforas ou pequenas histórias que

ilustrassem as tarefas exigidas pela música, para levar à compreensão dos alunos.

O trabalho durante as aulas foi sempre realizado com recurso a várias práticas pedagógicas como, por exemplo: no início da aula quando os alunos chegavam ofegantes ou em estado de tensão corporal, ou em situações de cansaço e/ou bloqueio físico ou mental durante a aula, a professora realizava exercícios de respiração e relaxamento com particular incidência sobre a cintura escapular, ou criava um momento de diálogo que permitisse ao aluno relaxar um pouco e retemperar energias para a continuação das tarefas.

O trabalho dos alunos era regularmente acompanhado da marcação da pulsação (pé no chão, palmas, lápis na mesa ou mão no ombro dos alunos) e a interpretação era acompanhada de direção pela professora através de gestos e/ou do canto. À medida que as dificuldades surgiam, eram utilizados exercícios pré-existentes ou eram criados exercícios sobre as passagens difíceis da obra em estudo (uma prática comum no estudo do órgão desde o Barroco), sempre tocados no sentido de fazer música e em velocidade gradual, até ficarem rápidos e naturais consoante o andamento final da peça o exigisse. Neste processo, o aluno memorizava naturalmente a passagem, sendo que o metrónomo estava muitas vezes presente neste processo.

Outras técnicas utilizadas eram a exemplificação realizada pela professora, tocando ou cantando propositadamente mal ou executando uma caricatura daquilo que os alunos tinham feito de errado, para que levasse a uma rápida identificação do erro e realçasse a forma correta de tocar. Outra das técnicas utilizadas era a professora tocar uma primeira vez bem e uma segunda vez mal e perguntar ao aluno qual das vezes tinha gostado mais de ouvir. Quando o aluno tocava mal, a professora confrontava-o com questões fazendo-o pensar e criar espírito de auto-crítica. Consequentemente, o processo imitativo professora-aluno foi uma realidade frequente durante as aulas, estimulando a aprendizagem pelas vias auditiva e cinestésica, cimentando também o processo de autonomia como parte integrante do processo evolutivo da personalidade artística dos alunos.

Foi dada também muita importância à relação estudo-performance em contexto de aula.

Sempre que possível, a professora criava momentos de performance durante a aula, nos quais o aluno era estimulado a assumir um sentido de apresentação em contexto informal, que funcionava como um momento de relaxamento e prazer sobre o tempo investido a estudar, uma recompensa e um voto de confiança sobre o seu trabalho. Nestes momentos, os alunos tocavam uma peça já assimilada que tinham tocado na audição anterior ou uma secção já assimilada da peça em estudo.

Relativamente às questões de postura corporal e otimização do corpo na execução ao órgão, as estratégias eram aplicadas em todas as aulas de forma muito disciplinada. Como foi anteriormente referido, sempre que eram detetadas situações de bloqueio muscular, má postura e/ou má utilização do corpo, a professora procurou imediatamente solucionar o problema, através de explicação oral, exemplificação gestual e corporal correta ou com recurso à caricatura.

Era também frequente, a professora ajudar os alunos a sentarem-se com a cintura e anca bem posicionadas, endireitar as costas, libertar o tórax, manter os ombros relaxados e em baixo, o queixo e o pescoço livres de tensão, o pulso estável e ao nível do cotovelo, manter a relação pulso-dedos também livre de tensão, os maxilares descontraídos, tornar a respiração independente da música e natural. Foi também muito estimulada a relação olhos-partitura, na medida em que a professora insistia para que os alunos não olhassem para as mãos mas sim para a partitura.

Duas técnicas eram muitas vezes utilizadas: 1) pedir ao aluno que recomeçasse a tocar e de cada vez que o aluno punha as mãos sobre o teclado, a professora segurava os pulsos deste aluno e movimentava-os no ar em círculos ou para cima e para baixo até que estes relaxassem para o momento do ataque da música. Este processo era repetido várias vezes até que os alunos interiorizassem a memória física da sensação de relaxamento desejada. 2) A professora colocava a mão em posição fechada para demonstrar a posição correta e incorreta, perguntando aos alunos a que animal pertencia o olho que viam, assim:

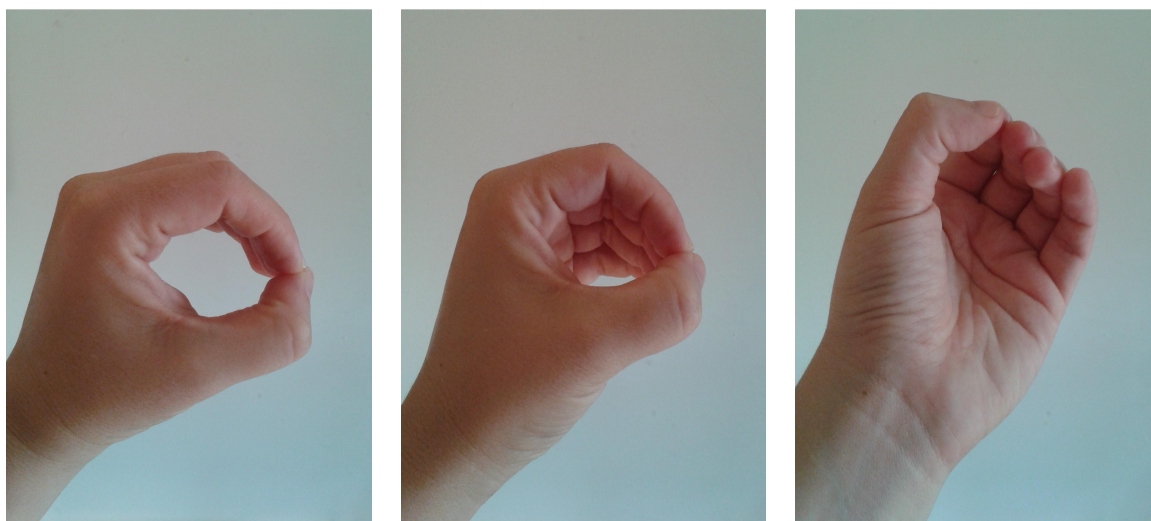


Ilustração 1 - Posição correta da mão

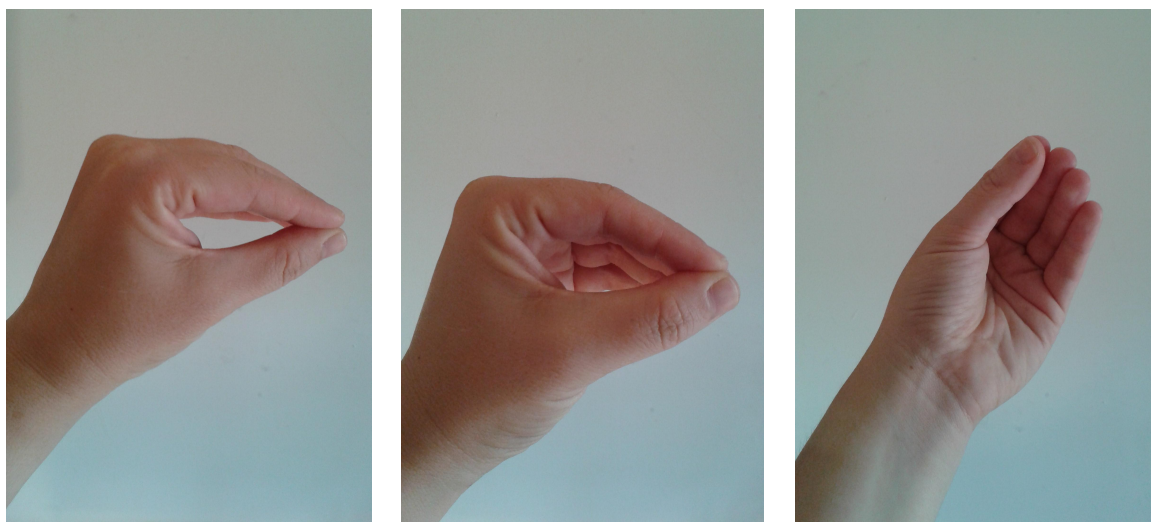


Ilustração 2 - Posição incorreta da mão

Por exemplo, numa aula do aluno A, este respondeu que a primeira figura lhe parecia o olho de um macaco e que a segunda figura se assemelhava ao olho de uma coruja. Então, cada vez que o aluno colocava a mão numa posição prejudicial, a professora lembrava-lhe que não queria ver corujas mas sim macacos.

No que diz respeito à registação, durante o estudo das peças era utilizada uma registação

mais suave e menos sonora como, por exemplo, Principal 8', Flauta 8' e eventualmente Flauta 4', para que fosse possível ouvir tudo e não distraísse o aluno dos objetivos a atingir. Uma vez assimiladas partes da peça ou até a peça na íntegra, mesmo que num andamento mais lento, utilizava-se a registação requerida pela peça para estimular o aluno e orientá-lo mais concretamente para o resultado final.

Os E.E. eram envolvidos no processo de aprendizagem na medida em que é prática comum na AMSC convidar os pais, uma vez por período consoante as disponibilidades, para assistirem às aulas. De igual forma, os E.E. são convidados a assistir às apresentações e atividades nas quais os seus educandos estejam envolvidos, fazendo parte ativa da comunidade escolar. O contacto com os pais foi sempre regular, realizando-se de forma presencial, por escrito ou por contacto telefónico. Nas aulas em que estiveram presentes, os pais eram convidados a observar e acompanhar o estudo dos filhos, para que fosse regular e concentrado, sem dispersão nas peças que já estavam sabidas. Também foi pedido aos pais que monitorizassem o estudo com metrónomo, já que na maioria dos casos as crianças não apreciam o estudo com este instrumento de auxílio. No caso da aluna B, foi até realizado pela mãe durante a aula o *download* de uma aplicação de um metrónomo no *smartphone*, que a professora ensinou a utilizar, de modo a que fosse mais fácil auxiliar a aluna em casa.

A escolha do repertório foi feita com base nas dificuldades técnicas que apresentava, as quais seriam nesse momento necessárias ao processo evolutivo dos alunos. O fator motivação também teve peso na escolha do repertório a trabalhar sendo que, numa das ocasiões, esta foi realizada na aula com a colaboração dos alunos. As dificuldades apresentadas nas peças serviram muitas vezes de estímulo aos alunos, que sentiam que podiam chegar mais longe e que a professora depositava neles a sua confiança.

Por vezes, a professora tocou a peça na íntegra para ajudar à compreensão de toda a peça e para indicar ao aluno um resultado final para o qual teria de orientar o seu estudo diário. Simultaneamente, era sempre dada ao aluno uma contextualização do repertório (de acordo com a faixa etária destes alunos) acerca do compositor, época, contexto em que a música era tocada, instrumentação, entre outros aspetos que a professora considerasse relevantes.

O repertório trabalhado pelos alunos foi o seguinte:

<b>Aluno A</b>	<b>Aluna B</b>
<i>Prélude, Te Deum</i> - Marc-Antoine Charpentier (Peça a quatro mãos)	<i>Rondo, Allegretto, Adagio</i> - Wolfgang Amadeus Mozart (Peça a quatro mãos)
Peça a seis órgãos, <i>Mafra</i>	Peça a seis órgãos, <i>Mafra</i>
<i>Swanee River</i>	<i>Schoolreijse</i> - Método Organo Pleno Vol. II, Christiaan Ingelsen
<i>Bourrée</i> - Christophe Graupner	<i>Menuet en rondeau</i> - Jean-Philippe Rameau
<i>Intervallen fanfare</i> - Método Organo Pleno Vol. II, Christiaan Ingelsen	Estudo nº 38 de Bayer

Tabela 12 - Repertório dos alunos A e B

### 3.6.2. Aluna C

Sendo a aluna C uma aluna de 11º ano de escolaridade/7º grau de órgão, estamos perante um contexto totalmente diferente. É uma aluna que possui já um método de estudo, um grau mais elevado de autonomia e uma personalidade mais desenvolvida e construída.

Grande parte das aulas era ocupada a corrigir e aperfeiçoar o trabalho realizado ao longo da semana. As aulas que precediam as apresentações públicas eram dedicadas ao estudo mais intenso do repertório em causa. Também se criou sempre espaço para trabalhar as peças de música de câmara. A gestão do tempo de aula, como é natural em alunos nesta fase de aprendizagem, era em grande parte regulada pelo trabalho que a aluna conseguia desenvolver durante a semana.

A aluna mostrava o trabalho realizado e depois cada obra era dividida em secções mais curtas e implementado de forma gradual. Cada secção foi trabalhada em andamento mais lento até atingir a velocidade desejada. Muitas vezes, era pedido à aluna que trabalhasse a

uma velocidade superior àquela que a peça exigia, para que a passagem ficasse tecnicamente resolvida e confortável e musicalmente solta. O professor dizia frequentemente à aluna duas coisas importantes: 1) temos de conseguir tocar com rapidez, sentindo sempre que é fácil e que não há qualquer desconforto ou problema por resolver, 2) preparar as dedilhações, ornamentos e questões de fraseio sem esquecer nunca a velocidade final que a peça deverá ter. Caso contrário, todo o trabalho realizado se desmorona e terá sido em vão. Sempre que havia uma passagem com qualquer tipo de problema, o professor pedia para parar e repetir a passagem, podendo assim fazer um diagnóstico mais preciso. Após questionar a aluna (que normalmente tinha consciência dos erros), o professor isolava essa passagem e pedia que se trabalhasse mão direita-pés, mão esquerda-pés ou só pedal isolado, depois juntava todas as vozes. Criava também exercícios sobre a passagem, revia a dedilhação para se certificar se eram problemas relacionados com a mesma, sugeria à aluna que estudasse começando devagar e fosse aumentando a velocidade até ao limite possível.

O trabalho de casa era estipulado em conjunto pelo professor e pela aluna. Muitas vezes, era sugerido que estudasse com metrónomo.

Uma vez que, a aluna possui já um elevado grau de autonomia e capacidade de análise crítica, o professor confrontava-a frequentemente com questões em vez de respostas, às quais a aluna respondia com plena consciência dos seus erros e daquilo que teria de fazer para corrigi-los. Apenas nalgumas situações, a aluna não se apercebeu dos seus erros como, por exemplo, numa ocasião na qual estava a levantar o cotovelo esquerdo para olhar para o pedal e confirmar as notas e o professor, percebendo que a aluna não tinha consciência disso, a informou de que isso estava a acontecer. Foram então realizados exercícios sobre 6ª e 7ª descendentes no pedal só com o pé esquerdo sem olhar e, posteriormente, com o pé a rastejar mantendo sempre o contacto com os pedais, para resolver o problema.

O professor procurava orientar a aluna através da explicação verbal. Quando esta não se revelava suficiente, o professor exemplificava tocando a passagem em questão. Por vezes, recorria à caricatura ou tocava mal de propósito para a aluna perceber a diferença.

O processo imitativo esteve sempre presente, desenvolvendo assim a aprendizagem pelas vias auditiva e cinestésica. Era também comum o professor acompanhar o trabalho da aluna com gestos de direção para facilitar e enfatizar as passagens.

No que diz respeito à audição de gravações durante o estudo, foi recomendado que não se ouvissem as peças enquanto eram estudadas, de forma a não influenciar o método de trabalho nem o resultado final, que deve ser fruto do trabalho técnico e da criação artística do aluno. No entanto, era sugerido que numa fase inicial, a aluna devia ouvir uma gravação para ter uma ideia de como deverá ser o resultado final. Por exemplo, no Concerto de Haydn, o professor fez ouvir na aula uma gravação que obedecia ao rigor estilístico da época e que considerou correta em termos interpretativos, porque a aluna demonstrou desconhecimento sobre o estilo do período Clássico e dificuldade na sua interpretação, orientando assim o estudo para o resultado final de forma mais segura e concreta.

Era também feita uma contextualização histórica e analítica das peças, dando à aluna um pano de fundo sobre o qual trabalhar as questões de articulação, fraseado, ornamentação, agógica, dedilhação e andamento.

Sempre que se registavam problemas de tempo, a aluna era imediatamente informada e era pedido que estudasse com metrónomo. Para resolver o problema, o professor recorria a dois métodos: 1) marcar o tempo com um lápis ou caneta; 2) pedir à aluna que tocasse a passagem em questão, de seguida era pedido que parasse de tocar num determinado ponto e tocasse outra passagem cujos valores rítmicos fossem contrastantes, fornecendo assim plena consciência sobre o problema de tempo existente. A aluna era também advertida para a importância de estabelecer o andamento da peça de acordo com a passagem tecnicamente mais difícil e/ou mais rápida, fixando assim uma pulsação correta e estável desde o início até ao fim da peça.

Respeitando a prática comum de uma aula de órgão, durante a fase de leitura e junção e assimilação de partes do texto musical, a registação era reduzida para concentrar a atenção nos pormenores a trabalhar. Era utilizado o Principal 8', Flauta 8', Flauta 4', Subbasse 16', Bordão 8'. Numa fase posterior, acrescentava-se o Principal 4', Principal 2', etc.

Como foi explicado nas descrições dos alunos A e B, os E.E. são convidados a assistir a uma aula por período, para tomarem parte ativa na vida escolar dos filhos. Como tal, a mãe da aluna C assistiu a duas aulas, durante as quais o professor foi dialogando com a E.E. no sentido de dar a conhecer *in loco* o trabalho realizado e acompanhar a montagem do

instrumento de estudo que estava a ser realizada em casa da aluna. Devido à idade e fase de aprendizagem da mesma, não foi necessário pedir à E.E. a monitorização diária do estudo, nem o controlo sobre o metrónomo.

Verificou-se que as dificuldades impostas pelo repertório, motivaram a aluna a procurar dominá-las e a crescer musicalmente. O repertório a quatro mãos e a seis órgãos serviu de estímulo à aluna e aumentou o seu sentido de responsabilidade e performance.

As audições nas quais esteve inserida, o concerto de Mafra e a *masterclass* de Ton Koopman foram momentos de grande importância para a sua aprendizagem. Após as audições, o professor estabelecia momentos de diálogo e auto-análise sobre o trabalho obtido e planeava o que vinha a seguir.

