



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

DESENVOLVIMENTO DA AUTONOMIA DOS ALUNOS NA APRENDIZAGEM DE PIANO

Mestrado em Ensino da Música

Karina Iourievna Aksenova

Julho de 2015

Professor orientador: Jorge Moyano

Professor coorientador: Manuel Rêgo

Agradecimentos

Ao meu orientador, Professor Jorge Moyano pela supervisão do meu trabalho.

Ao coorientador, Mestre Manuel Rêgo pelas suas sugestões e revisão do trabalho final.

À Professora cooperante, Mestre Ilda Ortin pela ajuda na elaboração das planificações anuais.

Às minhas colegas, Mestre Bárbara Villalobos, Mestre Lisa Tavares e Professora Maria João Pereira pela ajuda na elaboração deste trabalho.

À Professora Doutora Sandra Barroso pelo esclarecimento de dúvidas.

Aos professores de piano do Instituto Gregoriano de Lisboa por terem tornado possível a realização da entrevista.

Resumo I

O presente Relatório tem como objetivo dar a conhecer a experiência da estagiária, inserida no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música de Lisboa – IPL. O Estágio decorreu no Instituto Gregoriano de Lisboa, no ano letivo de 2014/2015. Foram seleccionados três alunos de níveis diferentes para avaliar a atividade da estagiária enquanto docente de piano. Com este intuito, foi feita a caracterização da escola e dos alunos envolvidos no Estágio, assim como a descrição das práticas educativas desenvolvidas. Para cada um dos alunos integrados no contexto deste Estágio foram elaborados planos de aulas semanais e planificações anuais. Por fim, foi elaborada uma análise crítica da atividade docente desenvolvida e a descrição das conclusões resultantes desta prática.

Resumo II

Este trabalho tem como objetivo investigar a importância da autonomia na aprendizagem de piano. Expõe-se a problemática desta questão, seguem-se os objetivos da investigação e é apresentada a revisão de literatura. Esta é baseada não só na autonomia em si, como também em alguns assuntos a ela inerentes, tais como a atitude do professor na aula e o contacto entre professor e aluno, na experiência dos pedagogos de renome e nas estratégias propostas para o ensino. Na parte da Metodologia de Investigação, a autora partilha as suas ideias sobre o desenvolvimento da autonomia no Curso Preparatório, Básico e Secundário. Segue-se a entrevista realizada aos professores de piano do Instituto Gregoriano de Lisboa, com as respetivas respostas e a posterior análise da mesma. Por fim, é apresentada uma conclusão.

Palavras-chave

Piano, ensino, autonomia, estudo.

Abstract I

This report aims to make known the experience of the intern, as part of the Master in Music Pedagogy at the Superior School of Music in Lisbon – IPL. The internship was done at the Gregorian Institute of Lisbon, during the academic year of 2014/2015. We selected three students of different levels to evaluate the intern activity while piano teacher. To achieve the mentioned aim, it was done the description of the school and the students that were involved on the internship, as well the description of the developed educational practices. For each student it was prepared a weekly program of lessons and an annual planning. At last, it was developed a critical analysis of the teaching activity that was developed during the internship and the description of the conclusions resulting of this experience.

Abstract II

This work aims to research the importance on self-determination in learning piano. It explains the problematic of the chosen theme, the aims of the research and it is presented the review of the literature. It is based not only on the self-determination of the student, but also on the several subjects that made part of this work, like the teacher's attitude on the class, the communication between teacher and student, on the experience of the renown pedagogues and on the strategies proposed for teaching. In the Research Methodology, the author shared the ideas about the development on the self-determination of a student during the Preparatory, Basic and Secondary degree. The following are the interviews done to the teachers of the Gregorian Institute of Lisbon, and the subsequent analysis of their answers. Finally it presents a conclusion.

Keywords

Piano, education, autonomy, study.

Índice

<i>Agradecimentos</i>	<i>i</i>
<i>Resumo I</i>	<i>ii</i>
<i>Resumo II</i>	<i>ii</i>
<i>Palavras-chave</i>	<i>ii</i>
<i>Abstract I</i>	<i>iii</i>
<i>Abstract II</i>	<i>iii</i>
<i>Keywords</i>	<i>iii</i>
<i>Índice</i>	<i>v</i>
<i>Siglas e abreviaturas</i>	<i>vii</i>
Parte I – Prática Pedagógica	1
1. Introdução	1
2. Caracterização da escola.....	1
2.1. Enquadramento histórico	1
2.2. Caracterização da Comunidade Educativa	3
2.3. Recursos materiais	5
2.4. Atividades pedagógicas e culturais.....	6
2.5. Cursos existentes	6
2.5.1. Curso Preparatório	6
2.5.2. Curso Básico	7
2.5.3. Curso Secundário	8
3. Caracterização dos alunos	9
3.1. Enquadramento	9
3.2. Descrição dos alunos	10
4. Práticas educativas desenvolvidas	12
4.1. Aspectos gerais da Prática Educativa	18
5. Análise Crítica da Atividade Docente	22
6. Conclusão	25
Parte II – Investigação	27
1. Descrição do Projeto de Investigação.....	27
1.1 Problemática	28
1.2 Objetivos da investigação.....	29
2. Revisão de literatura	30
2.1 Sobre a autonomia, o papel do professor e o caráter do ensino.....	30
2.2 A importância da atitude do professor na aula	31
2.3 Recomendações sobre a leitura das pautas	36
2.4 Sobre as qualidades importantes dos alunos na aprendizagem de piano.....	38
2.5 Desenvolvimento da atividade, autonomia e consciência dos alunos	40
2.6 Pedagogia do Piano.....	41
2.7 Como ajudar os alunos no estudo	42
2.8 A educação da autonomia do aluno na classe de piano	42
2.9 Alguns erros pedagógicos que atrasam a autonomia do aluno	46

2.10 A relação entre metacognição e estratégias de aprendizagem	47
3 Metodologia de investigação	48
3.1 Desenvolvimento da autonomia no Curso Preparatório.....	49
3.2 Como estudar no Curso Preparatório.....	50
3.3 Desenvolvimento da autonomia no Curso Básico	52
3.4 Desenvolvimento da autonomia no Curso Secundário.....	56
3.5 Como estudar nos Cursos Básico e Secundário.....	57
3.6 Entrevista aos professores de piano do IGL	60
4 Apresentação e Análise de Resultados	65
5 Conclusão	66
<i>Bibliografia</i>	70
<i>Netgrafia</i>	71
Anexos	73

Siglas e abreviaturas

and. – andamento

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

IGL – Instituto Gregoriano de Lisboa

IPL – Instituto Politécnico de Lisboa

Parte I – Prática Pedagógica

1. Introdução

O Estágio teve lugar no Instituto Gregoriano de Lisboa, estabelecimento de ensino vocacional de música, reconhecido pelo Ministério de Educação. A elaboração deste capítulo foi baseada na informação referida no *site* oficial do Instituto Gregoriano¹. O estudo incide sobre o ano letivo de 2014/2015.