Além do cuidadoso planeamento das aulas, o professor estabelecia o repertório de acordo com as necessidades exigidas pelo programa curricular e também de acordo com a motivação da aluna. Por exemplo, a aluna expressou bastante interesse em estudar a Tocata e Fuga em ré menor BWV 565 atribuída a Bach e, uma vez que, a obra se insere no programa do 7º grau, ficou estabelecido que essa seria a sua peça principal do período Barroco alemão.

O repertório trabalhado pela aluna C foi o seguinte:

- Prelúdio e Fuga (*Prelúdio, Fuga e Variação*) - César Franck
- Prelúdio e Fuga em ré menor BWV 565 - Johann Sebastian Bach
- Concerto Hob. XVIII nº1 - Joseph Haydn (Concerto de Mafra)
- Aleluia, Oratória Messias - Georg Friedrich Händel (Peça a quatro mãos para Mafra)

### **3.7. Aula coletiva**

Tive ainda a oportunidade de assistir a um ensaio a seis órgãos realizado na AMSC, com recurso a teclados eletrónicos, para preparação do concerto final de ano em Mafra, no qual estiveram presentes os alunos A e B. Este grupo de seis órgãos foi constituído pelos alunos

mais novos. O repertório a ser trabalhado era a peça intitulada “Mafra” composta por um aluno do 6º grau da classe do Prof. Rui Paiva. A orientação e direção deste grupo esteve a cargo da Prof.<sup>a</sup> Flávia Castro. As partes foram atribuídas aos alunos de acordo com a sua fase de desenvolvimento: os alunos mais velhos (2º e 3º grau) ficaram com as partes mais complexas que incluíam solos de maior dificuldade. Os alunos de Iniciação e 1º grau ficaram com as partes de valores mais longos e menos figuração.

Uma vez que, juntamente com as partes estavam atribuídos os órgãos correspondentes, a professora teve o cuidado de verificar se os alunos tinham capacidade física para tocarem nos respectivos órgãos. São instrumentos históricos de tração mecânica, cujos manuais se tornam pesados e desconfortáveis, com teclas mais pequenas e de cores diferentes que são estranhas aos alunos. Estes precisam de adaptação ao instrumento e que o seu físico permita já suportar o peso dos manuais.

As seis partes foram previamente distribuídas aos alunos, que as prepararam em casa e nas aulas. O trabalho de junção das partes foi realizado aos poucos, dividindo a peça em secções mais pequenas. Foi estabelecida uma pulsação para cada andamento. A professora deu as entradas inicialmente, deixando depois que através das primeiras entradas, os alunos se orientassem entre si. Sempre que havia algum problema, paravam e corrigia-se a passagem entre pares de órgãos, sendo que nas passagens polifonicamente mais complexas, a professora pedia para ouvir diferentes pares de órgão. Depois juntavam-se todos os órgãos. A professora advertiu constantemente os alunos para as condições que iriam ter em Mafra e para o sentido de responsabilidade individual e espírito de equipa que este projeto exige a todos os que nele estavam envolvidos. Foi explicado aos alunos que os manuais daqueles órgãos são totalmente diferentes e quais as suas características, que as estantes são muito chegadas à frente e os manuais são muito recuados o que provoca desequilíbrio corporal, que se ouve bastante o órgão atrás de nós e o nosso ouve-se com muito menos intensidade, que não há qualquer referência de pulsação (direção ou metrónomo) com a agravante de que a reverberação é bastante longa e as notas têm de ser todas bastante articuladas.

No sentido de resolver o problema de tempo e garantir a unidade do conjunto, a professora estabeleceu que todos os alunos deveriam estudar até ao concerto sempre com o metrónomo nas pulsações que foram estipuladas. Desta forma, quando estivessem em Mafra, o tempo estava interiorizado e o grupo mantinha-se coeso durante toda a peça.

#### **4. Análise crítica da atividade docente**

De um modo geral, os alunos demonstraram uma evolução favorável e um crescimento positivo ao longo do ano. Nos alunos A e B verificou-se uma evolução no sentido de melhorarem as suas capacidades de leitura de partituras, manter a postura correta e saudável, adquirir hábitos de estudo regulares, adquirir sentido de responsabilidade individual e trabalho em equipa, desenvolver sentido de performance e espetáculo.

Relativamente ao aluno A houve uma certa estagnação devido a uma fase de grande desconcentração e falta de estudo entre o final do 2º período e início do 3º período, que foi sendo superada com alguma dificuldade. Revelou também uma leitura lenta na clave de fá. Estes dois fatores constituíram motivo de preocupação ao longo do ano, sendo que a professora fazia o máximo de leitura possível durante as aulas para combater a perda de tempo.

A aluna B, apresentou também uma fase de desconcentração e dispersão durante o mesmo período de tempo, mas conseguiu sempre manter o trabalho proposto, embora num ritmo bastante lento, principalmente, na peça a quatro mãos. É de referir que esta aluna, pelo facto de apresentar uma boa coordenação motora, tinha já iniciado no ano anterior o estudo da pedaleira, devido ao sistema de altura regulável. Entretanto, a aluna é bastante alta e já cresceu mais um pouco, não sendo necessário o ajuste.

No que diz respeito à aluna C, o seu trabalho foi regular, havendo apenas três aulas para as quais a aluna não conseguiu estudar devido a testes na restante componente académica. Durante as férias da Páscoa houve uma grande evolução de todo o repertório. Inicialmente estava previsto estudar o Prelúdio, Fuga e Variação de César Franck, mas a Variação acabou por não ser tocada para que houvesse tempo para preparar os projetos de música de câmara que foram bastante exigentes. Registou-se uma evolução bastante favorável da aluna, em termos de método de estudo, autonomia na gestão do trabalho diário e sentido de performance pública.

O repertório escolhido fez com que os alunos evoluíssem, nomeadamente, as peças destinadas aos projetos de música de câmara e de Maфра. O repertório escolhido foi sempre no sentido de ir de encontro às necessidades educativas dos alunos, resolução de problemas

técnicos, desenvolvimento da interpretação musical de acordo com os diferentes estilos estéticos e também pensando na motivação dos alunos. O repertório de música de câmara escolhido foi bastante exigente do ponto de vista técnico e musical, o que exigiu bastante tempo e esforço. Contudo, os alunos mostraram-se motivados e o resultado final que foi gratificante para todos.

Uma vez que, se tratavam de alunos de outros professores, procurou-se não fazer grandes alterações à estrutura das aulas, nem às práticas pedagógicas desenvolvidas. Sobretudo, nas aulas dos alunos mais novos procurou-se manter uma semelhança na abordagem dessas mesmas práticas. Simultaneamente, introduziu-se também e quando se achou que beneficiaria os alunos, as estratégias desenvolvidas ao longo da prática docente.

Houve o cuidado de antes de iniciar o trabalho com os alunos, pô-los à vontade deixando-os apresentar o trabalho que tinham feito durante a semana, perceber a sua forma de trabalhar e de reagir, compreender o tipo de personalidade dos alunos e agir de acordo com as suas necessidades humanas e académicas. Uma vez que já tinham tido algumas aulas observadas, o contacto entre professora estagiária e os alunos não foi totalmente estranho.

No entanto, foi dado espaço aos alunos, através de intervenções curtas e objetivas, dando *feedbacks* claros e construtivos. Fez-se a manutenção e gestão das questões posturais, uma vez que já estavam a ser tratadas pela professora. Aquilo que foi introduzido de diferente nas aulas dos três alunos, foram diferentes métodos de trabalho na tentativa de através de uma abordagem diferente, ajudá-los a perceber e interiorizar melhor as tarefas que eram propostas. No entanto, sempre sem invadir ou alterar a sua aprendizagem, um pouco como se faz numa *masterclass*.

Relativamente aos alunos A e B, a principal função foi o reforço das práticas pedagógicas introduzidas pela professora. Uma vez que, no 4º ano de escolaridade/Iniciação II, os alunos ainda não adquiriram um método de estudo sólido, a principal preocupação foi ajudar a garantir que os alunos cumpriam as tarefas propostas pela professora dentro da aula e no seu estudo diário. Também foi importante rever e consolidar a matéria dada e corrigida na aula, nomeadamente, as passagens mais difíceis. Não se considerou importante introduzir muitas alterações técnicas, nem soluções de dedilhação diferentes ou outras, por se considerar que

nesta fase inicial dos estudos, os alunos devem receber uma formação sólida e homogênea. Muitas alterações iriam apenas causar confusão. Portanto, as práticas pedagógicas desenvolvidas com estes dois alunos, focaram-se essencialmente na consolidação da leitura das peças, na correção do TPC e nas questões posturais. Muitas vezes, a professora pediu para que na próxima aula lecionada pela estagiária, se trabalhassem determinadas secções que estavam mais imaturas, a aproveitando o tempo nestas aulas extra. Assim os alunos eram obrigados a estudar mais porque sabiam que naquela semana tinham duas aulas de órgão.

No que diz respeito à aluna C, o trabalho realizado foi mais abrangente, uma vez que, a sua técnica e método de estudo se encontram mais desenvolvidos. Consequentemente, a aluna apresentou uma maior autonomia no trabalho. Além de reforçar o trabalho realizado na aula com o professor, como rever dedilhações corrigidas, rever questões de articulação e ornamentação, foi uma preocupação constante detetar as partes que estavam já mais trabalhadas e sólidas e, abordá-las com a aluna de forma a aprofundar e aperfeiçoar questões de compreensão do texto musical e sua expressão estilística. Desta forma, a aluna desenvolveu em termos de interpretação musical propriamente dita, cresceu em performance musical e adquiriu ferramentas de trabalho que lhe serão úteis para abordar o repertório em fases posteriores.

Seguidamente, apresentam-se as competências a adquirir para cada um dos alunos (aqui identificados apenas pelas letras) durante o ano letivo, de acordo com o programa curricular<sup>4</sup>:

- Competências técnicas
  - Postura física ( A, B e C)
  - Coordenação motora (A e B)
  - Conhecimentos específicos inerentes à prática do instrumento (A, B e C)
  - Estabilidade de tempo e clareza rítmica ( A, B e C)
  - Capacidade de tocar diferentes articulações (A e B)
  - Capacidade de tocar articulado e legato (C)
  - Conhecimento da ornamentação (C)
  - Bom uso da pedaleira e coordenação com os teclados (C)

---

<sup>4</sup> Informação fornecida pela AMSC.

- Competências interpretativas
  - Respeito pelo texto musical (A, B e C)
  - Noção de fraseio e articulação (A e B)
  - Domínio do fraseio e articulação (C)
  - Rigor estilístico (C)
  
- Competências de leitura musical (A, B e C)
  - Leitura da notação e dos símbolos próprios da escrita musical aplicada ao órgão
  - Boa leitura à primeira vista
  
- Competências nos conteúdos programáticos (A, B e C)
  - Cumprimento do programa estipulado para cada grau de acordo com a planificação trimestral para cada aluno
  
- Competências de desempenho/capacidade de trabalho (A, B e C)
  - Bom desempenho apoiado pelo estudo diário em quantidade e qualidade, de acordo com as orientações do professor
  
- Competências de apresentação pública (A, B e C)
  - Preparação
  - Auto-domínio
  - Seriedade
  - Sentido do espetáculo
  
- Competências de progressão na aprendizagem (A, B e C)
  - Evolução na aquisição e aplicação das competências enunciadas
  
- Atitudes e valores (A, B e C)
  - Estudo regular
  - Pontualidade
  - Interesse e concentração

- Material sempre presente e em bom estado de conservação
- Participação nos eventos organizados pelo professor e/ou pela escola

Na tabela que se segue, procede-se a uma avaliação das competências e objetivos atingidos pelos alunos. Não foram estabelecidas avaliações qualitativas nem quantitativas, uma vez que, se considera que o objetivo não era propriamente avaliar os alunos de outros professores, mas sim verificar se, depois do trabalho realizado ao longo do ano, estes tinham ou não ultrapassado as suas metas. É também necessário ter presente que os alunos A e B estão em fases de aprendizagem bastante diferentes da aluna C, encontrando-se esta em fase de conclusão do curso secundário. Logo, os níveis de exigência para parâmetros iguais são mais elevados para esta aluna.

Competências	Objetivos	Aluno A	Aluna B	Aluna C
<b>Técnicas</b>	Postura física	+	+	+
	Coordenação motora	+ -	+	Não aplicável
	Conhecimentos específicos inerentes à prática do instrumento	+	+	+
	Estabilidade de tempo e clareza rítmica	+ -	+ -	+
	Capacidade de tocar diferentes articulações	+	+	Não aplicável
	Capacidade de tocar articulado e legato	Não aplicável	Não aplicável	+
	Conhecimento da ornamentação	Não aplicável	Não aplicável	+ -
	Bom uso da pedaleira e coordenação com os teclados	Não aplicável	Não aplicável	+
Observações	Relativamente aos alunos A e B, a sua estabilidade de tempo e clareza			

	rítmica depende ainda da aquisição de uma pulsação estável mental e corporal, que se vai refletir mais tarde no instrumento.			
<b>Interpretação</b>	Respeito pelo texto musical	+	+	+
	Noção de fraseio e articulação	+	+	Não aplicável
	Domínio do fraseio e articulação	Não aplicável	Não aplicável	+
	Rigor estilístico	Não aplicável	Não aplicável	+ -
Observações	No que diz respeito à aluna C, necessita de tocar e ouvir gravações de mais repertório, de modo, a poder naturalmente abordar uma partitura na linguagem estilística que lhe é própria.			
<b>Leitura musical</b>	Leitura da notação e dos símbolos próprios da escrita musical aplicada ao órgão.	+	+	+
	Boa leitura à primeira vista	+ -	+ -	+ -
Observações	Não há.			
<b>Conteúdos programáticos</b>	Cumprimento do programa estipulado para cada grau de acordo com a planificação trimestral para cada aluno.	+	+	-
Observações	A aluna C não cumpriu o programa estipulado, uma vez que, não concluiu a peça de C. Franck, tocando apenas o Prelúdio. É de ressaltar que as peças de música de câmara, nomeadamente o Concerto de Haydn, eram extensas e tecnicamente exigentes, fazendo com que a aluna despendesse bastante tempo de seu estudo para a sua realização.			
<b>Desempenho/ capacidade de trabalho</b>	Bom desempenho apoiado pelo estudo diário em quantidade e qualidade, de acordo com as orientações do professor.	+ -	+ -	+ -
		+	+	+
Observações	As duas cores devem-se ao facto de todos os alunos terem revelado oscilações no seu estudo. Tiveram fases de maior concentração, nas quais avançaram mais na leitura e no trabalho detalhado daquilo que estava já			

	assimilado. Por outro lado, devido a semanas de testes e no final do 2º período e início do 3º, demonstraram desconcentração, tensão e alguma dispersão.			
<b>Apresentação pública</b>	Preparação	+ -	+ -	+
	Auto-domínio	+	+	+
	Seriedade	+	+	+
	Sentido do espetáculo	+	+	+
Observações	Relativamente à preparação, os alunos A e B preparam as peças para as audições sempre sob pressão, pois a sua leitura é ainda lenta. A junção das mãos é ainda lenta.			
<b>Progressão na aprendizagem</b>	Evolução na aquisição e aplicação das competências enunciadas.	+ -	+	+
Observações	O aluno A teve no final do 2º período e início do 3º, uma longa fase de desconcentração e falta de estudo, demonstrando esquecimento de algumas secções das peças que tiveram de ser relembradas. Também revelou uma leitura mais lenta durante este período.			
<b>Atitudes e valores</b>	Estudo regular	+	+	+
		+ -	+ -	+ -
	Pontualidade	+	+	+
	Interesse	+	+	+
	Concentração	+ -	+ -	+
	Material sempre presente e em bom estado de conservação	+	+	+
	Participação nos eventos organizados pelo professor e/ou pela escola	+	+	+
Observações	Relativamente ao estudo regular, sucedeu-se o mesmo que no ponto relativo ao desempenho e capacidade de trabalho.			

Tabela 13 - Avaliação das competências e objetivos atingidos

## 5. Conclusão

O estágio foi uma experiência gratificante na medida em que foi permitido refletir acerca das práticas pedagógicas exercidas ao longo da atividade docente, tomar contacto com realidades diferentes de ensino, lidar com um contexto escolar diferente e de excelência, assimilar diferentes métodos pedagógicos e partilhar estratégias de ensino com outros docentes e alunos.

Relativamente às aulas observadas, concluiu-se que muitos dos problemas que surgem são semelhantes àqueles que se verificam no decorrer do ano letivo, independentemente das escolas e do *background* dos alunos. Principalmente as dificuldades técnicas e a aprendizagem da leitura da notação e dos símbolos próprios da escrita musical aplicada ao órgão. Outra grande lacuna que se verifica, nomeadamente nos alunos mais avançados, é a falta de conhecimento do repertório do seu próprio instrumento, pois nota-se que não têm o hábito de ouvir gravações, de conhecer o repertório existente para órgão. Na maior parte das vezes, os alunos recorrem à Internet (*Youtube*) para ouvir qualquer peça mais popular que gostariam de tocar ou que ouvem nos meios de comunicação, sem qualquer juízo crítico acerca das interpretações. Isto torna-se, por vezes, um problema pedagógico porque os alunos querem tocar em andamentos mais rápidos sem estarem preparados, esquecendo a qualidade técnica e musical, porque ficaram impressionados com que o ouviram mas não têm ainda um sentido crítico apurado. Simultaneamente, escolhem peças demasiado difíceis para a fase de estudo na qual se encontram. Cabe aos professores alertar os alunos e inculcar neles um hábito de escuta saudável e estruturado, sugerindo determinadas interpretações, peças ou intérpretes, sem descurar o fator motivação.

Confirmou-se que o estudo diário tem de ser marcado com bastante clareza e precisão, sobretudo, no caso dos alunos mais novos. O mesmo aconteceu com o *feedback* que tem de ser claro, curto e construtivo. Procurou-se manter o método de trabalho dos professores colaboradores e, simultaneamente, introduzir quando necessário os métodos desenvolvidos ao longo da experiência pedagógica que se consideraram benéficos para a progressão da aprendizagem.

O contacto com os E.E. é essencial em todas as idades, especialmente, nos alunos mais novos. Relativamente a estes últimos, é com os pais que estamos a falar permanentemente, pois os alunos ainda não têm poder de organização e decisão, nem autonomia suficiente. Da mesma forma que os docentes têm o dever de manter os E.E. informados, é fundamental que estes façam parte da vida académica dos educandos e deem aos professores autonomia sobre as crianças dentro do contexto escolar.

Nos nossos dias, o papel do professor é cada vez mais abrangente e exigente na medida em que, temos de preparar as crianças para um futuro no qual estarão dispersas em muitas funções e atividades em simultâneo, nas quais têm de dar o seu melhor e gerir o tempo de forma eficaz e saudável. O estilo de vida volátil e de ritmo muito acelerado no qual vivemos, entra em choque com a aprendizagem da música que é uma atividade que precisa de tempo, concentração e persistência. Por vezes, é difícil explicar aos E.E. e aos alunos esta realidade, acabando muitas vezes por serem eles próprios a aprender isso ao longo do tempo. É certo que apenas uma pequena percentagem dos alunos serão músicos profissionais, mas estaremos no mínimo a educar pessoas sensíveis à Arte, bons ouvintes, amantes de música, músicos amadores, cidadãos instruídos atentos à vida cultural do seu tempo e seres humanos dotados de faculdades intelectuais e sensoriais e valores essenciais à vida humana, tais como o respeito pelos outros, a responsabilidade individual e coletiva, a capacidade de perseverança, a capacidade de escutar os outros, sentido de hierarquia social, disciplina e eficácia na gestão do tempo.

Cada criança é um ser único e o professor tem de ser capaz de perceber a forma como a criança se expressa e de que forma pode atingir melhor os objetivos propostos. Numa aula de música, a motivação tem de estar sempre presente para que o aluno realize o seu estudo semanal focado nos objetivos e que regresse na próxima aula motivado para tocar e atingir a próxima etapa. Isto exige do professor, capacidade de observação, paciência e criatividade.

Este estágio foi bastante importante porque se pôde verificar que as práticas pedagógicas utilizadas estão a ser bem aplicadas e são partilhadas por outros docentes que encontram as mesmas dificuldades e observam conceitos e objetivos semelhantes.

## Secção II - Investigação

### 1. Descrição do projeto de investigação

O *Orgelbüchlein* (Ob.) tem sido amplamente utilizado como ferramenta didática e pedagógica desde o séc. XVIII até aos nossos dias. O próprio Bach terá concebido e utilizado esta obra com fins pedagógicos. Acredita-se que terá sido escrita durante o período de Weimar (1708-1717), durante o qual o compositor tomou contacto com a música italiana e terá tido alunos privados de órgão. O tamanho reduzido das peças, a variedade de escrita, as diversas dificuldades técnicas, a forma como o pedal é elaborado, os diferentes níveis de dificuldade que apresenta e a qualidade artística destes corais, fazem com que esta coletânea esteja sempre presente no repertório de organistas profissionais e amadores. Citando Bach, na página de título que o próprio compositor escreveu aquando da elaboração desta obra:

Little Organ Book, in which guidance is given to a beginning organist in how to set a chorale in all kinds of ways, and at the same time to become practiced in the study of pedaling, since in the chorales found therein the pedal is treated completely obbligato. For the highest God alone in his honor; for my neighbour, that he may instruct himself from it.

Composed by Johann Sebastian Bach, p. T. [*pleno titulo*, “with full Title”?] Capellmeister to the Serene Reigning Prince of Anhalt-Cöthen.<sup>5</sup>

O estudo destas peças permite desenvolver um conjunto de capacidades indispensáveis à prática organística como uma postura correta e saudável, tocar em várias tonalidades, bom domínio da articulação e do fraseado, a escolha da registação, a compreensão do tipo de escrita para o pedal e a técnica exigida pela mesma, uma boa coordenação motora entre pedal e manuais, o domínio da ornamentação, a interpretação de cânones, o desenvolvimento da mão esquerda, a correta análise harmónica, a realização da escrita de textura imitativa ou homofónica e o domínio de compassos e células rítmicas diferentes, por vezes, bastante complexas.

---

<sup>5</sup> Williams (2003), p. 227

Constitui do ponto de vista didático uma fonte inesgotável de material que prepara o aluno para muitas dificuldades técnicas e musicais, para a performance da linguagem idiomática do Barroco e da técnica básica do repertório organístico. Uma vez que, existem diferentes níveis de dificuldade nestes quarenta e seis corais, há alguns relativamente simples, adequados para o 3º ou 4º graus do Ensino Básico, e há corais tão complexos que estão ao nível dos 7º e 8º graus do Ensino Secundário.

As aulas individuais de instrumento duram entre 45 e 55 minutos, o que faz com que não seja possível trabalhar de forma profunda todo o repertório que desejaríamos. A falta de tempo para gerir todos os aspetos da formação afeta os docentes em geral e, conseqüentemente, o trabalho dos alunos. Assim sendo, propomo-nos neste trabalho refletir sobre a seguinte questão: que fatores motivam a escolha dos docentes no momento de atribuir um coral para estudo aos alunos? Esta questão levou a outras que serviram de base ao questionário que foi elaborado e respondido por docentes de órgão. Portanto, esta investigação é realizada sobre o ponto de vista dos professores e não dos alunos.

Desta forma, os corais devem ser relacionadas com o tipo de dificuldades que os alunos apresentam. Partindo do princípio que há, normalmente, dificuldades-tipo para alunos-tipo, cada um dos corais deve ser escolhido de acordo com as necessidades específicas dos alunos. Por exemplo, se o aluno revela falta de independência de dedos na mão esquerda, *Gelobet seist Du, Jesu Christ* ou *Der Tag, der ist so freudenreich*, serão ótimos para ajudar a resolver esse problema técnico, uma vez que, estão escritos “a 2 Clav. e Pedale” (dois manuais e pedal) ficando assim a mão esquerda com o alto e o tenor a seu cargo.

A elaboração deste relatório de estágio, foi uma oportunidade para refletir sobre a problemática da pertinência do Ob. na aprendizagem, nomeadamente, permitiu a investigação sobre a aplicação desta obra no ensino do órgão em Portugal. Esta problemática direciona-se a alunos que frequentem entre os 3º e 4º graus até ao 8º grau do curso de instrumento. Tem como objetivo analisar e identificar as dificuldades e desafios técnicos e musicais destes coral, no contexto da sua prática pedagógica do ensino do órgão em várias escolas do país.

Este trabalho foi constituído por várias fases: trabalho de pesquisa, análise da bibliografia existente sobre o tema, elaboração de inquéritos, análise dos corais, comparação e análise de

dados e reflexão final.

Na revisão da literatura faz-se um resumo crítico da bibliografia referente ao tema, com incidência na abordagem pedagógica do Ob. Optou-se por organizar as referências bibliográficas por temáticas para uma consulta mais eficaz: 1) guias de repertório para órgão, 2) praxis interpretativa, 3) Bach, vida e obra, 4) *Orgelbüchlein* e sua abordagem pedagógica.

Na metodologia de investigação, explicam-se os procedimentos metodológicos e técnicas de investigação utilizadas que foram de carácter exploratório e de cariz qualitativa. Explica-se também a problemática em estudo, contextualiza-se o grupo de participantes no inquérito e procede-se à apresentação do mesmo. Neste inquérito participaram sete docentes de várias escolas do país, com o objetivo de compreender quais os motivos e estratégias pedagógicas e musicais que estão na base da escolha de corais para os seus alunos,

Procede-se depois à apresentação (em tabelas) e análise dos dados obtidos, sobre os quais se faz uma reflexão (conclusão).

## **2. Revisão da literatura**

Existe bastante literatura acerca do Ob., sobre a obra musical e a vida de J. S. Bach. No entanto, a bibliografia existente não se centra tanto na abordagem pedagógica propriamente dita, mas mais em questões de análise composicional, de estudo dos estilos musicais e de aspetos da vida do mestre de Leipzig que, de uma maneira ou de outra, influenciaram o seu processo composicional. Foram encontradas algumas obras que servem como guias de consulta rápida sobre o repertório para órgão que se revelaram muito úteis, mas não tratam o Ob. sob o ponto de vista pedagógico.

De toda literatura encontrada, a referência bibliográfica que mais se aproxima deste trabalho de investigação, é a tese de doutoramento escrita por Lim Yoonnah Lee e defendida em 2013 na Universidade de Cincinnati, que se debruça sobre a escrita para o pedal, analisando o seu estilo, os desafios técnicos que traz e propõe exercícios de pedal baseados nestes corais, com o objetivo de preparar os alunos para a técnica de pedal anterior a 1750.

De facto, a literatura encontrada pode ser dividida em quatro secções:

1. Cantagrel (1991), Faber/Hartmann (2002) e Arnold (1995) - Guias bastante completos de consulta rápido sobre o repertório para órgão;
2. Laukvik (1996) - Praxis interpretativa organística entre os sécs. XVI e XVIII;
3. Williams (2003 e 2007) - Bach, vida e obra;
4. Stinson (1999) e Lee (2013) - Estudo sobre o Ob. e sua abordagem pedagógica.

Procedemos de seguida, à descrição da bibliografia encontrada.

### **2.1. Guias de repertório para órgão**

Cantagrel (1991) é um guia para o repertório, como tal é de carácter generalista e não trata o tema de modo aprofundado. Apresenta por ordem alfabética os compositores, fazendo um breve relato da sua vida seguido da análise do repertório. Relativamente ao Ob., faz uma análise sucinta e incisiva de cada coral, dando assim uma visão sobre as dificuldades de cada

peça. Indica a duração aproximada de execução e a primeira estrofe do texto do coral, que lhe dá também o nome. Além disso, contém algumas imagens em notação musical de passagens dos corais que têm alguma particularidade que queiram demonstrar. Há uma breve secção dedicada a Bach enquanto pedagogo (p. 50) e são sublinhados os aspetos sobre o pedal para os quais Bach adverte na primeira página da sua obra (p. 88).

Faber/Hartmann (2002) à semelhança de Cantagrel é um guia de repertório generalista e de consulta rápida. No entanto, apresenta-se mais completo nalguns aspetos. Está organizado por áreas geográficas e por ordem cronológica. As épocas estão divididas da seguinte forma: séc. XV a XVIII, séc. XIX e XX, de 1960 até aos nossos dias. Em cada país e época, os compositores são apresentados por ordem alfabética. Descreve questões relativas à construção e registação dos órgãos, incluindo tabelas com a disposição dos órgãos mais representativos. Na secção atribuída a Bach, remete para a contextualização da sua vida e obra. Sobre o Ob. (p. 87) é feita uma listagem das edições em partitura muito útil e que não se encontra em Cantagrel. Seguidamente é descrito o contexto no qual esta coletânea de corais foi elaborada. Contudo e ao contrário de Cantagrel, não se encontram quaisquer excertos das partituras e, de todos os quarenta e seis corais, apenas sete são descritos.

Arnold (1995) assemelha-se mais à obra de Faber/Hartmann na medida em que, também investe numa apresentação do repertório por áreas geográficas. Relata o desenvolvimento da literatura para órgão e das suas várias escolas geográficas, coloca os compositores num *background* histórico de eventos contemporâneos e faz uma listagem das composições para órgão de J. S. Bach e compara as suas edições. É feita uma introdução à Escola Norte-Alemã entre 1600 e 1725 (p. 61), onde também se explica e contextualiza o coral alemão neste período. Proceder-se a um relato bastante completo da vida do compositor (p. 96) e da sua obra, inclusive do Ob. (p. 100). Em duas páginas, cita o *incipit* que Bach escreveu no título da obra, faz uma contextualização histórica e musical da mesma, explica em que é que consiste e como se constitui. Reflete de forma muito breve sobre questões estilísticas acerca de alguns corais. Dois aspetos muito interessantes são a existência de mapas geográficos, tabelas com a cronologia da vida de Bach e com a disposição dos instrumentos mais representativos.

## 2.2. Praxis interpretativa

A única obra encontrada acerca de questões de *praxis* interpretativa propriamente dita foi Laukvik (1996). Centra-se sobre repertório para órgão entre os sécs. XVI e XVIII selecionado pelo autor. É uma obra bastante completa e consistente, na qual a primeira parte explica de forma aprofundada os aspetos técnicos implicados na interpretação ao órgão. Numa segunda parte, são observadas as variações estilísticas.

A primeira parte tem três capítulos que abordam os seguintes tópicos: postura, *touché* e produção de som, articulação, dedilhação, técnica de pedal, acento gramatical, métrica e tempo, agógica, pontuação, ornamentação e outros sinais presentes na notação musical e temperamento e afinação. Na segunda parte, nos três capítulos existentes, Laukvik procede à reflexão das variantes estilísticas nas seguintes áreas: Itália, Países Baixos e Alemanha do Norte, França, Sul e Centro da Alemanha, Espanha e Portugal, Inglaterra, J. S. Bach e o Barroco tardio na Alemanha, o período clássico.

Nesta obra são citadas algumas passagens em notação musical de alguns corais, com o objetivo de refletir e demonstrar questões de dedilhação e articulação à luz dos conceitos explicados pelo autor. É interessante para consultar as soluções propostas, mas torna-se insuficiente porque não está focado no Pequeno Livro de Órgão.

## 2.3. Bach, vida e obra

Williams (2007) consiste numa bibliografia extensa, pormenorizada e atualizada da vida de J. S. Bach. Como é habitual em bibliografias sobre o mestre de Leipzig, está organizada pelos locais e épocas onde o compositor viveu e trabalhou. Numa linguagem acessível, contém índice de obras o que é bastante útil para encontrar rapidamente referências ao corais em estudo neste presente trabalho. No entanto, as referências sobre Bach enquanto professor e sobre aquilo que seria ensinado (p. 338 e 348), não oferecem nenhuma novidade além daquelas que encontramos noutras obras bibliográficas consultadas neste trabalho.

Williams (2003) é um livro inteiramente dedicado à música para órgão de Bach. Nesta

obra apenas se contempla a obra para órgão solo. O repertório entre BWV 131 e BWV 1120 está organizado em 19 capítulos. O Ob. é contemplado com o BWV 599-644 (p. 227) e apresenta a seguinte estrutura: citação do título escrito por Bach, que é considerado um título didático muito usual na época. O mesmo é posteriormente contextualizado e analisado, considerando Williams que de facto o pedal perfaz um excelente conjunto de exercícios e que existe diferentes planos de dificuldade nestes corais. Segundo o autor, “*Büchlein*” é uma referência de Bach aos jovens<sup>6</sup> e o termo “*Anfahenden*” apela aos organistas em formação. De seguida, faz-se um estudo sobre as fontes manuscritas, classificando-se também as cópias do autógrafo em “definitivas”, “cuidadas”, “revistas” e “pouco rigorosas”. Procura-se igualmente estabelecer uma ordem cronológica sobre a qual os corais tenham dado entrada na coletânea.

Williams reflete sobre os objetivos que terão levado Bach a escrever estes prelúdios-corais em miniatura. Além da óbvia função pedagógica, terá tido uma função litúrgica servindo a Liturgia luterana como livro de hinos na região da Turíngia. Aqui é realizada uma comparação com obras de outros compositores e reflete-se sobre até que ponto esta obra terá sido escrita para o órgão de Weimar.

Após uma completa definição do que é o *Orgelbüchlein*, o autor descreve o estilo musical desta obra, analisando os seus aspetos formais, centrando-se nos seguintes tópicos:

- harmonização do *cantus firmus* ouvido no soprano;
- harmonias tecidas sobre *figurae*, muitas vezes derivadas umas das outras e tratadas de forma imitativa);
- escrita a quatro partes, incluindo cadências;
- ausência de interlúdios;
- começam sempre pela melodia de coral, sozinha ou acompanhada pelas outras vozes;
- *fermatas* indicam o final da frase como articulação ou como pausa?

Os corais são depois analisados individualmente, com imagens em notação musical do *cantus firmus* incluídas e também do texto completo a ser cantado.

---

<sup>6</sup> Atualmente é do conhecimento geral que este termo se refere ao tamanho do manuscrito, a saber: 20 X 16,5 cm.

## 2.4. *Orgelbüchlein* e sua abordagem pedagógica

Stinson (1999) dedica a sua edição inteiramente ao estudo detalhado desta obra de Bach. Está redigida numa linguagem acessível, organizada de forma muito clara, com recurso a tabelas analíticas e comparativas, exemplos em notação musical, contém índice geral e índice de obras por BWV, o que torna este livro absolutamente indispensável para o estudo do Ob. e/ou para consulta rápida. É igualmente fácil de transportar, pois é de tamanho A5 encadernado em cartão, com um total de duzentas e oito páginas, pouco volumoso e muito leve.

É constituído por sete capítulos e appendix um e dois. Nos três primeiros capítulos, Stinson contextualiza o Ob. na sua época histórica, origem e função para o qual terá sido escrito, a forma como o manuscrito está escrito e organizado, de forma terá sido concebido o *layout* do autógrafo, processo composicional, função prática, tipos de coral e estilo musical.

O autor baseia-se em obras anteriores, nomeadamente Williams (2003), para elaborar a sua própria da datagem da ordem pela qual os corais terão dado entrada no manuscrito autógrafo. Consequentemente, os capítulos três, quatro e cinco descrevem em pormenor todos os corais distribuídos por três fases de composição: corais iniciais, corais intermédios e corais tardios respetivamente. Neste ponto, esta obra é semelhante a Cantagrel, embora descreva os corais com mais pormenor e não tanto numa perspetiva puramente técnica. Mas o livro de Stinson reporta-se apenas a esta coleção de corais, enquanto o artigo de Cantagrel está inserido num guia que abrange todo o repertório de órgão conhecido até hoje. Os exemplos que Stinson põe em pauta para cada coral, são de passagens que considera importantes para a compreensão da peça em questão. No entanto, como não são apresentados os compassos iniciais, torna-se necessária a consulta da partitura para ajudar a identificar os corais. No capítulo sete, consiste numa descrição bastante completa de como o Ob. tem sido utilizado e difundido entre os sécs. XVIII e XX, principalmente na sua vertente pedagógica.

Relativamente à abordagem na perspetiva pedagógica são feitas referências à utilização que o próprio Bach teria feito das suas miniaturas corais (p. 12, 25, 31-34).