2. Caraterização da escola

2.1 Enquadramento histórico

O Instituto Gregoriano de Lisboa (IGL) teve como antecedente o Centro de Estudos Gregorianos, criado em 1953, com o objetivo de formar investigadores, cantores, organistas e chefes de coro. Tornou-se o primeiro estabelecimento de ensino em alguns domínios da música e da musicologia em Portugal uma vez que aí se lecionaram pela primeira vez, a nível superior, disciplinas como História da Música, Paleografia e Órgão. Originalmente, estas matérias eram lecionadas pelos professores do Conservatório Nacional Superior de Paris, da Universidade de Paris - Sorbonne, da Escola César Franck de Paris e do Instituto Gregoriano de Paris.

Em 1976 o Centro foi transformado em estabelecimento de ensino público, passando a designar-se Instituto Gregoriano de Lisboa. O IGL ministrava então cursos de nível geral e superior, visando o desenvolvimento da investigação e do ensino na área da sua especialidade.

A necessidade de reestruturação do ensino artístico veio separar os vários níveis de ensino e estipulou quais as escolas onde cada nível deveria ser ministrado. Assim, extinguiram-se os cursos superiores dos Conservatórios e fundaram-se as Escolas Superiores de Música, transformando-se também o IGL numa escola vocacional de música, de ensino básico e secundário. O plano de estudos do ensino vocacional de música do IGL dispunha de cursos de

¹ <http://www.institutogregoriano.pt/portal/>, consultado em 14.01.15

Canto Gregoriano, Piano e Órgão tendo sido posteriormente alargado passando a incluir também os cursos de Cravo, de Violoncelo e Flauta de Bisel.

Ao abrigo de um protocolo celebrado com a Escola 24 (Agrupamento Eugénio dos Santos), o IGL lecionou, entre os anos letivos de 1997/98 e o de 2006/2007, a disciplina de Iniciação Musical a alunos do 3º e 4ºanos daquela escola. A partir de 2002/2003 e como resultado da experiência acumulada ao longo dos anos anteriores, essa disciplina foi alargada a todos os alunos do 1º e 2ºanos. Os alunos que revelam aptidões musicais são aconselhados a candidatarem-se aos cursos preparatórios do IGL (alunos dos 3º e 4º anos de escolaridade). Esta prática revelou-se vantajosa, não só para todas as crianças abrangidas pelo projeto - que puderam assim usufruir de uma iniciação musical - como para o IGL, que alargou consideravelmente o número de candidatos com uma preparação adequada à sua idade.

No ano letivo de 2004/2005, foi também criado no IGL um curso de iniciação musical denominado Curso Preparatório. Este tem como objetivo desenvolver as competências musicais junto de crianças em idade adequada ao início dos estudos musicais. O curso destina-se a crianças de 8 e 9 anos de idade, tem a duração de dois anos letivos e inclui no seu currículo as disciplinas de Iniciação Musical, Iniciação Instrumental e Coro.

Para além de um plano de estudos próprio, o IGL tem protocolos com escolas do 1º, 2º e 3ºciclos do ensino básico da sua área geográfica. Neste âmbito, os professores do IGL ministram aulas de iniciação musical no primeiro e segundo anos do ensino básico, detetando vocações que são orientadas para os cursos preparatórios.

O IGL pode ser caracterizado pelas seguintes citações:

“O Instituto Gregoriano de Lisboa, tomando o Canto Gregoriano como base essencial de toda a cultura musical do Ocidente, destina-se à formação de elementos que, no sector do ensino, da investigação e da execução profissional, contribuam para a elevação do nível artístico e científico no domínio da música em Portugal”².

² <http://www.institutogregoriano.pt/portal/> , consultado em 14.01.15

“Nesta escola estuda-se e pratica-se toda a música da área dita erudita, desde a Idade Média até à dos dias de hoje, visando proporcionar uma formação completa e abrangente que permita ao aluno aceder a estudos musicais a nível superior, com o fim de se tornar mais tarde um profissional nesta área”³.

2.2 Caracterização da Comunidade Educativa

O edifício em que se encontra instalado o Instituto Gregoriano de Lisboa, na Avenida 5 de Outubro n.º 258, está situado numa zona central da cidade, com fácil acesso e servido por diversos transportes públicos, o que constitui uma vantagem de que beneficiam os alunos, os professores e os membros do pessoal não docente. Esta característica é ainda mais valorizada visto que a população escolar inclui alunos que residem longe (Margem Sul, linha do Estoril, linha de Sintra, linha da Azambuja, etc.). Para além disso, o IGL encontra-se nas imediações de vários serviços da Câmara Municipal de Lisboa, assim como de creches, infantários, escolas do Ensino Básico, Secundário e Superior (incluindo a Cidade Universitária). Aproveitando esta situação geográfica, o IGL tem protocolos com a Escola Básica Eugénio dos Santos, inserida no Agrupamento de Escolas D. Leonor e com Escola Básica de Telheiras, inserida no Agrupamento de Escolas Virgílio Ferreira.

Os cursos ministrados no IGL são o preparatório, básico e secundário nos regimes articulado ou supletivo. No Básico e no Secundário há dois Cursos à escolha: Curso de Música e Curso de Canto Gregoriano. O primeiro é direcionado à aprendizagem de um instrumento e o segundo ao canto. O IGL dispõe das seguintes opções de instrumento: piano, órgão, cravo, flauta de bisel, violino, viola de arco e violoncelo.

O ensino de música é distribuído por 8 anos ou por 10 se se contar com o Curso Preparatório. As idades dos alunos variam entre 8 e 18 anos.

Neste ano letivo de 2014/2015 o 1º ciclo foi frequentado por 272 alunos, o 2º ciclo por 136 alunos, o 3º ciclo por 141 alunos e o Curso Secundário por 52 alunos, somando um total de 601 alunos.

³ Idem, consultado em 14.01.15

Os seguintes quadros ilustram estes números, distribuídos pelas escolas e os anos:

Curso Preparatório

Quadro 1

1º ciclo														
Iniciações (2ºano)			Curso Preparatório (3º e 4º ano)											Total (1º Ciclo)
EB1 Telheiras	EB1 Lumiar	Total de Iniciações	IGL		Total Prep IGL	EB1 Telheiras		Total Prep EB1 Telheiras	EB1 Lumiar		Total Prep EB1 Lumiar	Total Prep Virgilio Ferreira	Total Prep (IGL + VF)	
			1º ano	2º ano		1º ano	2º ano		1º ano	2º ano				
71	79	150	33	40	73	14	13	27	14	8	22	49	122	272

Curso Básico (Regime Articulado e Supletivo)

Quadro 2

2º ciclo														Total 2º ciclo				
Total Articulados					Total Supletivos													
Total 5º ano	Total 6º ano	Total CG	Total Música	Total Articulados 2º ciclo	Curso CG		Curso de Música		Total 5º ano	Total 6º ano	Total CG	Total Música	Total Supletivos 2º ciclo					
					5º ano	6º ano	5º ano	6º ano						Total 5º ano	Total 6º ano	Total CG	Total Música	Total 2º ciclo
46	51	21	76	97	4	3	19	13	23	16	7	32	39	69	67	28	108	136

Quadro 3

3º ciclo																	
ARTICULADOS																	
Outras escolas												Total Articulados					
Curso CG			Curso Música			Total 7º ano	Total 8º ano	Total 9º ano	Total CG	Total Música	Total OE	Total 7º ano	Total 8º ano	Total 9º ano	Total CG	Total Música	articulados 3º
7º ano	8º ano	9º ano	7º ano	8º ano	9º ano												
3	2	1	16	7	7	19	9	8	6	30	36	36	29	22	21	66	87

Quadro 4

3º ciclo												Total 3º ciclo					
Total Supletivos																	
Curso CG			Curso Música			Total 7º ano	Total 8º ano	Total 9º ano	Total CG	Total Música	Total Supletivos 3º ciclo	Total 7º ano	Total 8º ano	Total 9º ano	Total CG	Total Música	Total 3º ciclo
7º ano	8º ano	9º ano	7º ano	8º ano	9º ano												
3	3	3	15	13	17	18	16	20	9	45	54	54	45	42	30	111	141

Curso Secundário**Quadro 5**

Secundário								Total Secundário
Articulados			Supletivos			Total Curso CG	Total Curso Música	
Curso CG	Curso Música	Total articulados	Curso CG	Curso Música	Total Supletivos			
1	1	2	17	33	50	18	34	52

O corpo docente do Instituto é composto por 41 professores diplomados e especializados, dos quais 21 estão no quadro e 20 são contratados anualmente. Uma grande parte dos docentes também foram alunos no IGL, facto que contribui para a continuidade e coerência do Projeto Educativo da escola. A escola tem 5 funcionários assistentes técnicos e 5 assistentes operacionais.

2.3 Recursos materiais

O IGL funciona num espaço de dimensões muito reduzidas. As instalações são insuficientes, criando muitas limitações. O edifício é uma vivenda de dois pisos e um sótão. Tem 16 salas de aula, 2 das quais são no sótão, uma pequena sala de passagem com órgão elétrico (de estudo),

secretaria, biblioteca, sala de direção, sala de alunos, 4 casas de banho e uma pequena cozinha. No que respeita aos instrumentos musicais relativos ao curso de piano, a escola possui 6 pianos de cauda e 12 pianos verticais.

2.4 Atividades pedagógicas e culturais

Durante o ano letivo organizam-se vários concertos, principalmente dos coros do IGL, dentro e fora das instalações escolares. Os coros apresentam-se com frequência em concertos e concursos por todo o país e no estrangeiro. As audições de instrumento têm lugar na própria escola na maior parte das vezes, por ser uma solução mais prática. Alguns professores organizam os concertos dos seus alunos noutras salas, exteriores ao IGL.

Nos últimos cinco anos letivos tornou-se prática corrente realizar concursos internos para os alunos. Igualmente nos últimos 6 anos tem havido uma semana de atividades designada “Semana Aberta” em que há uma variedade de audições, *masterclasses*, concertos de professores e conferências, entre outras. É uma iniciativa que tem tido uma receção muito positiva por parte de toda a comunidade escolar e prevê-se que continue.

2.5 Cursos existentes

No IGL, os cursos em vigor são Curso Preparatório, Curso Básico e Curso Secundário.

2.5.1 Curso Preparatório

Para concorrer ao IGL as crianças devem realizar 2 provas de admissão. A primeira é avaliada pelos professores de formação musical e destina-se a selecionar as crianças que demonstraram mais capacidades na realização dos exercícios propostos. A segunda prova é avaliada pelos professores de instrumento ao qual (ou aos quais) a criança se candidata e o seu propósito é avaliar as aptidões para um determinado instrumento. A esta segunda prova só são admitidos os candidatos que tiveram aproveitamento na primeira.

Este curso procura conferir aos alunos uma preparação de base que, posteriormente, permita a frequência e o aproveitamento dos cursos regulares do IGL de forma pedagogicamente mais correta e eficaz.

O currículo do Curso Preparatório é constituído por 4 tempos semanais, de 45 minutos, distribuídos pelas seguintes disciplinas:

Quadro 6

Curso Preparatório (1º e 2º ano)	Tempo semanal (45 min.)
Iniciação Musical	2
Coro	1
Iniciação ao Instrumento	1

Os alunos que tiverem obtido avaliação positiva no final do Curso Preparatório serão admitido ao Curso Básico do IGL.

2.5.2 Curso Básico

Existem dois cursos: Curso de Música e Curso de Canto Gregoriano.

No Curso Básico de Música os alunos frequentam as disciplinas de Formação Musical, Instrumento, Classes de Conjunto e Coro Gregoriano. A ênfase principal faz-se na disciplina do instrumento. No Curso Básico de Canto Gregoriano predomina o canto e a disciplina de instrumento é designada por Prática Instrumental.

Os alunos que tiverem obtido avaliação positiva no final do Curso Básico serão admitidos ao Curso Secundário.

O quadro 7 permite entender melhor a constituição destes dois cursos:

Quadro 7

CURSOS BÁSICOS

CURSO DE MÚSICA 2º CICLO (graus 1 e 2 para todas as disciplinas)	tempos de 45min.
	Todos os instrumentos
Formação Musical	2
Instrumento	2
Classes de Conjunto :	Coro
	Classe de Conjunto 2º ciclo
	1
TOTAL	7

CURSO DE MÚSICA 3º CICLO	tempos de 45min.	
	Instrumentos Monódicos	Instrumentos de Tecla
Formação Musical (graus 3 a 5)	2	2
Instrumento (graus 3 a 5)	2	2
Classes de Conjunto :	Coro (graus 3 a 5)	2
	Orquestra (graus 1 a 3)	1.5
Oferta Complementar: Coro Gregoriano A (grau 1 a 3)		1
Oferta Complementar: Coro Gregoriano B (grau 1)	1	
TOTAL	7 (8)	7

CURSO DE CANTO GREGORIANO 2º CICLO (graus 1 e 2 para todas as disciplinas)	tempos de 45min.
	Formação Musical
Prática Instrumental	1
Iniciação à Prática Vocal	1
Classes de Conjunto :	Coro
	Classe de Conjunto 2º ciclo
	1
TOTAL	7

CURSO DE CANTO GREGORIANO 3º CICLO	tempos de 45min.
	Formação Musical (graus 3 a 5)
Prática Instrumental (graus 3 a 5)	1
Prática Vocal (graus 1 a 3)	1
Classe de Conjunto: Coro (graus 3 a 5)	2
Coro Gregoriano A (graus 1 a 3)	1
TOTAL	7

2.5.3 Curso Secundário

No Curso Secundário há muito menos alunos do que no Curso Básico. Os alunos que seguirem os seus estudos em regime supletivo não conseguem, na sua maioria, fazer todas as disciplinas curriculares em três anos, visto que o número de horas é incompatível com a carga horária do ensino geral conduzindo a desistências ou arrastamento do curso dentro das margens permitidas por lei para a sua conclusão. O quadro 8 ilustra o currículo deste curso:

Currículo do Curso Secundário

Quadro 8

CURSO DE MÚSICA		tempos de 45min.			tempos de 45min.		
		Instrumentos Monódicos			Instrumentos de Tecla		
		10º ano	11º ano	12º ano	10º ano	11º ano	12º ano
Científica	História da Cultura e das Artes (1º, 2º e 3º anos)	3	3	3	3	3	3
	Formação Musical (6º, 7º e 8º graus)	2	2	2	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição (1º, 2º e 3º anos)	3	3	3	3	3	3
Técnica-Artística	Instrumento (6º, 7º e 8º graus)	(1) 2 a)	(1) 2 a)	(1) 2 a)	(1) 2 a)	(1) 2 a)	(1) 2 a)
	Oferta Complementar: Canto Gregoriano (1º, 2º e 3º anos)	2	2	2	2	2	2
	Disciplina de Opção: Baixo Contínuo (1º e 2º anos)					1 b)	1 b)
	Disciplina de Opção: Acompanhamento e Improvisação (1º e 2º anos)					1 b)	1 b)
	Disciplina de Opção: Instrumento de tecla (1º e 2º anos)		1	1			
	Classe de Conjunto: Coro (6º, 7º e 8º graus)	1,5	1,5	1,5	2	2	2
	Música de Câmara (1º, 2º e 3º anos)				1	1	1
	Orquestra (4º, 5º e 6º graus)	1,5	1,5	1,5			
	TOTAL	(14) 15	(15) 16	(15) 16	(14) 15	(15) 16	(15) 16