Lee (2013) foi a única referência bibliográfica encontrada na qual se faz um estudo e uma proposta com efeitos pedagógicos práticos. Dedicar-se ao estudo das diversas figuras em

passagens do pedal de modo a melhorar a técnica de pedal, por meio de um estilo de estudo mais eficaz. O Ob. foi pensado, de acordo com Lee, para incluir peças fáceis que são normalmente tocadas por alunos principiantes. Uma das razões para isto é o facto de as peças serem curtas. Contudo, nenhum dos quarenta e seis corais é fácil de tocar. Os seus vários níveis de dificuldade e estilos musicais, provam o objetivo pedagógico de Bach.

A autora tira partido da escrita *obbligato* do pedal para desenvolver uma técnica de pedal para a música anterior a 1750. Este estudo fornece exercícios de pedal de acordo com o nível de dificuldade com orientações para o estudo incluídas. Estes exemplos de linhas para serem tocadas no pedal, estão baseados nos corais escritos por Bach e, segundo a autora, pretendem desafiar os estudantes de órgão através da sua variedade.

A tese está repartida em três secções. Na primeira, faz-se uma listagem e descrição bastante completas acerca dos conceitos básicos da execução do pedal para música composta antes de 1750, através dos seguintes tópicos: sapatos e roupa adequados para tocar, postura enquanto sentados ao órgão, economia de movimentos, “*all-toe pedaling*”<sup>7</sup>, registações e cuidados a ter na utilização dos instrumentos. Esta parte é um verdadeiro livro de instruções sobre conceitos básicos, muito útil para professores e alunos de órgão.

Na segunda parte, Lee expõe os exercícios elaborados pela própria, após análise da linha de pedal dos corais. Estão distribuídos em três tipos: pontas alternadas, cruzamento de pés e um pé em notas sucessivas.

Na última parte da sua tese, a autora apresenta tabelas (“*Charts of Pedaling*”), nas quais classifica os diferentes tipos de escrita do pedal enumeradas no parágrafo anterior. Procede também a uma caracterização de todos os corais e da própria linha do pedal, através de descrições compostas de três a seis palavras (quase palavras-chave).

---

<sup>7</sup> Técnica de executar pedal, adequada ao repertório do período Barroco, na qual só se toca com as pontas dos pés.

### **3. Metodologia da investigação**

#### **3.1. Problemática**

Este projeto de investigação surge da necessidade de compreender mais aprofundadamente os desafios técnicos impostos pelo Ob. e de que forma podem ser aplicados eficazmente às necessidades técnicas e musicais dos alunos. Na tentativa de responder a esta questão, outras questões foram formuladas: que fatores têm os professores em conta quando atribuem um coral para estudo? Com que frequência os docentes recorrem a estes corais para ajudar a resolver as dificuldades dos alunos? Que tipo de problemas técnicos se encontram com mais frequência entre os alunos? Podem ou não estabelecer-se graus de dificuldade progressiva para estes 46 corais? Registam-se ou não melhorias após o estudo destes corais?

Este trabalho tem como objetivo responder a estas questões, através dos seguintes pontos:

- observar a realidade sobre a aplicação do Ob. no ensino português, sob o ponto de vista dos professores;
- refletir acerca dos resultados e elaborar uma conclusão;
- analisar e organizar os 46 corais categorizando-os em desafios técnicos;
- analisar o tipo de escrita para o pedal.

#### **3.2. Participantes**

Uma vez que, a investigação foi concebida com base no ponto de vista dos docentes, obtivemos a colaboração de sete professores que representassem o máximo possível de áreas geográficas do país e que lecionassem no contexto dos cursos oficiais de órgão existentes no país. As escolas onde lecionam ou lecionaram constituíram também um fator decisivo, principalmente, porque são instituições de ensino nas quais existe o curso oficial de órgão desde a Iniciação até ao Ensino Secundário.

Dois dos participantes exercem a sua atividade docente há cerca de 25 anos, sendo assim os que possuem mais experiência pedagógica. Três docentes iniciaram a sua prática docente há cerca de 15 anos e dois dos professores participantes ensinam há cerca de 5/6 anos, constituindo assim o corpo docente mais jovem na área do órgão em Portugal.

Pelo facto de haver docentes com tempos de docência tão diversificados, espera-se que haja também variedade de conceitos, de métodos de ensino e aplicação de diferentes práticas pedagógicas.

### 3.3. Etapas da investigação

Descrevem-se de seguida as várias fases através das quais este trabalho foi elaborado.

<b>1ª Etapa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estabelecimento do protocolo com a entidade cooperante - Academia de Música de Santa Cecília;</li> <li>- Autorização dos professores cooperantes e do professor orientador;</li> <li>- Seleção dos alunos para observação durante o estágio;</li> <li>- Autorização para a participação dos alunos pela AMSC e pelos Encarregados de Educação;</li> <li>- Definição da questão a ser investigada.</li> </ul>
<b>2ª Etapa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão bibliográfica;</li> <li>- Observação dos alunos e do seu contexto escolar;</li> <li>- Análise do tipo de ensino observado e praticado;</li> <li>- Preparação dos inquéritos no contexto da investigação;</li> <li>- Análise e reflexão sobre a problemática.</li> </ul>
<b>3ª Etapa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análise dos inquéritos realizados e tratamento de dados;</li> <li>- Análise dos diferentes métodos relatados pelos inquiridos;</li> <li>- Avaliação da problemática para o sucesso/insucesso na aprendizagem;</li> <li>- Conclusões.</li> </ul>

Tabela 14 - Etapas da investigação

### 3.4. Métodos e técnicas de investigação utilizados

O objetivo deste trabalho foi de carácter exploratório e a sua metodologia foi de cariz qualitativo, consistindo numa primeira aproximação ao tema, de forma a obter um conhecimento aprofundado dos factos e dos fenómenos relacionados com o mesmo e na formulação de hipóteses de trabalho. Neste sentido foi realizada uma pesquisa de forma a obter um enquadramento metodológico sobre os dados documentais - bibliografia sobre o tema, teses e artigos sobre o mesmo no âmbito de trabalhos de investigação -, e dados não-documentais, através da observação não-participante (inquérito por questionário).

O procedimento metodológico de cariz qualitativo utilizado foi o estudo de caso e as técnicas de investigação e recolha de dados utilizadas foram o levantamento e pesquisa bibliográfica sobre o Ob., análise da partitura e inquéritos a docentes de órgão de várias escolas do país através de questionário. Descrevem-se a seguir em maior pormenor os pontos fortes e fracos desta metodologia.

#### Vantagens:

- Maior flexibilidade permitindo ao investigador um carácter inovador;
- Permite identificar fenómenos não previstos e elaborar teorias sobre os mesmos;
- Contacto direto com o objeto de estudo, no qual a interação com os participantes ganha relevo;
- Compreensão mais pormenorizada dos processos referidos pelos participantes e seus contextos;
- Leitura mais realista do objeto de estudo;
- Facilita a identificação de relações causais dentro de um determinado contexto.

#### Desvantagens:

- Tendencialmente subjetiva por influência das opiniões do próprio investigador;
- Fiabilidade comprometida, pois baseia-se mais em descrições do que na análise estatística;
- Como se baseia em parâmetros menos estritos (descrições), é menos estrita;
- Dificulta a generalização da informação recolhida.

No inquérito participaram organistas e professores de órgão, uma vez que, o tema se ajusta ao ponto de vista dos docentes e não tanto dos alunos. Foi composto por dez questões, cujos objetivos são perceber com que frequência e como é que o Ob. é utilizado no ensino do órgão em Portugal. Também se pretende compreender quais as dificuldades encontradas pelos professores e, de acordo com elas, quais os corais que escolhem e as estratégias que aplicam para ajudar os alunos a atingir os objetivos propostos. O questionário foi estruturado por questões abertas, semi-abertas e fechadas como objetivo de conferir mais liberdade e permitir mais sinceridade aos inquiridos nas suas respostas. Pela mesma razão, os docentes que participaram no inquérito e as escolas onde lecionam foram mantidas no anonimato. Este método de recolha de dados tem as seguintes implicações:

<b>Vantagens</b>	<b>Desvantagens</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Permite a recolha de informação de um elevado número<sup>8</sup> de pessoas ao mesmo tempo;</li> <li>- Permite uma rápida recolha de informação;</li> <li>- Menor custo;</li> <li>- Maior sistematização dos resultados obtidos;</li> <li>- Maior facilidade de análise.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Processo de elaboração e testagem de itens muito moroso;</li> <li>- Elevada taxa de não-respostas;</li> <li>- Não é aplicável a toda a população;</li> <li>- Nem sempre é fácil a interpretação das respostas;</li> <li>- É difícil saber se os inquiridos estão a responder o que sentem ou se respondem de acordo com o que pensam que são as nossas expectativas;</li> <li>- Não é possível ajudar o inquirido em questões mal formuladas.</li> </ul>

Tabela 15 - Vantagens e desvantagens do questionário através de inquérito

Apesar das desvantagens, foi escolhida esta técnica de recolha de dados porque foi uma forma de chegar ao máximo número possível de inquiridos, com baixos custos e num tempo relativamente rápido. Além disso, na fase de apresentação dos dados, tratamento e interpretação dos mesmos haveria uma maior facilidade de trabalho. Para colmatar possíveis imprecisões e falsas respostas, foi decidido que as mesmas seriam anónimas assim como não

<sup>8</sup> Note-se que os cursos oficiais de órgão em Portugal existem em cinco locais.

seria feita a identificação dos participantes, nem das escolas em questão.

Posteriormente os dados obtidos foram organizados através de técnica quantitativa e estatística, o que permitiu uma interpretação qualitativa dos resultados. Procede-se agora à apresentação e análise dos resultados obtidos neste mesmo inquérito<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> O inquérito encontra-se nos anexos, entre as páginas 95 e 96.

#### 4. Apresentação e análise de resultados

**Questão 1.** Lecionou ou leciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

De entre os sete inquiridos, cinco lecionaram todos os graus. Apenas dois dos participantes, não lecionaram ainda além do 5º grau. Este fator vai condicionar as suas respostas, pois vão apresentar um leque menos variado de corais escolhidos e, conseqüentemente os relatos acerca das suas práticas pedagógicas serão também restringidos à experiência obtida essencialmente no ensino de alunos de 4º e 5º graus.

**Questão 2.** De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus? (Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau.)

Corais	Nº de inquiridos que o utilizam	Graus em que são lecionados
<i>Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist</i>	4	3º 4º
<i>Jesus Christus, unser Heiland</i>	2	4º
<i>Durch Adams Fall ist ganz verderbt</i>	1	4º
<i>Wenn wir in höchsten Nöten sein</i>	2	4º
<i>Alle Menschen müssen sterben</i>	1	4º
<i>Vater unser im Himmelreich</i>	3	4º 5º
<i>Nun komm der Heiden Heiland</i>	1	4º 5º
<i>Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn</i>	2	5º
<i>Jesu meine Freude</i>	2	5º
<i>Es ist das Heil uns kommen her</i>	1	5º
<i>Christ du Lamm Gottes</i>	1	5º
<i>Der Tag, der ist so freudenreich</i>	1	5º

<i>In dir ist Freude</i>	2	5° 6°
<i>Hilf Gott, dass mir's gelinge</i>	1	6°
<i>Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ</i>	5	3° 4° 5° 6°
<i>Christ lag in Todesbanden</i>	6	4° 5° 6°
<i>Das alte Jahr vergangen ist</i>	6	4° 5° 6° 7°
<i>O Mensch, beweine deine Sünde gross</i>	3	5° 6° 7°
<i>Herr Gott, nun schliesse den Himmel auf</i>	3	5° 6° 7° 8°

Tabela 16 - Questão 2. Que corais são utilizados e em que graus

De todos os quarenta e seis corais do Ob. apenas dezanove foram nomeados pelos participantes. Os corais mais utilizados são *Christ lag in Todesbanden* e *Das alte Jahr vergangen ist*. É durante os 4° e 5° graus que se verifica uma maior utilização destes corais.

O coral considerado como mais acessível, nomeadamente para ser tocado no 3° grau é *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*. Os mais difíceis são: *Das alte Jahr vergangen ist*, *O Mensch, beweine deine Sünde gross* e *Herr Gott, nun schliesse den Himmel auf*.

Como se pode verificar na tabela acima, há cinco corais que não reúnem consenso por parte dos professores. *Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ* foi atribuído simultaneamente aos 3°, 4°, 5° e 6° graus, o que sugere que os docentes terão diferentes objetivos em vista quando sugerem este coral para estudo. As dificuldades técnicas deste coral consistem no seguinte: é o único coral do Ob. que está escrito a três vozes, assemelhando-se assim a um trio, o que obriga a uma sólida independência motora na condução de vozes. Para executar a dois manuais e pedal, exige como consequência uma registação solista para a mão direita que apresenta também alguma ornamentação. A mão esquerda mantém um ostinato rítmico em semicolcheias, sendo assim um excelente exercício para o seu desenvolvimento. O pedal apresenta por um lado maioria de graus conjuntos, por outro lado, se a articulação e o fraseado não forem eficazes perde-se a linha do baixo. Escrito na tonalidade de fá menor, é

um desafio para a dedilhação, posição das mãos e leitura.

*Christ lag in Todesbanden* foi escolhido para alunos entre os 4º e 6º graus porque apresenta uma textura a quatro vozes, na qual a polifonia é densa e com motivos em imitação entre alto, tenor e baixo. Em termos harmônicos, surgem modulações já complexas. A escrita para o pedal apresenta um âmbito intervalar extenso e saltos de oitava, sendo bastante variada.

*Das alte Jahr vergangen ist* foi nomeado para alunos entre os 4º e 7º graus. Pertence à categoria de “coral ornamental” porque está escrito a quatro vozes com a indicação *a 2 Clav. e Pedale*, cujo soprano solista exige uma registação destacada. Este é já bastante complexo, com ornamentação escrita por extenso e por sinais. A mão esquerda fica com duas vozes a seu cargo, vozes essas que apresentam um considerável número de acidentes ocorrentes e cromatismos, obrigando assim a dedilhação bem planeada. A linha do pedal está dividida em cinco frases definidas por pausas, num estilo imitativo em diálogo com a mão esquerda. Apresenta maioria de graus conjuntos com alguns saltos de quarta, quinta e oitava.

*O Mensch, bewein dein Sünde gross* é também um coral ornamentado que foi considerado adequado para estudo entre o 5º e 7º graus. À semelhança de *Das alte Jahr vergangen ist*, apresenta o solo do soprano na mão direita com uma registação adequada à sua função solística. Mantém as mesmas dificuldades técnicas mas tem um nível mais elevado de complexidade: tem o dobro do tamanho, a ornamentação é mais complexa (é o coral com mais ornamentos de todo o Ob.), o alto e o tenor na mão esquerda não apresentam cruzamentos mas constituem praticamente um trio com o pedal, o que torna a condução das vozes bastante exigente. A tonalidade de mi bemol maior obriga à escolha de uma dedilhação cuidada. A escrita no pedal remete para grandes frases, maioritariamente constituídas por graus conjuntos, que exigindo assim um estudo isolado do mesmo e um grande controlo técnico.

*Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf* foi escolhido para alunos entre o 5º e 8º graus. É indicado para dois manuais e pedal, estando a mão direita ocupada com soprano e alto em sextas paralelas (na sua maioria) enquanto a mão esquerda mantém um movimento contínuo em semicolcheias semelhante a escalas. A linha do baixo acompanha a mão esquerda num ostinato contínuo, em colcheias à oitava com a presença de síncopas. É um excelente

exercício para a mão esquerda e para consolidar as medidas intervalares no pedal.

**Questão 3.** Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Apresentamos todas as dificuldades registadas no inquérito por ordem de maioria:

<b>Dificuldades</b>	<b>Nº de docentes que a referiram</b>
Escrita para dois manuais e pedal	6
Polifonia densa	5
Agilidade no pedal	5
Ornamentação (coral ornamentado)	5
Desenvolvimento da mão esquerda	4
Escrita imitativa	4
Condução de linha solista com registação destacada	4
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	4
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	3
Harmonia mais complexa com modulações frequentes	3
Escrita em cânone	3
Figuras de estilo retóricas	2
Estrutura em ostinato	1

Tabela 17 - Dificuldades por ordem de maioria

Todos os docentes referiram como principal dificuldade a “escrita para dois manuais e pedal”. De facto, é precisamente entre 4º e o 5º grau que o estudo da coordenação entre manuais e pedal exige maior atenção e cuidado, sendo uma fase particularmente difícil para os alunos. A segurança técnica na execução do pedal tem de ser construída de forma muito sólida e surgem novos problemas e desafios quando se juntam as duas mãos. A agilidade no pedal pertence a este grupo de dificuldades. A polifonia densa são também os desafios técnicos que se encontram entre os principais objetivos propostos pelos professores.

**Questão 4.** De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respectivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?

As estratégias propostas pelos professores resumem-se através dos seguintes tópicos::

- Estabelecer métodos de estudo em aula e durante a semana, adequados ao coral
- Desenvolvimento de competências de expressão e compreensão
- Audição rigorosa das vozes
- Execução com maior independência motora
- Identificar motivos melódico/rítmicos idênticos
- Conhecer tonalidades e modulações através dos acordes e acidentes
- Análise de frases e harmonia
- Estudo com paragens estratégicas
- Verificar se as dedilhações servem a articulação e o fraseado
- Exercícios de pedal baseados na peça
- Estudo de ornamentação isolado da peça
- Estudar linhas melódicas em separado e por partes
- Sugestão de jogos de coordenação (mão esquerda-pedal, mão direita-pedal, ambas as mãos, mãos-pedal) com diferentes tipos de articulação, ritmos e acentuações, com consciência da postura corporal e técnica

A principal estratégia a ser aplicada é o estudo, mais uma vez, o estudo de partes separadas, a saber: mãos isoladas, pedal isolado, mão esquerda e pedal, mão direita e pedal e, por fim, tudo junto. Efetivamente, Bach terá criado o Ob. tendo precisamente em vista o objetivo de criar uma técnica sólida de pedal que possa fornecer um alto domínio de coordenação motora entre as várias partes.