CURSO DE CANTO GREGORIANO		tempos de 45min.		
		10º	11º	12º
Científica	História da Cultura e das Artes (1º, 2º e 3º anos)	3	3	3
	Formação Musical (6º, 7º e 8º graus)	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição (1º, 2º e 3º anos)	3	3	3
Técnica-Artística	Canto Gregoriano (1º, 2º e 3º anos)	2	2	2
	Técnica Vocal (1º, 2º e 3º anos)	(1) 2 e)	(1) 2 e)	(1) 2 e)
	Disciplina de Opção c): Coro Gregoriano C (1º e 2º anos)		1	1
	Disciplina de Opção d): Instrumento de tecla (1º e 2º anos)		1	1
	Oferta Complementar: Latim (1º e 2º anos)	2	2	
	Oferta Complementar: Modalidade			2
	Classe de Conjunto: Coro (6º, 7º e 8º graus)	2	2	2
	Música de Câmara (1º, 2º e 3º anos)	1	1	1
TOTAL	(16) 17	(17) 18	(17) 18	

- a) Alunos em regime supletivo dois tempos partilhados com outro aluno ou um tempo em aula individual.
- b) Disciplina de Opção (11º e 12º anos): alunos dos cursos de Piano e Órgão frequentam a disciplina de Acompanhamento e Improvisação. Alunos do curso de Cravo frequentam a disciplina de Baixo contínuo.
- c) Para alunos que frequentaram disciplinas de Instrumentos de teclas.
- d) Para alunos de Instrumentos monódicos.
- e) Dois tempos partilhados com outro aluno ou um tempo em aula individual.

3. Caracterização dos alunos

3.1 Enquadramento

Leciono no IGL desde 2001 e foi assim natural efetuar nesta escola a minha prática pedagógica no âmbito do Mestrado em Ensino de Música. Tendo em consideração que trabalho nesta escola há 14 anos, tive a oportunidade de ensinar alunos com as mais variadas características pessoais e musicais. No ano letivo 2014-2015 tive o horário completo correspondente a 24 horas semanais. A minha classe é composta por um total de 19 alunos com idades compreendidas entre os 8 e os 17 anos. Trata-se, na maior parte, de alunos que frequentam a minha classe há

alguns anos. No corrente ano letivo recebi ainda quatro novos alunos, admitidos no Curso Preparatório.

O mestrado em Ensino da Música pressupõe selecionar 3 alunos de níveis diferentes: 1 de Iniciação, 1 do Curso Básico e 1 do Curso Secundário. Deste modo, escolhi uma aluna do 1º ano do Curso Preparatório, um do 5º grau e uma do 8º grau. Com exceção da aluna de Iniciação, os outros dois já pertenciam à minha classe nos anos anteriores. Por razões éticas os nomes dos mesmos permanecem anónimos neste relatório, sendo atribuída uma letra a cada um deles. Assim, a aluna de Iniciação será designada “Aluna A”, o do 5º grau “Aluno B” e a do 8º “Aluna C”. Para além de ter elaborado 30 planos de aulas semanais e um plano anual para cada um dos alunos, foi ainda necessário proceder à gravação em formato audiovisual de uma aula de 45 minutos por trimestre letivo, para cada aluno. Para o efeito, pedi autorização aos encarregados de educação e à escola, não tendo havido qualquer objeção. A consulta dos planos referidos acima pode ser feita através do CD em anexo.

3.2 Descrição dos alunos

Aluna A

A aluna A tem 8 anos de idade, frequenta o 3º ano de escolaridade em regime articulado e o 1º ano do Curso Preparatório de Música.

Ingressou no IGL em 2014, tendo tido aulas de piano desde os 6 anos. O nível de conhecimentos da aluna não correspondia à expectativa, tendo em conta os 2 anos de experiência prévia. Por exemplo, a leitura era deficiente assim como o conhecimento do teclado do piano. O método de ensino que teve anteriormente foi auditivo, com pouca prática de leitura. Não obstante, observei algumas características positivas, como a correta postura das mãos e ergonomia geral do corpo e uma predisposição cognitiva na aprendizagem. Sendo entusiasta e comunicativa, tinha boa concentração e não manifestava tensão. O tempo de estudo diário da aluna em casa era de cerca de 30 minutos e tinha a ajuda da mãe.

Aluno B

O aluno B tem 13 anos de idade, frequenta o 8º ano de escolaridade em regime supletivo e o 5º grau do Curso Básico de Música.

Este aluno começou os seus estudos musicais na Academia de Amadores de Música e ingressou no IGL no ano letivo de 2011/12, vindo para o 2º grau da minha classe. Provém de uma família com quatro irmãos, sendo a sua irmã mais velha também aluna no IGL. O aluno denotou imensas capacidades e potencial para a prática do piano. Evoluiu sempre de uma forma constante, sem altos e baixos muito marcantes, é responsável, cumpridor dos seus deveres, interessa-se pela literatura e é um ótimo aluno no ensino académico. Tem muito bom ouvido, uma concentração ótima, sabe ouvir os reparos do professor, sabe como deve estudar e consegue preparar algumas obras sem a intervenção do professor. É dos poucos alunos que tenho que estuda nas férias. É muito bem-educado, tem uma personalidade bastante introvertida e não é nada conversador. Ao tocar piano, revela uma forte intuição musical e uma compreensão do sentido estético das obras que interpreta.

Além de seguir as minhas indicações na sala de aula, o aluno possui criatividade e demonstra uma personalidade própria na interpretação das obras.

No 2º, 3º e 4º graus, participou nos concursos internos de piano do IGL, tendo sido classificado por duas vezes em primeiro lugar e uma vez em segundo lugar.

Aluna C

A aluna C tem 17 anos de idade, frequenta o 12º ano de escolaridade em regime supletivo e o 8º grau do Curso Secundário de Música.

Esta aluna começou a aprender piano aos 5 anos de idade e ingressou no Conservatório de Música da Metropolitana aos 6 anos, frequentando aulas de piano e de violino. No 6º grau optou só pelo piano e ingressou no IGL, na minha classe.

Esta aluna revela grandes capacidades intelectuais, tem boas notas no ensino académico e entende bem o que lhe é pedido nas aulas de instrumento. Demonstra vontade de aprender e

quando se empenha no estudo faz muito bons progressos de aula para aula, visto que revela facilidade nalguns aspetos: por exemplo, lembra-se bem do que falámos na aula, não me obriga a repetir a mesma coisa vezes sem conta, tem intuição musical, estuda conforme a minha orientação. É atenta, tem boa concentração e mantém-se calma e controlada em situações de stress. É muito bem-educada, simpática, responsável, e tem uma atitude correta em todas as circunstâncias. As dificuldades mais notórias são de ordem técnica. As mãos estão contraídas (nalgumas obras) e os dedos não desenvolvem a velocidade e a força necessárias. Isto gere uma limitação na variedade de sonoridades.

Esta aluna tem dois irmãos que estão a aprender piano, um deles no IGL. A mãe tem formação de 8º grau de piano. A família apoia a filha nos estudos musicais e revela interesse. Além de frequentar o IGL, faz ginástica artística desde criança, o que lhe consome bastante tempo. Com a carga horária elevada no IGL, não lhe resta muito tempo livre para praticar piano. Na escola secundária está a preparar-se para seguir arquitetura paisagística na faculdade.

4. Práticas educativas desenvolvidas

Aluna A

De acordo com o regulamento da escola, o tempo de aula de piano no Curso Preparatório corresponde a 45 minutos partilhados por 2 alunos. Sendo assim, cada aluno tem aproximadamente 20 - 25 minutos de aula prática e no tempo restante ocupa-se a observar a aula do colega, a apontar o trabalho de casa ou a olhar para uma peça nova para a tocar imediatamente a seguir. Prefiro alternar os alunos quatro vezes por aula: colega 1 - colega 2 - colega 1 - colega 2. Deste modo não se cansam tanto, concentram-se melhor e têm tempo para se preparar para o exercício seguinte. O colega da Aluna A não faz parte deste relatório de estágio.

A aluna A, como é referido acima, já tinha noções de música e já tocava um pouco mas demorava muito na leitura das notas. O meu primeiro objetivo foi ensinar a ler a pauta. Por isso optei por começarmos a aprender a matéria do princípio e solicitei a aquisição do livro *Método de Thompson para piano*, vol. 1 que começa com peças muito fáceis. A aluna conseguiu tocar bem todas as que eu pedi para estudar. No 1º período treinámos a leitura de peças pequenas e variadas que se preparam numa semana. A aluna praticava regularmente e trazia tudo estudado,

pelo que teve a avaliação de “Muito Bom”. Em Dezembro conseguiu terminar o 1º volume do livro e passámos para o 2º. Neste volume as peças são progressivamente mais difíceis e algumas delas ocupam 2 a 3 aulas. Muitas destas peças, tanto do 1º como do 2º volume, são duetos para aluno e professor. Acompanhei a aluna quando a parte dela já estava sólida.

Ao longo do ano treinámos a leitura de muitas peças novas. Esta estratégia desenvolve a prática de leitura e permite manter o interesse da aluna já que ela própria toma consciência do progresso. Não demorou mais do que 3 ou 4 aulas a estudar a mesma peça, tempo suficiente para preparar as peças deste nível, evitando assim que a aluna se aborrecesse e desmotivasse. Chegando a um ponto, na minha opinião satisfatório, não sou apologista de maçar a criança com a mesma peça pedindo-lhe o seu aperfeiçoamento se vir que tal não é interessante para ela. Em primeiro lugar, nesta idade, tento manter o interesse e corrijo o mais importante.

Na leitura de peças novas começávamos por olhar, com a aluna, para o aspeto da música: a clave, o compasso, as alterações, os ritmos e outras características relevantes. Uma das técnicas de leitura consiste em primeiro olhar para a peça e dizer o nome das notas (ou solfejar) e só depois tocá-las. Eu comentava e, sempre que necessário, explicava conceitos novos. Outras vezes fazia-lhe perguntas, como por exemplo, qual é a clave? Qual é o compasso? O que significa este símbolo?

Trabalhei as questões técnicas, musicais e psicológicas, dando especial atenção a: posição das mãos e do corpo, articulações, dinâmica, ritmo, estabilidade na execução, fraseado, memorização, concentração, entre outras. Exemplificava ao piano ou com a voz as ideias que queria transmitir. Nesta idade considero pertinente recorrer à imitação como estratégia dominante. Mostrar como fazer algo na prática tem um efeito muito mais imediato do que explicar verbalmente.

Para controlar melhor a evolução semanal da aluna, estive disponível para esclarecimento de dúvidas noutro dia da semana em que a aluna vinha ao IGL mas não tinha aula de piano. Esta solução foi necessária e produtiva, visto que ela às vezes não se lembrava da maneira certa de tocar e deste modo conseguia reavivar a memória. Às vezes a mãe dela assistia à conversa para poder ajudar em casa.

No 2º período chegámos quase ao fim do 2º volume do livro e, além disso, a aluna tocou mais duas peças de outros livros.

No 3º período lemos algumas peças novas mas o foco principal incidiu sobre o programa do teste, preferindo não abranger demasiado repertório. Estivemos a aperfeiçoar as peças e a trabalhar a técnica. As obras executadas no final do ano letivo eram de dificuldade superior em relação às do princípio e meio do mesmo.

Quanto às audições, costumo realizar 3 por ano (ver anexos 6, 7 e 8), o que corresponde a uma por período. No 1º período não apresento os alunos do preparatório¹, porque ainda não há muito para mostrar ao público. Primeiro quero que aprendam qualquer coisa e, para além disso, este ano as aulas começaram só em outubro, devido ao atraso na colocação dos professores. A primeira audição desta aluna foi no dia 28 de fevereiro e ela teve uma ótima atitude e um bom desempenho. Não se intimidou com o público, composto pelos colegas e os seus familiares. Apresentou-se também na audição de piano da classe preparatória composta por alunos de vários professores, na última semana do 2º período. A última audição da minha classe foi realizada no dia 23 de Maio e a aluna demonstrou segurança ao tocar e um gosto pelo facto de estar perante o público.

No teste final obtive uma avaliação de 18 valores (na escala de 0 a 20) e acabou o ano com a média de 18, o que corresponde ao nível 5.

Aluno B

De acordo com o regulamento da escola, o tempo da aula de instrumento no Curso Básico corresponde a 90 minutos, uma vez por semana, dos quais 45 minutos são de aula individual e os restantes 45 minutos são partilhados com um colega.

Este aluno tem uma capacidade acima da média, como referi acima. Já é o quarto ano que trabalho com ele e, por vezes ainda fico surpreendida com a facilidade com que ele prepara algumas obras. Elogio o seu trabalho de forma sincera. Face a outros alunos, tenho para com ele outra exigência, pois posso fazer observações mais subtis e sei que ele está preparado para entendê-las. É fácil trabalhar com um aluno que cumpre as indicações do professor. As minhas indicações, regra geral, foram cumpridas. Houve uma altura, em anos anteriores, em que ele gostava de estudar à sua maneira (tocar rápido e não estudar muito por partes, como eu pedia), mas este ano está a estudar de maneira diferente, mais eficaz. Algumas vezes pedi-lhe que

praticasse durante uns dez minutos na aula, como se fosse em casa e verifiquei que ele já compreendeu o que deve fazer. Ao longo destes anos tem sido frequente estudar com ele nas aulas, mostrando-lhe assim como se deve praticar em casa de modo a obter resultados mais rápidos. Verifiquei que não perdi o meu tempo e que ele já possui certa autonomia no estudo, a qual é uma das chaves na aprendizagem do instrumento. Não precisei de dizer tudo em termos concretos. Deixei-lhe espaço para criar as suas próprias ideias mas, se na minha opinião, estas não resultariam, tive que lhe demonstrar por que motivo e propor outras alternativas. Enviei-lhe vídeos do *youtube* com gravações das obras que ele estava a tocar Às vezes foi preciso ouvir mais do que uma versão. Na aula perguntava-lhe de qual das versões gostou mais. Também tocava para ele, tanto a obra completa como excertos para exemplificar. Também exemplifiquei muitas vezes com a voz. Podia tocar de maneiras diferentes e pedir ao aluno para dizer qual lhe parecia melhor. Toquei ainda algumas obras do meu repertório, para ele conhecer mais obras do compositor que se encontrava na altura a estudar.