As principais preocupações dos docentes de órgão neste inquérito foram as seguintes: criar métodos de estudo, melhorar e consolidar a técnica de base da execução ao órgão e melhorar e aperfeiçoar a independência motora. Consequentemente, a análise da dedilhação,

articulação e frases e o estudo separado das partes também se encontram os principais tópicos estudados em pormenor. Em seguida, a audição das várias partes, o aperfeiçoamento da execução do pedal, o estudo e análise da harmonia são as mais registadas. Em último lugar, são nomeados o estudo da ornamentação e o aperfeiçoamento da expressão e compreensão do texto musical.

**Questão 5.** Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?

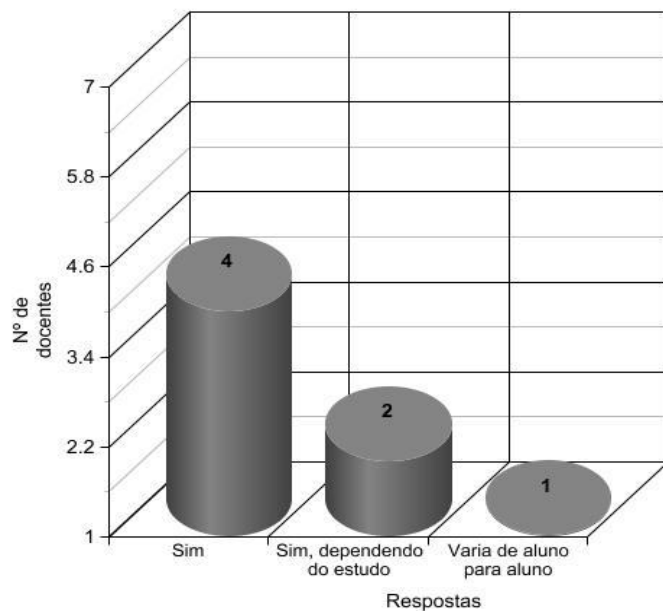


Gráfico 1 - Registo de melhorias

De um modo geral, todos os docentes registaram melhorias. No entanto, as mesmas dependem principalmente do esforço do aluno e do tempo que dedica ao estudo do instrumento. Um docente referiu que varia de aluno para aluno.

**Questão 6.** No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?

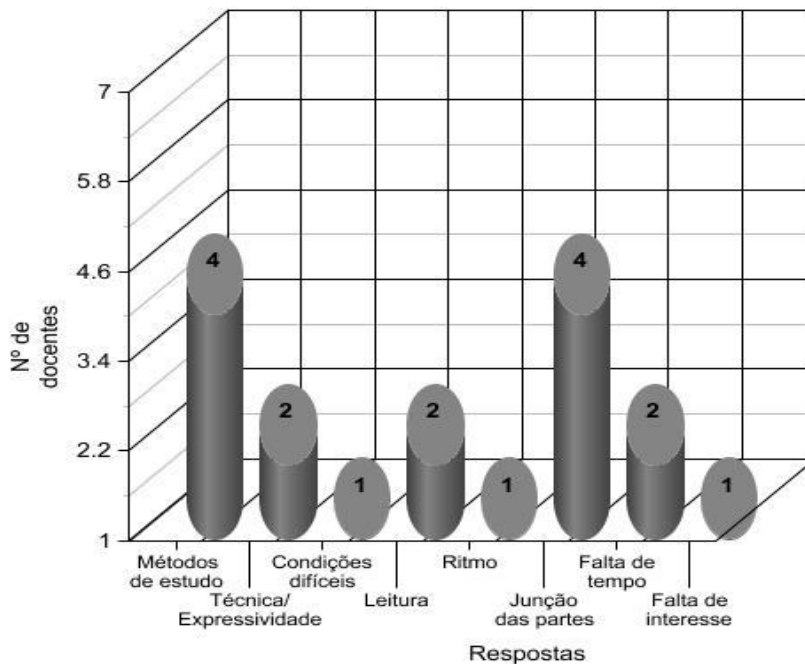


Gráfico 2 - Dificuldades observadas com maior frequência

A maior parte das dificuldades registadas prendem-se com a leitura rigorosa do texto musical, a coordenação motora e independência musical entre as partes e a má gestão do tempo de trabalho. A falta de métodos de estudo e a consequente dificuldade na junção das partes, são as principais razões encontradas pelos professores no surgimento dos problemas acima referidos.

**Questão 7.** Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?

A maior parte dos docentes consideram obrigatória a utilização do Ob., sobretudo durante os 4º e 5º graus. No entanto, revelam que nem sempre é possível utilizá-lo. Também

consideram mais adequada a introdução destes corais aos alunos mais interessados e/ou bem preparados.

**Questão 8.** Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?

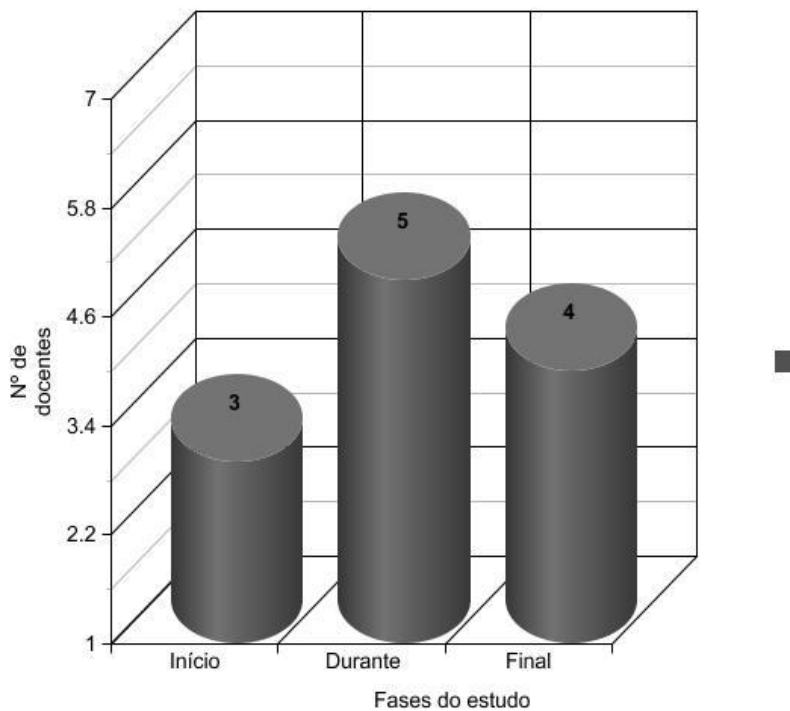


Gráfico 3 - Aconselhamento da audição durante o estudo

Praticamente todos os docentes aconselham os alunos a ouvir o coral que lhes foi atribuído, sobretudo, como fator de motivação para o estudo.

**Questão 9.** Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?

Apenas um docente contextualiza o coral aos alunos mais interessados, de resto todos responderam que sim.

**Questão 10.** Costuma traduzir o título do coral para o aluno?

Todos os participantes traduzem o nome do coral para que os alunos entendam, de maneira mais precisa, os motivos rítmicos e melódicos que estão na base do discurso retórico-musical e estilístico dos corais que estão a estudar.

## 5. Conclusão

Sendo que a maior partes dos docentes envolvidos nesta investigação leciona até ao 8º grau, acredita-se que as práticas pedagógicas relatadas pelos inquéritos são abrangentes, conscientes e refletem a realidade do ensino do órgão em Portugal, no que diz respeito à introdução do Ob. nos programas curriculares.

Conclui-se que cerca de metade dos corais presentes nesta coleção são utilizados, sendo que quatro deles são muito estudados pelos alunos. O estudo destes corais dá-se entre o 3º e 8º graus, com particular incidência sobre os 4º e 5º graus, fase na qual o estudo da pedaleira e sua coordenação com os manuais necessita de um cuidado processo de solidificação. Alguns corais são suscetíveis de grande divergência, por parte dos professores, na atribuição do grau durante o qual devem ser estudados. O mesmo coral escolhido para o 3º grau, foi também selecionado para 6º, havendo também situações de um mesmo coral ser distribuído simultaneamente ao 4º, 5º, 6, e 7º graus. Isto revela que sob o ponto de vista de vista dos docentes e, de acordo com o desenvolvimento e capacidades de cada aluno, as dificuldades apresentadas nestas peças são bastante variadas e específicas.

Os corais são especialmente escolhidos pelos desafios que trazem aos alunos na coordenação do pedal com os manuais, pelo estudo da técnica de pedal, pela polifonia rica e densa e, pelo estudo rigoroso da ornamentação que proporciona. Estes desafios obrigam à criação de métodos de estudo que vão ser fundamentais para o desenvolvimento dos alunos no futuro. A principal estratégia referida pelos professores é o estudo de partes separadas, inclusive o estudo do pedal isoladamente. Devem estudar-se as mãos juntas, mão direita-pedal, mão-esquerda-pedal e, no fim, juntar todas as partes (vozes).

Revelou-se também ser prática comum o aconselhamento da audição dos corais, nomeadamente no início do estudo, com o objetivo de motivar os alunos. Também é prática regular entre os docentes contextualizar os corais na sua vertente estilística e analítica e traduzir o título dos corais para uma mais completa compreensão do texto musical.

Todos os docentes revelaram que há melhorias técnicas e progresso musical após o estudo destes corais. Contudo, dependem também do esforço e tempo investido pelos alunos

no estudo dos mesmos. A falta de métodos de estudo, a falta e/ou má gestão do tempo de estudo, prejudicam a assimilação mecânica dos manuais e pedal e a leitura rigorosa do texto na sua sintaxe e estilo musicais. A maior parte parte dos professores considera obrigatória a presença do Ob. nos programas curriculares, principalmente durante o 4º e 5º graus. No entanto, afirmam haver pouco interesse por parte dos alunos no estudo destes corais, falta de tempo suficiente de estudo e alunos em idades muito precoces (havendo poucos alunos entre os 6º e 8º graus), dificultando assim a aplicação desta coletânea no ensino do órgão.

Esta pesquisa partiu do facto assente de que o *Orgelbüchlein* é considerado mundialmente e desde há muitas décadas, uma coletânea muito completa no que respeita ao ensino da execução e interpretação da música barroca anterior a 1750. Pode até considerar-se um género de compêndio, no qual é abordada a linguagem idiomática do Barroco em toda a sua diversidade, sob o ponto de vista composicional e estilístico de J. S. Bach. Faz parte dos programas curriculares de escolas de ensino oficial em todo o mundo. Consequentemente, leva à criação de métodos de estudos rigorosos e eficazes e a preparar os alunos para a performance em público.

Verificou-se através dos inquéritos que a sua aplicação no ensino é difícil. No entanto, se houver uma boa gestão do programa curricular, dos *timings* no planeamento do percurso do aluno durante o ano letivo, uma identificação precisa das dificuldades e necessidades do aluno e uma análise objetiva destes quarenta e seis corais, é possível introduzir a partir do 3º grau um ou dois corais por ano. Outros fatores que contribuem para pôr em prática este plano, é o tamanho reduzido dos corais (quase todos apresentam uma ou duas páginas, havendo apenas dois casos que apresentam um número de páginas superior), a sua qualidade estética e a preparação que fornecem ao aluno para desafios maiores.

A forma como são introduzidos aos alunos em contexto de aula também é um fator de grande importância, podendo até ser decisivo no que respeita ao resultado final. A principal forma de estudo referida foi o estudo de partes separadas, seguida da análise pormenorizada dos corais. Apesar de serem absolutamente necessários estes dois passos, há outras formas de estudo, igualmente importantes e que podem trazer muita clareza na leitura da partitura e ainda mais eficácia na sua execução. As propostas que se seguem têm também como

objetivo reduzir o tempo gasto na fase inicial de leitura e montagem dos corais que é, por regra, o período no qual se despende mais tempo impossibilitando, por vezes, que numa fase posterior se realize um trabalho mais aprofundado de interpretação com maior rigor histórico e estilístico. Propomos seguidamente várias técnicas de estudo para aplicar durante a aula e que se centram, sobretudo, na fase inicial de leitura do coral em estudo:

1. Conhecer bem a melodia do coral<sup>10</sup>. Tocá-la isoladamente e cantá-la. Em seguida, já no próprio coral, sublinha-se a melodia com lápis de cor ou marcadores fluorescentes. Isto faz com que o aluno nunca perca o sentido da forma composicional e do domínio que tem de exercer sobre as frases e as harmonias, mantendo a figuração horizontal.
2. Identificar motivos rítmicos/melódicos semelhantes em todo o coral. Realçá-los com lápis de cor e tocá-los de seguida. Desta forma, o aluno toma consciência de toda a unidade musical, adianta a leitura de toda a peça através das partes que são semelhantes e começa a tomar conhecimento das figuras de estilo retóricas, modelando logo desde início a sua interpretação.
3. Tocar ou ler o coral de trás para a frente, compasso a compasso. Na grande maioria das vezes, os alunos apresentam uma grande disparidade na assimilação das peças, ou seja, a primeira parte encontra-se mais bem estudada que a segunda. Esta técnica é uma forma de combater este desequilíbrio. Tocando cada um dos compassos desde o final até ao início do coral é uma técnica que deve ser utilizada de vez em quando, para que o aluno não se esqueça de investir de forma equilibrada o seu tempo de estudo em todo o coral.
4. Na marcação do TPC, tapar com *post-its* ou algo semelhante as partes que o aluno sabe melhor, para que não haja dispersão e perda de tempo. Assim, o aluno vai concentrar-se nas secções que necessitam de mais estudo. É também muito útil marcar os números de compassos a estudar até à próxima aula. Contudo, revela-se

---

<sup>10</sup> A edição Bärenreiter fornece nas páginas iniciais o *cantus firmus* completo para cada coral, por exemplo.

um método menos eficaz.

5. Ajudar o aluno a realizar a redução harmónica dos corais. Juntamente ele, identificar a tonalidade do coral, tocar a escala correspondente (se o aluno se encontrar numa fase mais avançada dos estudos, nomeadamente, de Formação Musical, realizar também cadências I - IV - V - I). Posteriormente, de acordo com os pontos cadenciais e com o ritmo harmónico do coral, tocar os acordes nos tempos que se considerarem harmonicamente mais importantes e desenhar um esquema com o percurso harmónico do coral. Estes passos conferem ao uma visão em perspectiva sobre todo o coral e servem de ponto de partida para o estudo da Harmonia e Análise através da realização prática.
6. À medida que se vai realizando a leitura do pedal e dos motivos rítmico/melódicos, pode-se ajudar o aluno a memorizar pequenas partes, através dos esquemas de cores, cantando ou até através de desenhos (esquemas com formas geométricas e setas). Verifica-se com frequência que os alunos memorizam naturalmente o que tocam, mas desta forma, podem fazê-lo de maneira estruturada.
7. Quando a leitura estiver já mais sólida e o aluno conseguir tocar do princípio ao fim sem erros, pode-se estudar com diferentes registações, experimentar diferentes combinações de registos de forma a sublinhar as funções de cada voz. Sugere-se inclusivamente estudar com registações propositadamente inadequadas. Por exemplo, um principal de 4' no pedal e nos manuais flautas de 4' e de 2', ou um oboé 8' no pedal e uma flauta de 8' e um nardo nos manuais. O aluno, pode assim ouvir diferentes aspetos nas quatro partes do coral, concentra-se mais na projeção da polifonia e adquire um maior conhecimento acerca da altura e timbre dos registos disponíveis, assim como, das regras de registação em geral.
8. De acordo com idade e estágio evolutivo do aluno, fornecer a tabela de ornamentos que J. S. Bach escreveu no início do seu *Clavierbüchlein*:

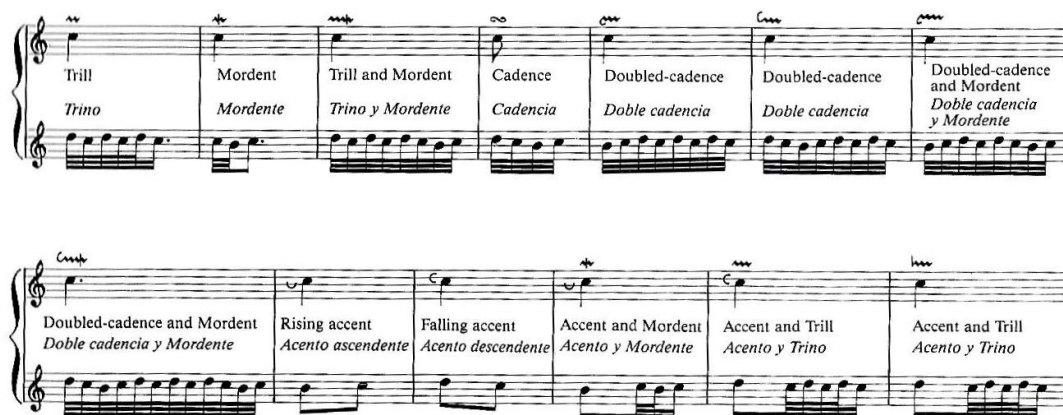


Ilustração 3 - Tabela de ornamentos de J. S. Bach<sup>11</sup>

Apresenta-se de seguida uma análise de cada um dos corais, sob o ponto de vista didático, com o objetivo de contribuir para facilitar a escolha dos docentes mediante uma análise mais sucinta destas peças. Dessa forma, será mais fácil e eficaz a introdução destes corais no programa curricular. Embora, apresentem um vasto leque de desafios sob o ponto de vista pedagógico e musical, foi também possível estabelecer graus de dificuldade progressiva englobando todos os corais e as suas aplicações pedagógicas. Contudo, as classificações atribuídas podem ser suscetíveis de discussão. Os graus de dificuldade aqui atribuídos têm como objetivo tornar mais acessível a análise aquando da escolha dos corais para fins pedagógicos. São atribuídos de um (o mais fácil) a nove (o mais difícil), com base na análise da partitura sob o ponto de vista didático, focando os desafios técnicos e musicais que oferecem aos alunos. Relativamente aos inquéritos realizados nesta pesquisa, verificou-se que os corais mencionados pelos docentes são atribuídos a graus de estudo que correspondem a esta classificação.

Os corais são dispostos pela ordem que aparecem nas edições em partitura. São classificados em três tipos de acordo com a sua forma como o C. F. é tratado composicionalmente, a saber: “coral melodia”, “coral cânone” e “coral ornamentado” (segundo a análise de Stinson).

<sup>11</sup> Retirada de *Bach petits preludes et fugues*, Editions Henry Lemoine

Nome/ Classificação	Dificuldades	Graus
<p><i>Nun komm, der Heiden Heiland</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h.<sup>12</sup>: em lá menor - fá maior - lá menor (cadência picarda)</li> <li>- textura imitativa</li> <li>- alto e tenor desenvolvem-se sobre a figura <i>suspirans</i></li> <li>- alternância entre quatro e cinco vozes (no final)</li> <li>- pedal apresenta padrão rítmico pontuado</li> <li>- coordenar do ritmo pontuado no pedal com a textura imitativa nos manuais</li> </ul>	3
<p><i>Gott, durch deine Güte</i></p> <p>Coral cânone</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p.h. : em fá maior - à dominante</li> <li>- cânone à oitava entre soprano e baixo à distância de um compasso</li> <li>- pedal na região de tenor, no extremo agudo da pedaleira</li> <li>- vozes interiores com figuração muito ativa</li> <li>- manter a figuração do alto e tenor</li> <li>- resolver os cruzamentos de vozes</li> <li>- desenhar bem a linha do pedal em cânone com o soprano</li> </ul>	7
<p><i>Herr Christ, der ein'ge Gottessohn</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em lá maior - à relativa menor e sua dominante</li> <li>- textura imitativa</li> <li>- tonalidade de lá maior e motivos imitativos tornam a dedilhação difícil</li> <li>- pedal faz sucessivos motivos em contratempo sobre harmonias diferentes. Ideal para tocar com pés alternados</li> </ul>	3

<sup>12</sup> P. h.: iniciais de “percurso4 harmónico”. Este é descrito com base nas cadências que marcam as respirações das frases de coral.<sup>5</sup>

<p><i>Lob sei dem allmächtigen Gott</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em fá maior - à dominante - relativa menor e sua dominante</li> <li>- maioria de graus conjuntos, inclusive pedal</li> <li>- motivo rítmico com fusas em homofonia pode criar dificuldades de dedilhação e execução</li> <li>- alto e tenor mantêm motivo <i>suspirans</i></li> <li>- pedal consiste em três frases, maioria de oitavas descendentes</li> </ul>	<p>1</p>
<p><i>Puer natus in Bethelhem</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol menor - fá maior - ré maior</li> <li>- o baixo apresenta o seu próprio motivo, com saltos intervalares e frases descendentes - <i>motivic bass</i></li> <li>- vozes interiores com figuração ativa</li> <li>- desenhar bem as frases no baixo, mão direita com duas vozes, uma com figuração</li> <li>- bom exercício de arpejos para a mão esquerda</li> </ul>	<p>5</p>
<p><i>Der Tag, der ist so freudenreich</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol maior - à dominante</li> <li>- excelente exercício para a mão esquerda, uma vez que esta, tem o alto e tenor a seu cargo (estas duas vozes perfazem um ostinato rítmico)</li> <li>- pedal com frases ativas e de âmbito bastante extenso - <i>walking bass</i></li> </ul>	<p>3</p>
<p><i>Gelobet seist du, Jesu Christ</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol maior - à dominante - dominante secundária</li> <li>- pedal com bastantes saltos intervalares e em resposta às vozes interiores</li> <li>- mão esquerda com duas vozes a seu cargo e ritmos em</li> </ul>	<p>4</p>

	contratempo e pontuados	
<i>Vom Himmel hoch, da komm ich her</i>  Coral melodia	- p. h. : em ré maior - à relativa menor - fá # menor - vozes interiores com bastante figuração - pedal consiste em “ <i>walking bass</i> ” <sup>13</sup> com saltos intervalares	5
<i>Vom Himmel kam der Engel Schar</i>  Coral melodia	- p. h. : em sol menor - à relativa maior e sua dominante - vozes interiores com longas escalas descendentes e ascendentes à semicolcheia, imitadas pelo baixo à semínima (pedal <i>walking bass</i> ) - as escalas são realizadas pela mão esquerda, enquanto a mão direita toca o soprano e o alto - fraseado no baixo exige domínio da técnica de tocar notas seguidas só com um pé	7
<i>In dulci júbilo</i>  Coral cânone	- p. h. : em lá maior - à relativa menor - duplo cânone à oitava e à distância de um compasso entre soprano e baixo (região de tenor), à oitava entre alto e tenor em sub-divisão ternária - manter audível o cânone entre soprano e baixo, preenchendo de forma clara e ininterrupta a figuração entre alto e tenor	8
<i>Lobt Gott, ihr Christen,</i>	- p. h. : em sol maior - à dominante - a si menor - vozes interiores quase homofónicas	4

<sup>13</sup> Termos utilizados de acordo com Stinson (1999).

<i>allzugleich</i> Coral melodia	- pedal <i>walking bass</i> , com bastantes graus conjuntos até aos extremos grave e agudo do mesmo	
<i>Jesu meine Freude</i> Coral melodia	- p. h. : em dó menor - dó menor - si menor - dó maior - relativa maior - sol maior - âmbito das vozes bastante extenso - alto, tenor e baixo com figuração imitativa muito ativa - manter a horizontalidade das vozes, com as respectivas respirações	7
<i>Christum wir sollen loben schon</i> Coral melodia	- p. h. : em ré menor - mi maior - dó maior - lá maior (presença de cromatismos) - C. F. no alto - âmbito das vozes bastante extenso - soprano e tenor com uma figuração bastante intensa e em movimento contrário (escalas ascendentes e descendentes) - pedal mantém ostinato rítmico distribuído por quase toda a pedaleira - quase toda a extensão do manual e do pedal é utilizada - excelente exercício de pedal (no final apresenta duas vozes)	9
<i>Wir Christenleut</i> Coral melodia	- p. h. : em sol menor - lá maior - alto e tenor mantém um contraponto intenso e imitativo - o baixo tem o seu próprio motivo em graus disjuntos, bom exercício de pedal	7

<p><i>Helft mir, Gottes Güte preisen</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em si menor - lá maior - fá # maior (presença de cromatismos)</li> <li>- alto e tenor com figuração intensa baseada em escalas descendentes</li> <li>- baixo tem o seu motivo com escalas cromáticas ascendentes</li> <li>- bom exercício de dedilhação</li> </ul>	7
<p><i>Das alte Jahr vergangen ist</i></p> <p>Coral ornamental</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em lá menor - ré menor - lá maior - mi maior (presença de cromatismos e dissonâncias)</li> <li>- soprano ornamentado</li> <li>- as restantes vozes apresentam contraponto invertido</li> <li>- bom exercício para a mão esquerda porque tem de tocar alto e tenor</li> </ul>	5
<p><i>In dir ist Freude</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol maior - à relativa menor - dó maior</li> <li>- tratamento livre do C.F. (estilo fantasia)</li> <li>- ritmo exuberante</li> <li>- muita figuração com interlúdios a dividir as frases</li> <li>- pedal apresenta ostinato rítmico e âmbito muito extenso</li> <li>- anual utilizado em quase toda a sua extensão</li> <li>- alguns cruzamentos de vozes</li> </ul>	7
<p><i>Mit Fried und Freud ich fahr dahin</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p.h. : em ré menor - a lá maior (final é dissonante e cromático)</li> <li>- figuração imitativa do alto e tenor dão origem aos motivos cromáticos do baixo</li> </ul>	4

<p><i>Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p.h. : em lá menor - à relativa maior - mi maior - sol maior - si maior</li> <li>- existência de 3 pulsações diferentes em subdivisão simultânea</li> <li>- baixo mantém um ostinato rítmico em síncopas que acompanha o soprano e alto</li> <li>- estes mantêm sextas e terceiras paralelas com apresentando o C.F.</li> <li>- tenor expõe uma contínua cascata em semicolcheias de escalas ascendentes e descendentes, âmbito de duas oitavas</li> <li>- excelente exercício para o pedal e mão esquerda</li> </ul>	<p>9</p>
<p><i>O Lamm Gottes, unschuldig</i></p> <p>Coral cânone</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em fá maior - à dominante (algumas passagens), presença de cromatismos e dissonâncias</li> <li>- cânone à 5ª entre alto e baixo (região aguda) à distância de uma mínima</li> <li>- soprano e tenor mantêm contraponto em grande parte homofônico</li> </ul>	<p>7</p>
<p><i>Christe, der uns selig macht</i></p> <p>Coral cânone</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em lá menor - si maior - lá maior - mi maior (presença de cromatismos e dissonâncias)</li> <li>- cânone à 8ª entre soprano e baixo à distância de uma mínima</li> <li>- vozes interiores apresentam motivos em figuração curta ascendente</li> <li>- bom exercício de dedilhação e condução horizontal de vozes</li> </ul>	<p>5</p>
<p><i>Christe, du Lamm Gottes</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em fá maior - percurso entre fá maior e sol maior muito modulante</li> </ul>	<p>7</p>

Coral cânone	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a cinco vozes</li> <li>- cânone à 12ª (5ª) entre soprano e tenor II</li> <li>- as restantes vozes desenham escalas descendentes</li> <li>- cada uma das mãos tem duas vozes e também uma das vozes do cânone</li> <li>- excelente exercício de independência de dedos</li> </ul>	
<p><i>Da Jesus an dem Kreuze stund</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em mi menor terminando em cadência picarda, percurso harmónico exuberante e difícil de definir, presença de dissonâncias</li> <li>- contraponto bastante intenso</li> <li>- pedal com motivo em graus disjuntos descendentes e em síncopa</li> </ul>	2
<p><i>O Mensch, bewein dein Sünde gross</i></p> <p>Coral ornamental</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em mi b maior - à dominante, harmonia exuberante e presença de dissonâncias e cromatismos</li> <li>- soprano ornamentado de coloratura exuberante</li> <li>- alto, tenor e baixo mantêm uma espécie de trio contrapontístico e cromático que comenta e apoia o soprano</li> <li>- pedal <i>walking bass</i> ininterrupto com longas frases</li> <li>- tonalidade de mi bemol torna a dedilhação difícil</li> <li>- um dos corais pedagogicamente mais completos do Ob.</li> </ul>	8
<p><i>Wir danken dir, Herr Jesu Christ</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol maior - à dominante - lá menor</li> <li>- figuração em contratempo do alto e tenor dão origem ao motivo presente no pedal</li> <li>- o pedal <i>motivic bass</i> mantém um ostinato em maioria de graus conjuntos</li> </ul>	3

	- alto e tenor são quase homofônicos	
<i>Hilf, Gott, dass mir gelinge</i>  Coral cânone	- p. h. : em sol menor - dó menor - à relativa maior - à dominante, presença de cromatismos - cânone à 5ª entre soprano e alto à distância de duas semínimas - o tenor apresenta ininterruptamente semicolcheias em tercinas no âmbito de três oitavas - pedal género “ <i>walking bass</i> ” em síncopas acompanha o tenor - mão direita com duas vozes a seu cargo - como todos os cânones do Ob. - é um exercício muito completo	9
<i>Christ lag in Todesbanden</i>  Coral melodia	- p. h. : em ré menor - à dominante - fá maior - alto e tenor em homofonia - o baixo imita este motivo numa figuração naturalmente óbvia para o pedal pois permite o uso de pés alternados - homofónico e harmonia simples - é um dos corais mais populares e mais utilizados no ensino	2
<i>Jesus Christus, unser Heiland</i>  Coral melodia	- p. h. : em lá menor - mi maior - mi menor - as três vozes acompanhantes derivam do mesmo motivo, sendo que alto e tenor são homofónicos - figuração menos intensa - soprano em valores largos	1
<i>Christ ist erstanden</i>	- p. h. : em lá menor - ré menor - si b maior - fá maior - sol menor	2

Coral melodia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- características de partitura-coral, dividido em 3 versos</li> <li>- bastante longo, cada verso tem o seu motivo</li> <li>- no geral contraponto bastante ativo</li> <li>- texturas imitativas</li> <li>- pedal bastante ativo</li> <li>- bom exercício de polifonia e independência de dedos</li> </ul>	
<p><i>Erstanden ist der heilige Christ</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em ré maior - à dominante - relativa menor</li> <li>- alto e tenor apresentam um motivo baseado em escala ascendente de âmbito extenso</li> <li>- pedal mantém “<i>motivic bass</i>” em contratempo e saltos de 4ª e 5ª perfeitas</li> </ul>	5
<p><i>Erschienen ist der herrliche Tag</i></p> <p>Coral cânone</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em ré menor - dó maior - lá menor - fá maior</li> <li>- cânone à 8ª entre soprano e baixo à distância de um compasso</li> <li>- alto e tenor expõem motivo em contratempo de textura homofônica</li> <li>- estas duas vozes são tocadas pela mão esquerda</li> </ul>	6
<p><i>Heut triumphieret Gottes Sohn</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol menor - à relativa maior - ré maior</li> <li>- o baixo mantém um ostinato (coral assemelha-se a uma <i>passacaglia</i>)</li> <li>- alto e tenor apresentam o mesmo motivo imitativo</li> <li>- bom exercício de dedilhação na tonalidade de si bemol maior</li> </ul>	2
<p><i>Komm, Gott Schöpfer,</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em sol maior - dó maior - à dominante</li> <li>- pouca figuração</li> </ul>	1

<i>Heiliger Geist</i>	- pedal <i>motivic bass</i> dá a sensação de síncopa, uma vez que, entra num tempo fraco	
Coral melodia	- alto e tenor constituem um par imitativo - um dos corais mais populares e mais tocados	
<i>Herr Jesu Christ, dich zu uns wend</i>	- p. h. : em fá maior - à dominante - à dominante secundária - soprano apresenta o C. F. com alguma ornamentação - alto e tenor apresentam figuração em arpejo (estilo <i>brisé</i> ) derivada da melodia do soprano - o baixo imita o soprano em longas frases	7
Coral melodia	- um bom exercício para estabilizar as diferentes posições das mãos, de acordo com as harmonias	
<i>Liebster Jesu, wir sind hier</i>	- p. h. : em lá maior - à dominante - à relativa menor e sua dominante secundária (dó # menor), presença de dissonâncias - a cinco vozes - cânone à 5ª entre soprano e alto à distância de duas semínimas - as três vozes que acompanham o cânone baseiam-se no mesmo motivo - pedal de âmbito extenso - ambas as mãos com duas vozes, sendo que uma delas constitui o cânone - um bom exercício de independência de dedos	7
<i>Liebster Jesu, wir sind hier</i>	Idem.	7
Coral cânone		

<p><i>Dies sind die heiligen zehn Gebot</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em dó maior - fá maior - sol menor</li> <li>- as três vozes acompanhantes derivam do mesmo motivo, apresentam figuração rápida em graus conjuntos</li> <li>- pedal tem muitas notas repetidas e em maioria de graus conjuntos</li> <li>- apenas duas passagens em semicolcheias e oitavas são mais complexas</li> <li>- polifonia intensa e ritmicamente ininterrupta</li> </ul>	6
<p><i>Vater unser im Himmelreich</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em ré menor - fá maior - ré maior - lá maior, presença de cromatismos, harmonia exuberante e modulante</li> <li>- alto, tenor e baixo desenvolvem textura imitativa bastante rigorosa</li> <li>- um bom exercício para o pedal</li> </ul>	6
<p><i>Durch Adams Fall ist ganz verderbt</i></p> <p>Coral melodia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em lá maior - ré menor - ré maior - sol maior, presença de cromatismos, harmonia exuberante e intensa</li> <li>- entre alto e tenor há muitos cruzamentos de vozes e uma polifonia intensa e cromática</li> <li>- no pedal <i>motivic bass</i> toca-se 17 vezes um intervalo de 7ª descendente em contratempo, muitas vezes em acidentes ocorrentes</li> <li>- polifonia complexa que assenta numa linha de pedal com entradas ritmicamente difíceis e de difícil execução</li> </ul>	9
<p><i>Es ist das Heil uns kommen</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- p. h. : em ré maior - sol maior - à dominante - si menor</li> <li>- alto e tenor apresentam motivo baseado em escalas</li> </ul>	2

<i>her</i> Coral melodia	descendentes - pedal <i>walking bass</i> em maioria de graus conjuntos, obriga a um cuidado fraseado	
<i>Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ</i> Coral melodia	- p. h. : em fá menor - dó maior - ré b maior - dó menor - lá b maior, presença de cromatismos - a três vozes e dois manuais - o soprano é um pouco ornamentado - tonalidade difícil de fá menor faz com que a mão esquerda execute arpejos em semicolcheias em posições difíceis - pedal apresenta notas repetidas em pares e graus conjuntos - assemelha-se a um trio e é um dos corais mais tocados do Ob.	7
<i>In dich ich hab gehoffet, Herr</i> Coral melodia	- p. h. : em mi menor - à dominante - alto e tenor derivam do mesmo motivo, estando muitas vezes em homofonia - no pedal este motivo é mais curto tocando-se 17 vezes em contratempo a mesma sequência intervalar	6
<i>Wenn wir in höchsten Nöten sein</i> Coral ornamental	- p. h. : em sol maior - à dominante - coral ornamentado com bastante exuberância - as três vozes acompanhantes perfazem um trio em colcheias sendo homofônicas - o pedal apresentam variedade de intervalos e âmbito extenso - um bom exercício para a mão esquerda, que toca o alto e o tenor	5

<p><i>Wer nur den lieben Gott lässt walten</i></p> <p>Coral melodia</p>	<p>- p. h. : em lá menor - à dominante - à relativa maior</p> <p>- alto e tenor expõem uma figuração densa em contratempo mas homofónica</p> <p>- o pedal é maioritariamente “<i>walking bass</i>” mas, por vezes, apresenta o motivo das duas vozes interiores</p>	<p>5</p>
<p><i>Alle Menschen müssen sterben</i></p> <p>Coral melodia</p>	<p>- p. h. : em sol maior - à dominante - si maior - lá menor</p> <p>- vozes interiores homofónicas e em contratempo em 3ª e 6ª paralelas, apresentam uma harmonia para cada passagem</p> <p>- pedal deriva deste motivo, é bastante activo, de âmbito extenso e bastantes intervalos de 5ª descendente seguidos de 8ª ascendente</p> <p>- um bom exercício de polifonia e pedal</p>	<p>5</p>
<p><i>Ach wie nichtig, ach wie flüchtig</i></p> <p>Coral melodia</p>	<p>- p. h. : em sol menor - à relativa maior - dó menor</p> <p>- alto e tenor mantêm um motivo em figuração rápida baseado em escalas ascendentes e descendentes</p> <p>- no pedal tocam-se 20 vezes um motivo em contratempo com 4ª ascendentes seguidas de 8ª descendentes</p> <p>- um bom exercício devido à polifonia e escrita rítmica e intervalar do pedal</p>	<p>6</p>

Tabela 18. Análise didática dos corais.