Sendo a colega também do 5º grau, aproveitei este facto para estudarem um dueto a quatro mãos.

A escolha do repertório foi baseada nas características do aluno, mantendo a adequação ao programa exigido no IGL. As obras escolhidas foram do seu agrado e ele demonstrou motivação na aprendizagem.

No 1º período apresentou-se na audição dos alunos com o 1º andamento da Sonata op. 27 n.º 2 de Beethoven e a Canção Sem Palavras op. 19 n.º5 de Mendelssohn. A avaliação contínua deste período correspondeu à nota 5, pois a escala é de 1 – 5.

Em janeiro do 2º período foi realizado o teste intercalar, no qual interpretou o 1º andamento da referida sonata de Beethoven e o estudo de Czerny op. 299 n.º32. A avaliação dos testes intercalares é qualitativa e a classificação atribuída pelo júri do teste foi “Muito Bom”. Na audição de fevereiro, o aluno apresentou o 1º andamento da Sonata XVI:37 de Haydn. Durante a Semana Aberta, o aluno interpretou o 1º andamento da Sonata de Haydn referida acima e a peça “Clair de Lune” de Debussy. Na mesma semana participou como executante na *masterclass* ministrada pelo professor Jorge Moyano da Escola Superior de Música de Lisboa, executando as mesmas obras da Semana Aberta (ver anexo 9). No concerto do Museu Anastácio Gonçalves, organizado por mim para que os meus alunos se pudessem apresentar fora do espaço

escolar, este aluno tocou “Clair de Lune” (ver anexo 10). A avaliação final do 2º período correspondeu à nota 5.

No início do 3º período começámos por estudar a Invenção a 3 vozes em si menor de Bach e a peça obrigatória “Sonhos” de Glière. Depois estudámos o estudo de Czerny op. 299 n.º34. Para o teste final foi necessário voltar a rever o 1º andamento da Sonata de Haydn e “Clair de Lune” de Debussy. Foi estudada a escala e o arpejo de Fá Maior e menor.

O aluno apresentou-se na audição em fins de maio, onde teve de tocar todo o repertório do teste, com exceção do estudo, para rodar o programa perante o público. Esta rodagem permitiu ao aluno aperceber-se dos aspetos que teria de aperfeiçoar, apesar de já ter as obras muito bem preparadas.

No teste final teve a avaliação de 17 valores e a média do ano foi de 18.

Aluna C

De acordo com o regulamento da escola, o tempo de aula de piano no Curso Secundário corresponde a 45 minutos por semana.

Este é o terceiro ano consecutivo em que trabalho com esta aluna. Sendo o último ano do Curso Secundário, o nosso trabalho foi direcionado para preparar o recital final. Tendo em conta limitações de várias ordens – tempo de aula reduzido e pouca disponibilidade da aluna para o seu estudo individual devido à dispersão por outras atividades – optei por planear o meu trabalho com ela numa perspetiva realista no que se refere à escolha do repertório e ao que lhe pedia para cada aula.

A aluna possui algum grau de autonomia e normalmente dou-lhe material novo para ler em casa. Sempre que necessário, chamo a sua atenção para algumas situações novas que possam surgir, evitando que comece a estudar certas passagens de modo errado - por exemplo ornamentação, dedilhação, articulação - implicando uma posterior correção, sempre mais difícil. Nas aulas coloco algumas questões à aluna para ela pensar nas opções possíveis ou melhores e pergunto o significado dos termos musicais, tentando desenvolver o seu sentido

crítico. Envio-lhe gravações do *youtube* das obras em estudo. Exemplifico tocando ou cantando excertos das obras para a aluna ver mais claramente o que eu pretendo.

Quanto à escolha do repertório, tive que me guiar pelo programa exigido pelo IGL a nível de quantidade e dificuldade das obras. Procurei variar os compositores dentro do possível para a aluna conhecer aqueles que nunca trabalhou. A escolha do repertório foi do agrado da aluna e ela demonstrou motivação na aprendizagem.

Em uma parte das aulas tive que trabalhar questões técnicas com o objetivo de resolver o problema da contração muscular da aluna.

No fim do 1º período a aluna apresentou-se na audição no IGL com as obras de Moszkovski - estudo op. 72 n.º2 e Couperin - “Tic-Toc-Choc”. No início de fevereiro, as mesmas obras e um Prelúdio e Fuga de Bach em sol menor, 1º vol. foram tocadas na audição obrigatória para todos os 8ºs graus. No final do 2º período interpretou o 1º Prelúdio de Gershwin na audição da minha classe no IGL. Na Semana Aberta interpretou o 1º e 2º Prelúdios de Gershwin na audição e frequentou uma *masterclass* do professor Eurico Rosado onde trabalhou as mesmas obras.

No 3º período foi preciso conseguir praticar todas as obras previstas para o teste final. O tempo de aula não permitia ver o programa todo, por isso víamos 2 ou 3 obras por aula. Aconselhei a aluna a não deixar nenhuma obra de parte para não se perder o que já havia sido conseguido. Ela tentava rever as obras, porém, estas eram muitas e o tempo para estudar era escasso. Apresentou-se na audição no dia 23 de maio interpretando o 1º andamento da Sonata de Haydn XVI: 32. No dia 30 de maio teve que tocar o repertório do teste final, com exceção do Prelúdio e Fuga em sol menor, 1º vol., de Bach, em público. Conseguiu mostrar um bom trabalho e uma melhoria em relação ao que tive oportunidade de ouvir anteriormente. Pedi aos pais dela para gravarem a audição em vídeo para uma futura visualização crítica.

A avaliação do teste final foi 15 valores e a média do ano foi 15 também.

4.1 Aspetos gerais da Prática Educativa

A componente humana e vocacional são elementos determinantes para que o docente desempenhe a sua missão e se sinta realizado nesse trabalho, especialmente quando se trata de crianças e de arte. A indiferença e o desinteresse do professor são as principais características desmotivantes para o aluno. Neste sentido, o meu trabalho é aquele que eu gosto mesmo de fazer. A maior parte dos meus alunos estão comigo há vários anos. Mesmo que conheça os alunos há um ano, habituo-me rapidamente a eles e eles a mim, criando muito boa relação. Estou convencida de que se as crianças não gostam do professor como pessoa, se não se criar uma certa empatia, a aprendizagem não vai ser motivante e podem não querer esforçar-se para mostrar um bom desempenho de modo a que o professor as elogie. Não é segredo que tanto as crianças como os adultos gostam de ser apreciados pelo que fazem de bem.