## **Bibliografia**

Alcantara, Pedro (1997). *Indirect Procedures. A musician's guide to the Alexander Technique. Cap. 15: Technique.* Oxford: Clarendon Press.

Arnold, Corliss Richard (1995). *Organ Literature: A Comprehensive Survey. Vol. I: Historical Survey.* Paperback.

Bernhard, Christoph & Müller-Blatau, Joseph (2003). *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers.* Bärenreiter.

Booth, E. (2009). *The music teaching artist's bible. Cap. 22: The Dos and Dont's of Assessment.* Oxford: Oxford University Press.

Cantagrel, Gilles (1991). *Guide de la musique d'orgue.* Paris: Librairie Arthème Fayard

Dolmetsch, Arnold (1980). *The Interpretation of the Music of the Seventeenth and Eighteenth Centuries.* Seattle and London: University of Washington Press

Faber, Rudolf & Hartmann, Philip (2002). *Handbuch Orgelmusik: Komponisten, Werke, Interpretation.* Bärenreiter.

Green, B. & Galway, T. (1986). *The inner game of music. Cap. 10: Teaching and Learning.* N. Y.: Anchor Press.

Harris, Paul (2008). *Improve your teaching. Teaching beginners.* Londres: Faber.

Johnston, P. (2002). *The Practice Revolution: Getting great results from the six days between lessons. Cap.3: Common Practice Flaws.* Pearce: Practice Spot Press.

Jorgensen, E. (2008). *The art of teaching music. Cap. 4: Judgement.* Bloomington: Indiana

University Press.

Langford, E. (1999). *Mind and Muscle: an Owner's Handbook. Cap. 3 a 10.* Leuven/Apeldoorn: Garant.

Laukvik, Jon (1996). *Historical Performance Practice in Organ Playing, Vol. I.* Stuttgart: Carus-Verlag

Lee, Yoonnah Lim (2013). *A Pedal Study of Johann Sebastian Bach's Orgelbüchlein.* Tese de doutoramento defendida na Universidade de Cincinnati

Mitchell, William J. (1949). *Essay on the true art of playing keyboard instruments.* New York, London: W. W. Norton & Company

Negreiros, Vasco (2002). *Introdução às Figuras da Retórica Poético-Musical.* Universidade de Aveiro

Soares, Pedro Couto (2013). *A Ingerência do Conhecimento Explícito no Conhecimento Tácito: a Técnica Alexander e a prática e ensino da flauta.* Tese defendida na Universidade de Aveiro.

Stinson, Russel (1999). *The Orgelbüchlein.* Oxford University Press.

Williams, Peter (2003). *The Organ Music of J. S. Bach.* Cambridge University Press.

Zemach-Bersin, D. (1990). *Relaxercise: The easy new way to health and fitness. Cap 1: Easy Flexibility, Cap. 3: A Healthy Spine.* N. Y.: Harper One.

## **Partituras**

Geoffroy, Dominique, *Bach petits preludes et fugues*, Urtext, Editions Henry Lemoine, Paris

Griekenperl, Friedrich Conrad e Roitzsch, Ferdinand. *J. S. Bach Orgelbüchlein in der Folge des Autographs*, C. F. Peters, Frankfurt

Keller, Hermann (1969). *Johann Sebastian Bach Choralsätze zum Orgelbüchlein*, Bärenreiter

Löhlein, Heinz-Harald (2005). *J. S. Bach Orgelwerke, Band 1*, Urtext der Neuen Bach-Ausgabe, Bärenreiter

## **Webgrafia**

Academia de Música de Santa Cecília. Consultado em Setembro de 2016.  
<http://www.am-santacecilia.pt/>

Dinarte Machado, Atelier Português de Organaria. Consultado em Setembro de 2016.  
<http://www.dinartemachado.pt/dinarte-machado/>

## Anexo A: Planificação anual dos alunos A e B

Objeto de avaliação	Solidez das competências técnicas básicas
Repertório	Quatro a cinco peças contrastantes e estudos de vários métodos e autores
Critérios gerais de avaliação	<ul style="list-style-type: none"><li>- Posição do corpo e das mãos</li><li>- Agilidade, disciplina e independência de dedos em cada mão</li><li>- Coordenação entre a mão esquerda e a mão direita</li><li>- Estabilidade de tempo</li><li>- Andamento adequado</li><li>- Rigor do texto musical</li></ul>
Competências a desenvolver	<ul style="list-style-type: none"><li>- Técnica</li><li>- Interpretação</li><li>- Leitura musical</li><li>- Conteúdos programáticos</li><li>- Desempenho/capacidade de trabalho</li><li>- Apresentação pública</li><li>- Progressão na aprendizagem</li><li>- Atitudes e valores</li></ul>
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"><li>- Cumprimento do repertório para órgão</li><li>- Participação em projetos de música de câmara</li><li>- Participação em audições, concertos e masterclasses</li></ul>

## Anexo B: Planificação anual da aluna C

Objeto de avaliação	Solidez das competências técnicas e interpretativas
Repertório <sup>14</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- J. S. Bach: um prelúdio e fuga ou obra de dificuldade semelhante</li> <li>- Escola norte-alemã do séc. XVII: um prelúdio ou tocata</li> <li>- Escola francesa dos sécs. XVII/XVIII: uma peça</li> <li>- Escola italiana dos sécs. XVII: uma peça</li> <li>- Escola ibérica dos sécs. XVI/XVIII: uma peça</li> <li>- Uma peça dos sécs XIX ou XX</li> </ul>
Critérios gerais de avaliação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Posição do corpo, das mãos e dos pés</li> <li>- Coordenação entre as mãos e os pés</li> <li>- Rigor do texto musical</li> <li>- Andamento</li> <li>- Rigor estilístico</li> <li>- Qualidade da ornamentação</li> <li>- Musicalidade e criatividade</li> </ul>
Competências a desenvolver	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Técnica</li> <li>- Interpretação</li> <li>- Leitura musical</li> <li>- Conteúdos programáticos</li> <li>- Desempenho/capacidade de trabalho</li> <li>- Apresentação pública</li> <li>- Progressão na aprendizagem</li> <li>- Atitudes e valores</li> </ul>
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cumprimento do repertório para órgão</li> <li>- Participação em projetos de música de câmara</li> <li>- Participação em audições, concertos e masterclasses</li> </ul>

<sup>14</sup> Uma vez que, esta aluna frequenta o regime livre o programa curricular sofreu alterações, pelo que foi reduzida a quantidade de repertório a cumprir.

## Anexo C: Plano-tipo de aula observada<sup>15</sup>

<b>Nome do mestrando : Célia Sousa Tavares</b>	<b>Data: 15 janeiro 2016</b>
<b>Professor Cooperante: Prof. Rui Paiva</b>	<b>Local: Academia Música Santa Cecília</b>
<b>Professor Orientador: Prof. João Vaz</b>	<b>Número de alunos: 1</b>
<b>Grau/ano dos alunos/turma : 7º Grau Supletivo/11º ano Duração da aula: 55 minutos</b>	

Objectivos	Actividades/Estratégias	Observações
<p>Tocar a pedaleira com maior economia de meios, mantendo o legato da linha do baixo.</p> <p><u>Prelúdio C. Franck</u></p>	<p>A aluna repetiu a passagem, executando a sugestão do professor de manter os pés mais juntos ao pedais, sem tanto movimento da perna.</p>	<p>Não há.</p>
<p>Distribuir a linha do baixo entre os dois pés, mantendo a independência do pedal-expressivo. As dinâmicas têm de ser mais trabalhadas.</p>	<p>O professor sugeriu dedilhações para o pedal, incluindo, o pedal expressivo. De seguida, a aluna experimentou essas dedilhações repetindo várias vezes. Foram também indicados horários nos quais a sala está livre para que a aluna possa estudar com pedal-expressivo, uma vez que, em casa não possui o material necessário.</p>	<p>Não há.</p>
<p>Delinear a articulação do tema da fuga e consequentes frases em cada uma das vozes.</p> <p><u>Fuga J. S. Bach</u></p>	<p>O professor exemplifica demonstrando o erro que a aluna cometeu. Após explicação verbal é tocada novamente a passagem, desta vez de forma correta. A aluna reproduz.</p> <p>É pedido que a aluna isole a mão esquerda, desenhado mais perfeitamente a linha, juntando posteriormente a mão direita.</p>	<p>Não há.</p>
<p>Tocar uma passagem (compassos 57 a 61) a uma voz sem que se note a mudança entre mãos.</p>	<p>Após explicação, o professor exemplifica várias vezes e exagerando a articulação e as acentuações para que o efeito pretendido fique mais claro. As dedilhações são também corrigidas. Pede à aluna que repita a</p>	<p>Não há.</p>

<sup>15</sup> Os relatórios das aulas observadas e dadas encontram-se no CD entregue em anexo com este relatório.

	passagem várias vezes de forma ascendente e descendente.	
Corrigir as acentuações e a articulação nos compassos 62 a 65.	Após exemplificação, pede á aluna mais acentuação do 1º tempo e que nesta fase de correção não faça mudança de manual, que se mantenha apenas no Grande Órgão.	Não há.
<p>Recursos: Dois manuais e pedaleira midi, computador, colunas e software Hauptwerk.</p> <p>Repertório: Tocata e Fuga em ré menor BWV 565, Fuga J. S. Bach  Prelúdio, Fuga e variação, Prelúdio C. Franck</p>		

## Anexo D: Plano-tipo de aula dada

<b>Nome do mestrando : Célia Sousa Tavares</b>	<b>Data: 22 abril 2016</b>
<b>Professor Cooperante: Prof. Rui Paiva</b>	<b>Local: Academia Música Santa Cecília</b>
<b>Professor Orientador: Prof. João Vaz</b>	<b>Número de alunos: 1</b>
<b>Grau/ano dos alunos/turma : 7º Grau Supletivo/11º ano Duração da aula: 55 minutos</b>	

<b>Objectivos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
<p><u>Fuga, J. S. Bach</u></p> <p>Avaliar o trabalho realizado pela aluna até agora. Identificar pontos frágeis e encontrar soluções para os resolver.</p>	<p>A aluna toca toda a fuga.</p>
<p>C. 48 a 52: eliminar insegurança na mão esquerda.</p>	<p>Peço à aluna que faça só a mão esquerda num andamento mais lento. Uma vez que não há dificuldades, peço que repita no andamento inicial. Verificam-se melhorias e juntam-se agora ambas as mãos.</p>
<p>C. 52 a 54: eliminar o atraso no andamento com a entrada do pedal.</p>	<p>Explico à aluna que verifiquei que quase sempre que o pedal entra, o andamento diminui. A aluna confirma que percebeu que isso acontecia. Peço à aluna que toque só o pedal mas fazendo em simultâneo as notas aos pares (dó ré, sib ré, lá ré, etc.). Ainda desta forma, peço que vá tocando mais rápido até ficar confortável. Juntam-se depois ambas as mãos.</p>
<p>C. 54 a 56: eliminar notas erradas.</p>	<p>Explico à aluna que nestes compassos não há razão para haver notas erradas no pedal, pois na sua grande maioria são intervalos de 2ª. Peço que faça só o pedal, tendo sempre como referência a nota anterior para saber onde vai pôr o pé a seguir, preparando previamente todas as notas. A aluna corrige e depois junta tudo sem dificuldade.</p>
<p>C. 73 a 82: clarificar a articulação.</p>	<p>Explico à aluna que pode definir ainda mais a articulação, que as notas iniciais mais graves podem ser mais ligadas (as 1ª duas) e ter mais apoio na primeira nota, soltando e articulando mais até ao agudo como uma onda. Exemplifico e depois peço à aluna que repita.</p>
<p>C. 86 a 90: dar ferramentas de trabalho à aluna para que possa</p>	<p>Primeiro peço à aluna que toque mão direita e pés, mão esquerda e pés. Depois explico e exemplifico a subdivisão rítmica que os ornamentos</p>

<p>começar a introduzir os trilos.</p>	<p>terão. A aluna trabalho cada um dos dois ornamentos, isolando-os com m e/m d, m e/pd, m d/m e, m d/pd. Peço-lhe que não junte tudo nesta fase, antes os ornamentos terão de estar bem estudados isoladamente com o pedal e com a outra mão.</p> <p>A aluna diz que estamos a fazer as colcheias iguais às semicolcheias. Eu explico-lhe que é importante sentir a subdivisão do trilo mas que tudo terá de ser ajustado à figuração e que isso será automático à medida que vamos juntando mais vozes. Explico ainda que, uma vez, encaixado o trilo, depois pode ir acelerando e soltando o trilo naturalmente com ligeira rotação de pulso. Exemplifico e a aluna a seguir repete.</p>
<p>C. 103 a 105: resolver notas erradas.</p>	<p>Uma vez que a aluna, revelou dificuldades em acertar nas notas, pedi-lhe que tocasse a mão direita respeitando a dedilhação escolhida. Depois pedi que tocasse a mão esquerda fazendo com rigor a dedilhação escrita e com as notas em pares simultâneamente. De seguida, a aluna juntou tudo ainda com as notas em pares e depois como está escrito.</p>
<p>C. 109 a 111: atraso na entrada do tema.</p>	<p>Propus à aluna que fizesse as notas em pares simultâneos, preparando sempre a nota que vem a seguir. Depois, tocou como está escrito, primeiro devagar e depois acelerando.</p>
<p>C. 120 a 121: procurar uma postura que permita deixar as mãos mais libertas e os pés confortáveis.</p>	<p>A aluna fez muitos movimentos que dificultaram a execução, havendo notas erradas, hesitações e atrasos. Através de observação visual, percebi que a aluna muitas vezes levantava ante-braço esquerdo para confirmar visualmente as notas no pedal (não apenas nesta passagem). Além disso, desequilibrava a cintura escapular, a cintura/anca e, conseqüentemente, as pernas. Então pedi-lhe que tocasse só o pedal com as mãos postas no teclado sem tocar, imaginando o “T” que perfazem os ombros e costas. Expliquei também que a perna começa na anca e tem de acompanhar o movimento numa só peça coxa - rótula do joelho - ponta do pé, em especial, para os extremos grave e agudo do pedal. Após várias repetições na quais fui sempre confirmando e ajudando a aluna na sua postura, juntaram-se as mãos. Expliquei que a aluna não pode olhar para o pedal, nem apoiar-se nos pés para mudar de posição.</p>
<p>C. 128 e 129: corrigir a articulação e a interiorização das posições.</p>	<p>1. Sugeri à aluna que estudasse por blocos, ou seja, que tocasse as sucessões de quatro notas com todas as notas em simultâneo, primeiro devagar e depois ganhando fluência e acelerando. Sempre colocando a mão no sítio certo antes de tocar, num gesto rápido, preciso e</p>

	<p>descontraído.</p> <p>2. Tocar em “pares”, ou seja, tocar as sucessões de quatro notas em pares, recomeçando sempre na última e fazendo par com a próxima que se segue. Devagar primeiro e acelerar, depois tocar como está escrito primeiro devagar e depois acelerar.</p>
<p>Recursos: Dois manuais e pedaleira midi, computador, colunas e software Hauptwerk.</p> <p>Repertório: Tocata e Fuga em ré menor BWV 565, Fuga J. S. Bach</p>	

## Anexo E: Inquérito aos docentes

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

### Inquérito a docentes da disciplina de Órgão - *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada	<input type="checkbox"/>
Desenvolvimento da mão esquerda	<input type="checkbox"/>
Harmonia mais complexa com modulações frequentes	<input type="checkbox"/>
Polifonia densa	<input type="checkbox"/>
Ornamentação (coral ornamentado)	<input type="checkbox"/>
Escrita em cânone	<input type="checkbox"/>
Escrita imitativa	<input type="checkbox"/>
Escrita para dois manuais e pedal	<input type="checkbox"/>
Estrutura em ostinato	<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas	<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	<input type="checkbox"/>
Agilidade no pedal	<input type="checkbox"/>
Outra. Qual?	<input type="checkbox"/>

4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respectivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?
5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?
6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?
7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?
8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?
9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?
10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?

## Anexo F: Inquéritos respondidos

### Inquérito A

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

Inquérito a docentes da disciplina de Órgão  
- *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

#### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música

Lecciono todos os graus da Iniciação, do Básico e do Secundário.

#### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

*Christ lag in Todesbanden*  
*Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*  
*Vater unser im Himmelreich*  
*Das alte Jahr vergangen ist*

Estes 4 corais são os mais estudados no 4º e 5º graus.

O primeiro é estudado por todos os alunos, os restantes três são estudados conforme a capacidade e as necessidades dos alunos.

Outros corais, como *O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*, ou *Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf*, ou outros, podem também ser estudados, dependendo das necessidades e capacidades específicas de cada aluno, da sua maturidade e compreensão musical. Estes 2 corais são estudados por alunos do secundário, 6º ou 7º grau.

#### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada

Desenvolvimento da mão esquerda

Harmonia mais complexa com modulações frequentes	<input type="checkbox"/>
Polifonia densa	<input type="checkbox"/>
Ornamentação (coral ornamentado)	<input type="checkbox"/>
Escrita em cânone	<input type="checkbox"/>
Escrita imitativa	<input type="checkbox"/>
Escrita para dois manuais e pedal	<input type="checkbox"/>
Estrutura em ostinato	<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas	<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	<input type="checkbox"/>
Agilidade no pedal	<input type="checkbox"/>
Outra. Qual?	<input type="checkbox"/>

No 4º e 5º grau o objectivo principal é desenvolver a capacidade de efectuar uma leitura rigorosa de um texto musical com uma textura e uma construção complexa. A par disso é também o desenvolvimento e o estudo da técnica de pedal.