Nas aulas tento manter um ambiente calmo e descontraído, procurando, no entanto, que o aluno fique concentrado. Que eu saiba, os meus alunos estão no IGL por vontade própria e não por obrigação dos pais (salvo raras exceções). Quando tenho que criticá-los, tenho por princípio não os desanimar, não envergonhar, não ridicularizar e não ferir a sua autoestima. Trabalho com eles, tocando até estar melhor e, por vezes, eles nem dão pela crítica. Peço para fazer ou para não fazer algo, sem gritar, sem os pôr nervosos. Se forem alunos muito fracos, tento obter o mínimo de resposta ao que lhes é pedido e exemplifico, na esperança que oiçam a diferença entre o que tocam e o que devem tocar. Se não obtenho resultados satisfatórios, falo com os encarregados de educação no sentido de reconsiderarem a frequência do IGL.

A minha relação com os encarregados de educação dos meus alunos é caracterizada por uma comunicação mais ou menos regular. Com alguns deles chego a falar 3 - 4 vezes por ano para dar um *feedback*, dar sugestões de como podem ajudar o filho e ouvir os comentários que possam ser úteis para escolher uma abordagem mais adequada. Comunico mais frequentemente via *e-mail*, mas às vezes é preferível fazê-lo pessoalmente. Conheço todos os encarregados de educação em pessoa. Deste modo, eles acompanham o desenvolvimento dos filhos durante o ano inteiro. Três vezes por ano são convidados a assistir às audições deles. Nenhum dos encarregados de educação é músico profissional e a maioria não tem formação musical nenhuma, mas muitos deles apercebem-se das diferenças da qualidade performativa e chegam a comentar comigo a evolução e o desempenho observados. A apreciação das famílias é muito

compensadora para as crianças no caso de uma audição ter corrido bem, assim como é fundamental o seu apoio caso não tenha sido tão boa.

Para os alunos se prepararem melhor para as audições ou testes de piano, escolho as obras a apresentar com a devida antecedência. Às vezes o aluno estuda várias obras ao mesmo tempo e uma semana antes eu tomo a decisão final, em conjunto com o aluno, escolhendo a obra que está mais bem preparada para ser tocada publicamente. Quando a peça planeada não se encontra em condições uma semana antes da apresentação, tem de ser substituída por uma outra, ou eu tenho de dizer ao aluno que ele não está preparado para tocar na audição. Uma das coisas que eu não permito é que um aluno toque publicamente sabendo que as peças têm problemas sérios por resolver. Podem não estar perfeitas, mas têm que estar apresentáveis, do meu ponto de vista. Os testes foram planeados de forma semelhante, com a diferença que são obrigatórios. A meu ver os critérios dos alunos em termos de saberem diagnosticar o seu grau da preparação para eventos públicos têm que ser incutidos desde o princípio da aprendizagem. O aluno deve sentir-se seguro e, para isso, precisa de estudar bem as peças de modo a conquistar a aprovação do professor que é suposto transmitir-lhe a segurança e a confiança em si. Não vale a pena apresentar-se de forma a ter más recordações que podem traumatizar a sua mente.

As obras apresentadas publicamente são sempre executadas de memória. Insisto que estejam decoradas pelo menos uma semana antes da apresentação. Aconselho a que gravem em áudio ou vídeo a execução e que vejam depois com o intuito de se aperceberem dos aspetos que escapam à atenção durante a execução. Esta ferramenta ajuda significativamente no processo de estudo. Além da gravação, sugiro que façam concertos para a família em casa para treinar a *performance*. Mesmo que seja apenas para tocar para os seus familiares ou amigos, algumas crianças ficam nervosas. Com os nervos, a qualidade da interpretação fica, geralmente, diminuída. Mas encenando várias vezes o ambiente do palco, pouco a pouco, o nervosismo começa a passar e quando se for tocar no evento não será tão stressante. Claro que é tudo muito individual e todos os alunos encaram o palco de maneira diferente. Por essa razão não há regras ou receitas sobre como não ficar nervoso, mas existem certos métodos que podem aliviar esta preocupação.

Outra questão importante que tive em consideração foi a concentração durante a *performance*. Estou a mencionar muitas vezes a *performance* porque a música é uma arte performativa que tem como objetivo final ser partilhada com o público. A concentração do aluno na aula ou

durante o estudo em casa é muito importante e faz diferença na qualidade da aprendizagem. Nas audições, a concentração tem que ser muito superior exigindo muito mais atenção e esforço da parte do aluno. As condições no palco são totalmente diferentes das da aula. Enquanto na aula ou em casa o aluno está descontraído, no palco está mais tenso e nervoso. Sob pressão, o executante pode distrair-se com o mínimo de barulho no público, reparar numa coisa insignificante pelo canto do olho, começar a pensar em coisas que não sejam a música que está a tocar, pensar que está a tocar mal, entre outras dificuldades que prejudicam a interpretação. Estive a trabalhar sobre isso com os alunos ensinando-os como e em que devem pensar antes e durante a execução, que atitude física e psíquica devem adotar, como devem reagir em caso de se enganarem, o que devem tentar sentir e transmitir. Na aula peço para tocarem como se fosse já a audição. Muitas vezes tentavam concentrar-se melhor do que o habitual e começavam a esquecer-se do texto e a enganar-se. Como não estavam habituados a ter esta concentração ao estudar, era natural isto acontecer. A cabeça deles começava a funcionar de maneira diferente. Este exercício é fundamental para aprender a manter a concentração. Pelo menos é uma simulação que permite aos alunos aperceberem-se das suas dificuldades. Durante as audições os alunos aprendem como nunca a ter concentração. Por isso a prática de tocar em público é essencial e, com ela, aprende-se imenso permitindo um maior conhecimento de si próprios. O professor também fica a conhecer melhor o potencial dos alunos que, por vezes, pode ser tanto surpreendente como dececionante levando-o a optar por estratégias distintas em aulas subsequentes.

Exploro o desenvolvimento da autonomia dos alunos experimentando marcar diversas tarefas e vendo depois como as cumprem. Dou-lhes algumas obras para lerem sozinhos. Aos alunos do 5º e do 8º grau analisados neste relatório, para além de lerem sozinhos, pedi-lhes para pensarem e aplicarem os seus conhecimentos musicais numa dada peça. Estas tarefas foram, em geral, conseguidas e tenciono manter esta prática no futuro para desenvolver a autonomia nos alunos. A escolha do repertório foi realizada de acordo com o programa estabelecido pelo IGL.

Não é obrigatório seguir compositores específicos, mas há uma diretiva sobre o nível de dificuldade, o género das obras (estudos, peças, sonatas etc.) e as quantidades mínimas a cumprir (ver anexos 1 e 2). Dentro destes moldes o professor tem a liberdade para escolher o que achar mais apropriado. Tive em conta as capacidades naturais dos alunos, as suas dificuldades, tempo disponível, gostos e motivação. Exceto no Curso Preparatório dei obras que requerem o uso do pedal. Se o aluno tem baixa estatura e lhe é difícil chegar ao pedal,

prefiro esperar que ele cresça do que adaptar uma posição incômoda e antinatural. Mesmo conseguindo chegar ao pedal, coordenar as mãos com o pé é uma habilidade relativamente complicada e exige uma boa preparação motora.