No secundário o objectivo passa a ser, sobretudo, melhorar a compreensão musical e desenvolver aspectos técnicos mais subtis, como a independência, a expressividade, uma boa execução das diferentes técnicas de composição utilizadas por Bach no Orgelbüchlein.

**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respetivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

No 4º e 5º grau aproveito muito o coral para melhorar a abordagem ao pedal. Conforme o coral sugiro formas de estudo diferenciadas e pratico as diferentes formas de estudo na aula. Analisamos dedilhações, articulação, frases musicais, motivos, etc. Nesta fase dos estudos viso sobretudo melhorar a execução técnica nos seus elementos mais essenciais não perdendo de vista a arquitectura e uma concepção global do coral.

Em fases posteriores insisto sempre numa forma de estudo adequada a cada coral mas pretendo atingir objetivos mais ao nível da expressão e da compreensão. Insisto numa audição mais rigorosa e consciente das partes, numa execução com mais independência ao nível da motricidade.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

As melhorias nunca são imediatas e variam de aluno para aluno. O objectivo é que o aluno construa a pouco e pouco a sua própria autonomia e esse processo é demorado e diversificado. Há alunos que caminham passo a passo e desse modo vão construindo o seu percurso, outros que parecem ficar espaços de tempo parados para depois darem saltos, umas vezes maiores, outras vezes apenas pequenos saltos.

Na maioria das vezes não são notórios de imediato os avanços mas eles ficam num processo de assimilação que dá frutos mais tarde. Ao longo do ano lectivo é notório que os alunos

começam a apresentar resultados a meio do 2º período. O 1º período é uma parte do 2º estamos como que a semear. No final do 2º período e do ano lectivo os resultados surgem, estamos a colher.

#### **6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

Começa por ser a organização do estudo: aprender a estudar. Depois vêm as dificuldades técnicas e de leitura. Até à conclusão do Básico o aluno deve aprender a estudar e eu insisto muito e pratico na aula o método para estudo de cada peça. Nas dificuldades técnicas, necessitamos ir buscar peças ou exercícios que as permitam vencer.

Cada aluno tem uma personalidade própria e nós temos de ir ao seu encontro e trabalhar com ela.

Um dos problemas com que nos deparamos é a falta de condições que os alunos têm para estudar órgão, mais do qualquer outro instrumento. Pelas características e pelo custo do nosso instrumento a acessibilidade ao estudo é muito limitada o que acaba por ter consequências muito negativas no nosso trabalho e ser um elemento desmotivador para os alunos.

#### **7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Acho que o *Orgelbüchlein* é fundamental no 4º e/ou 5º graus para desenvolver a leitura e a técnica de pedal.

Noutros graus de ensino é sempre um livro a ter em conta na escolha de peças, mas, apesar de o considerar uma referência, necessito atender a vários factores importantes para o aluno. Um dos factores a que atribuo muita importância é a motivação do aluno. Atendendo às já referidas condições muito precárias para o estudo do órgão, considero uma prioridade escolher peças que motivem fortemente os alunos para o estudo.

Pela minha experiência, o *Orgelbüchlein*, apesar do seu excepcional valor pedagógico, é uma obra muito complexa, e não me parece ser uma obra muito motivadora para a generalidade dos alunos das faixas etárias que frequentam actualmente o ensino básico e secundário.

Utilizo mais este livro com os melhores alunos, porque possuem já uma forte motivação, uma grande disciplina de estudo e uma maior compreensão e maturidade musical.

#### **8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

Não. Começo por fazer uma abordagem do coral, tocando eu próprio, explicando ao aluno a forma utilizada, a melodia do coral, a técnica usada na sua composição, etc.

Depois o aluno vai estudando e procuro que compreenda musicalmente a composição e descubra a forma de colocar em evidência todos os seus elementos. A execução do aluno deve resultar deste processo de estudo, descoberta, compreensão, e colocação em evidência dos elementos que constituem o coral.

#### **9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando**

**apresenta a peça ao aluno?**

Sim. Na medida da compreensão do aluno, procuro informá-lo do contexto em que surgiram as melodias de coral, explico o que Bach pretendia com esta colecção, o plano da obra, a obra realizada, a própria forma como Bach trabalhou as suas obras ao longo da vida, o seu papel pedagógico, etc.

**10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim. Não só traduzo o título do coral como tento explicar ao aluno o texto do coral, a altura do calendário litúrgico a que se destinava, a forma como Bach traduz musicalmente o texto, algumas figuras ou motivos que Bach possa ter usado como descritores de ideias associadas ao coral.

## Inquérito B

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

### Inquérito a docentes da disciplina de Órgão - *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

#### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

5º grau.

#### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

*Das alte Jahr vergangen ist* 5º grau

*Christ lag in Todesbanden* 5º grau

*Es ist das Heil uns kommen her* 5º grau

#### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada	<input type="checkbox"/>
Desenvolvimento da mão esquerda	<input checked="" type="checkbox"/>
Harmonia mais complexa com modulações frequentes	<input type="checkbox"/>
Polifonia densa	<input checked="" type="checkbox"/>
Ornamentação (coral ornamentado)	<input type="checkbox"/>
Escrita em cânone	<input type="checkbox"/>
Escrita imitativa	<input checked="" type="checkbox"/>
Escrita para dois manuais e pedal	<input checked="" type="checkbox"/>
Estrutura em ostinato	<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas	<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	<input type="checkbox"/>
Agilidade no pedal	<input checked="" type="checkbox"/>

Outra. Qual?

**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respectivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

Começar por estudar cada linha melódica em separado, e por partes; identificar motivos melódicos/rítmicos idênticos; conhecer a tonalidade e modulações, reconhecendo os seus acordes e “acidentes”, através da sua análise.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

Sim.

**6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

Leitura. Coordenação ao juntar manuais e pedaleira.

**7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Não com frequência.

**8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

Sim, sem dúvida.

**9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?**

Sim.

**10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim

## Inquérito C

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

### Inquérito a docentes da disciplina de Órgão - *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

#### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

Já lecionei até ao 8º grau. Neste momento os meus alunos mais avançados são do 4º grau.

#### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

*Das alte Jahr vergangen ist*, BWV 614 6º, 7º grau; *Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf*, BWV 617 7º, 8º grau; *Christ lag in Todesbanden* BWV 625 5º, 6º grau; *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*, BWV 639 5º, 6º grau.

#### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada	x	<input type="checkbox"/>
Desenvolvimento da mão esquerda	x	<input type="checkbox"/>
Harmonia mais complexa com modulações frequentes		<input type="checkbox"/>
Polifonia densa	x	<input type="checkbox"/>
Ornamentação (coral ornamentado)	x	<input type="checkbox"/>
Escrita em cânone		<input type="checkbox"/>
Escrita imitativa	x	<input type="checkbox"/>
Escrita para dois manuais e pedal	x	<input type="checkbox"/>
Estrutura em ostinato		<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas		<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	x	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P		<input type="checkbox"/>

Agilidade no pedal x  
Outra. Qual?



**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respectivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

Estudo de mãos separadas, mão direita com pedaleira, mão esquerda com pedaleira. Análise do coral a nível de frases e harmonia (sobretudo). Leitura vertical de baixo para cima e em avanço. Estudo com paragens estratégicas.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

Sim. Depende, obviamente, do estudo individual do aluno.

**6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

Dificuldades ao nível da leitura e rítmicas.

**7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Infelizmente, de hoje em dia são muito poucos os alunos que ultrapassam o 5º grau, a meu ver o nível adequado para iniciar o *Orgelbuchlein* (dependendo sempre das capacidades e estudo individual do aluno). Mas, sim, quando aparece um aluno com capacidade de resposta é um prazer recorrer ao *Orgelbuchlein*.

**8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

Sim, claro. Logo no início é ótimo para a motivação.

**9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?**

Sim. Muitas vezes peço para o aluno pesquisar alguma coisa também.

**1. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim, claro.

## Inquérito D

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

### Inquérito a docentes da disciplina de Órgão - *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

#### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

Deste a Iniciação até ao 8.º grau.

#### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus? (Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

Vou apontar apenas alguns exemplos:

- *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* (BWV 667) 3.º/4.º grau
- Nun komm' der Heiden Heiland (BWV 599) 4.º/5.º
- Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ (BWV 639) 4.º/5.º
- Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn (BWV 601) 5.º
- Christ lag in Todes Banden (BWV 625) 5.º
- Jesu, meine Freude (BWV 610) 5.º
- Das alte Jahr vergangen ist (BWV 614) 5.º
- In dir ist Freude (BWV 615) 6.º
- O Mensch, bewein' dein' Sünde gross (BWV 622) 6.º

#### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

- |  |                          |
|--|--------------------------|
| Condução de linha solista com registação destacada | <input type="checkbox"/> |
| Desenvolvimento da mão esquerda                    | <input type="checkbox"/> |
| Harmonia mais complexa com modulações frequentes   | <input type="checkbox"/> |
| Polifonia densa                                    | <input type="checkbox"/> |
| Ornamentação (coral ornamentado)                   | <input type="checkbox"/> |
| Escrita em cânone                                  | <input type="checkbox"/> |
| Escrita imitativa                                  | <input type="checkbox"/> |
| Escrita para dois manuais e pedal                  | <input type="checkbox"/> |

Estrutura em ostinato	<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas	<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	<input type="checkbox"/>
Agilidade no pedal	<input type="checkbox"/>
Outra. Qual?	<input type="checkbox"/>

**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respetivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

Ter sempre como base fazer uma boa análise de Formação Musical, ou seja, fazer uma correcta leitura das notas/ritmos. A seguir, fazer uma correcta análise da estrutura da peça, marcar quais as frases e respirações que daí advém; ver as correctas articulações, verificar e apontar as correctas dedilhações que estão ao serviço de uma boa articulação e fraseados; Cantar tudo o que toca!; Fazer o habitual estudo de partes, um manual com a pedaleira, etc.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

Sim, há melhorias sempre que os alunos se aplicam num método de estudo regular.

**6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

A maior dificuldade é de junção das partes quando não cumprem tempo suficiente de estudo semanal.

**7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Sim.

**8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

A minha proposta habitual é de não ouvir gravações na fase inicial de leitura, mais tarde sim. Na fase de leitura da peça aconselho a fazerem uma boa leitura da peça e a cantarem muito o que vão tocar, trabalho de partes separadas, etc..

**9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?**

Sim!

**10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim!

## Inquérito E

Instituto Politécnico de Lisboa  
**Escola Superior de Música de Lisboa**  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

Inquérito a docentes da disciplina de Órgão  
- *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

V Grau

### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

Christe du Lamm Gottes – a partir do V  
*Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* – a partir do IV

### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada	<input type="checkbox"/>
Desenvolvimento da mão esquerda	<input type="checkbox"/>
Harmonia mais complexa com modulações frequentes	<input checked="" type="checkbox"/>
Polifonia densa	<input type="checkbox"/>
Ornamentação (coral ornamentado)	<input checked="" type="checkbox"/>
Escrita em cânone	<input checked="" type="checkbox"/>
Escrita imitativa	<input type="checkbox"/>
Escrita para dois manuais e pedal	<input checked="" type="checkbox"/>
Estrutura em ostinato	<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas	<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	<input checked="" type="checkbox"/>
Agilidade no pedal	<input type="checkbox"/>

Outra. Qual?

**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respectivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

Exercícios de pedal baseados na peça

Estudo de ornamentação isolado da peça

Estudo de mãos separadas e pedal isolado, de seguida, estudo da mão direita e pedal, estudo da mão esquerda e pedal, só no fim juntar tudo.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

Sim

**6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

Falta de métodos de estudo e tempo para se dedicarem ao instrumento.

**7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Algumas vezes, acho fundamental a sua abordagem.

**8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

Sempre. É muito importante os alunos ouvirem as peças que tocam, executadas por outros organistas de renome.

**9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?**

Sim

**10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim

## Inquérito F

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

### Inquérito a docentes da disciplina de Órgão - *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

#### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

Tenho leccionado alunos desde o nível preparatório (8-9 anos) até ao 8º grau

#### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

*Gottes Sohn ist kommen* 5º grau

*Herr Christ, der ein'ge Gottessohn* 5º grau

*Der Tag, der ist so freudenreich* 5º grau

*Jesu, meine Freude* 5º grau

*Das alte Jahr vergangen ist* 4º grau

*Christ, lag in Todesbanden* 4º grau

*Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand* 4º grau

*Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau

*Vater unser im Himmelreich* 4º grau

*Durch Adams Fall ist ganz verderbt* 4º grau

*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* 3º grau

*Wenn wir in höchsten Nöten sein* 4º grau

#### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada



Desenvolvimento da mão esquerda



Harmonia mais complexa com modulações frequentes



Polifonia densa	<input type="checkbox"/>
Ornamentação (coral ornamentado)	<input type="checkbox"/>
Escrita em cânone	<input type="checkbox"/>
Escrita imitativa	<input type="checkbox"/>
Escrita para dois manuais e pedal	<input type="checkbox"/>
Estrutura em ostinato	<input type="checkbox"/>
Figuras de estilo retóricas	<input type="checkbox"/>
Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal	<input type="checkbox"/>
Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P	<input type="checkbox"/>
Agilidade no pedal	<input type="checkbox"/>
Outra. Qual?	<input type="checkbox"/>

**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respectivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

Sugiro com frequência a compartimentação da peça em várias passagens, estudando as partes individualmente para tentar descobrir o canto, a direção das linhas e a busca de uma articulação eloquente. Após esta fase, sugiro jogos de coordenação (p.e.: me+ped, md+ped, me+md, me+md+ped), com diferentes tipos de articulação e diferentes ritmos e acentuações, alertando o mais possível à consciência da postura corporal e técnica.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

Com frequência constato que o aluno supera as dificuldades técnicas e musicais.

**6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

Problemas de coordenação, falta de técnica (velocidade e domínio do *toucher*) e falta de competências expressivas (domínio da articulação e falta de recursos expressivos).

**7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Para alunos de 4º e 5º grau, diria que a passagem pelo *Orgelbüchlein* é obrigatória para mim.

**8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

Contra os riscos de influenciar a interpretação do aluno, acho vital para qualquer estudante de órgão, tendo acesso a uma vasta quantidade de gravações no mercado, poder ouvir o repertório que está a aprender. Na minha perspectiva, quanto mais iniciado é o aluno, mais

deve procurar ouvir o resultado final. Na mesma linha, quanto mais avançado é o aluno, menos deve depender da audição de gravações do repertório em estudo.

**9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?**

Procuro sempre contextualizar a obra, seja de que compositor for.

**10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim. Considero importante a tradução para que o aluno compreenda a atmosfera do coral e a forma como Bach traduz o sentimento para a música.

## Inquérito G

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa  
Mestrado em Ensino da Música, variante: Órgão  
Discente: Célia Sousa Tavares  
Orientador: Prof. Dr. João Vaz  
Setembro de 2016

Inquérito a docentes da disciplina de Órgão  
- *Orgelbüchlein*: prática pedagógica.

### 1. Lecionou ou lecciona alunos até que grau do Ensino Vocacional de Música?

Até ao 8º grau

### 2. De todos os corais presentes nesta coletânea, quais é que costuma atribuir aos seus alunos para estudo e em que graus?

(Indicar o título seguido do grau: p. ex. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* 4º grau)

BWV	Título	Grau
614	Das alte Jahre vergangen ist	4
626	Jesus Christus, unser Heiland	4
625	Christ lag in Todesbanden	4
631	Komm, Gott Schoepfer, heiliger Geist	4
639	Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ	4
641	Wenn wir in hoechsten Nothen sein	4
636	Vater unser im Himmelreich	4
643	Alle Menschen müssen sterben	4
622	O Mensch, beweine dein' Sünde gross	5
615	In dir ist Freude	5
617	Herr Gott, nun schloess den Himmel auf	5
624	Hilf Gott, dass mir's gelinge	6

### 3. Quando atribui um coral para estudo, pensa nas dificuldades específicas que o aluno apresenta? Se sim, quais? (Indique com uma cruz.)

Condução de linha solista com registação destacada  
Desenvolvimento da mão esquerda  
Harmonia mais complexa com modulações frequentes  
Polifonia densa

Ornamentação (coral ornamentado)

Escrita em cânone

Escrita imitativa

Escrita para dois manuais e pedal

Estrutura em ostinato

Figuras de estilo retóricas

Condução de frase (maioria de graus conjuntos) no pedal

Pedal com maioria de graus disjuntos e intervalos superiores a 4ª P

Agilidade no pedal

Outra. Qual?



**4. De acordo com a questão anterior, pensando nos corais que indicou e nas respetivas dificuldades observadas, que estratégias sugere aos alunos para atingir os objetivos propostos?**

Na maior parte dos casos sugiro o trabalho muito cuidado e lento com mãos separadas. Depois o aluno deve trabalhar MD+Ped, ME+Ped, MD+ME e por fim tudo junto.

**5. Após o estudo orientado registou melhorias na resolução desses problemas técnicos?**

Sim.

**6. No geral, que tipo de dificuldades observa com mais frequência nos alunos?**

A falta de interesse em fazer um trabalho muito metódico. A maioria dos alunos tem dificuldade em dar a suficiente atenção à dedilhação, a tocar devagar e a tocar por partes, sobretudo MD+Ped e ME+Ped.

**7. Recorre com frequência ao *Orgelbüchlein* de forma a orientar os alunos para a resolução dessas dificuldades?**

Sim, quando isso é oportuno no contexto da planificação do ano letivo.

**8. Aconselha a audição do coral proposto em alguma fase do estudo do aluno?**

Sim, no início e no final do trabalho.

**9. Costuma contextualizar (nome do compositor, datas, quais os possíveis objetivos de J. S. Bach ao escrevê-lo, para que tipo de órgãos foi pensado) o *Orgelbüchlein* quando apresenta a peça ao aluno?**

No contexto do curso básico, só com os alunos mais interessados.

**10. Costuma traduzir o título do coral para o aluno?**

Sim.