Desde o princípio da aprendizagem do piano que incentivo os alunos a tocarem as obras de cor. O processo da memorização tem que ser aprofundado e consolidado. Ensinei aos alunos que não se podem limitar a memorizar de forma intuitiva, ou seja, automaticamente e que além disso devem-no fazer racionalmente. O cérebro deve acompanhar este processo o tempo todo de modo a que o intérprete saiba o que está a fazer. Se se apoiarem apenas na memória intuitiva, assim que começarem a pensar no que estão a fazer ocorrem bloqueios (o chamado “efeito da centopeia”). Vai parecer que a mente só atrapalha a execução. Se se habituarem a estudar “com a cabeça”, a memorização será muito mais sólida. Aconselho a analisar a obra em estudo, a saber tocar cada mão separadamente de cor (o que é mais difícil do que tocar em conjunto). Normalmente a mão esquerda é pouco ou nada ouvida pelo aluno e quando se pede para tocar a mão esquerda, é frequente não saberem. Se se tocar algumas vezes separadamente essa mão para lhe prestar atenção e ouvi-la melhor, vai reduzir-se o risco de ter falhas de memória e vai sentir-se mais segurança a tocar.

Os sítios na peça que o aluno não conseguiu decorar numa determinada fase do trabalho indicam que essa passagem não está dominada e interiorizada. Esses sítios devem ser revistos com mais atenção para perceber o problema e tentar solucioná-lo. A memorização prematura não é produtiva, na minha opinião. Só depois de se certificar que tudo o que está escrito na partitura é cumprido corretamente, faz sentido tocar de cor. Alguns dos meus alunos têm má leitura e preferem decorar o mais rápido possível. Assim, evitam olhar para a partitura e não melhoram o processo de leitura, leem com algumas imprecisões o texto, incluindo notas, ritmos, alterações, dedilhação, entre outros. Como praticam de forma errada em casa, enraizando ainda mais os erros, tenho que perder tempo na aula para corrigir as coisas, o que geralmente não se faz com facilidade, uma vez que os hábitos tendem a ser mais fortes. Nas minhas aulas não peço para decorarem rapidamente as obras e dou mais importância à capacidade de trabalhar com a partitura. Claro que não impeço que toquem de cor, desde que verifique que sabem o que têm que fazer. Por exemplo, uma das características comuns é decorar o texto e depois decorar a dinâmica à parte. Se isto acontece, explico ao aluno a maneira correta de decorar para não voltarem a encarar o texto desta maneira.

Para os alunos que tocam obras de compositores conhecidos é importante saber um pouco sobre a época em que estes viveram, ler uma breve biografia e uma descrição da obra (se houver disponível). Ouvir as obras em estudo no *youtube* é uma boa prática para ter em vista o objetivo final da obra. Além das gravações eu exemplifico frequentemente nas aulas tanto excertos como obras completas. Também chego a tocar obras do meu repertório para os alunos ouvirem.

Começo e acabo as aulas a horas, tendo sempre a noção do tempo disponível à realização da aula. Sou muito organizada. Chamo a atenção para serem pontuais. Incuto o sentido de responsabilidade aos alunos e tenho consciência de que eles levam a sério as suas responsabilidades, pelo menos na disciplina de piano. Se não estudaram, normalmente sentem-se desconfortáveis e pedem desculpa por não terem conseguido estudar. Os alunos que não demonstram muita responsabilidade, com o passar do tempo começam a melhorar este aspeto. Um dos principais objetivos de um professor, a meu ver, é ensinar as crianças a serem responsáveis pelos seus atos e a respeitar os compromissos.

5. Análise Crítica da Atividade Docente

Os 3 alunos escolhidos para trabalhar durante o estágio tinham idades muito diferentes. Isto obrigou-me a encontrar as maneiras de ensinar mais apropriadas a cada aluno. Uma vez que o Professor Orientador do meu Estágio não pôde estar presente nas aulas por mim lecionadas por questões de logística e de compatibilidade de agenda, procedi à gravação das aulas em vídeo. Posteriormente visionei as aulas dadas, apercebendo-me de algumas questões na abordagem aos alunos.

Vou descrever de seguida a experiência com cada aluno ao longo do ano letivo.

Como a aluna de 8 anos era nova na escola, o princípio do ano foi um período de adaptação. Inicialmente ela era um pouco tímida, mas a partir do fim do 1º período estava completamente à vontade nas aulas e começou a ser mais conversadora. Gostou das aulas de piano, pelo que observei. Estudou de uma maneira bastante regular e fez progressos. Aprendeu muitas peças, melhorou a leitura, assimilou alguns conceitos musicais novos, conseguiu memorizar algumas peças e tocar em conjunto comigo. Como é normal, tinha algumas dúvidas nas notas e nos ritmos, mas uma vez percebido, conseguia corrigir.

Apresentou-se nas audições públicas previstas e conseguiu manter a qualidade da execução, apesar de não ter tido anteriormente a experiência de tocar em público. Como a aula tinha uma duração muito reduzida não pude fazer tudo o que achava necessário. Se a aula fosse mais longa a evolução teria sido diferente. Não pude, igualmente, conversar mais com ela na aula, pois senão não haveria tempo quase nenhum para verificar o trabalho de casa e fazer a leitura do novo material. Comecei a ensiná-la a estudar corretamente desde as primeiras aulas. Ela foi muito compreensiva entendendo logo o que eu pedia.

O repertório foi tirado dos dois primeiros volumes do método de J. Thompson. Dei-lhe também peças tiradas de outros livros. Partindo do nível de dificuldade inicial fui lhe dando, ao longo do ano, peças cada vez mais complicadas, mas de forma muito progressiva.

Na minha opinião a aluna teve uma boa evolução. Estudou um número de peças significativamente maior do que consta no programa mínimo (ver anexo 1) e de nível de dificuldade adequado. A aluna terminou o ano com boa avaliação e está preparada para dar seguimento aos seus estudos no 2º ano do Curso Preparatório.

Fui exigente na medida adequada às condições existentes e trabalhei com um ritmo rápido com esta aluna, visto que ela se adaptava bem às minhas exigências.

Quanto à questão da autonomia, exposta na parte II deste trabalho, a aluna está apta para preparar sozinha peças de um nível de dificuldade ligeiramente inferior daquele que estudámos. No entanto, nesta idade, o melhor é explicar previamente o que se pretende que ela faça.

O aluno do 5º grau estudou algumas obras já com uma dificuldade bastante avançada que nem todos os alunos deste nível conseguiriam tocar. Segui o programa de piano determinado pelo IGL em termos de quantidade e nível aproximado da dificuldade das obras. Como a escolha das obras é livre e não se restringe a uma lista de peças obrigatórias, pude trabalhar seguindo os meus critérios de escolha. O aluno participou na escolha das obras também, demonstrando interesse em estudá-las. A parte do repertório estudado no início do ano letivo foi escolhida no fim do ano anterior para que o aluno pudesse praticar no Verão e preparar uma parte do programa.

Neste ano letivo notei que estava técnica e musicalmente mais desenvolvido. Possui alguma autonomia e consegue preparar sozinho, até um certo ponto, as peças em casa. De facto, ele compreende o que deve fazer. No entanto há sempre muito a dizer sobre as maneiras de estudar. Mostrei-lhe novas técnicas de estudo. Penso que lhe dei bastante liberdade na interpretação, não lhe pedindo sempre que tocasse à minha maneira. Tentei deixar que desenvolvesse a sua individualidade, fazendo-lhe perguntas para ele pensar e opinar sobre um determinado aspeto musical.

Às vezes os alunos não avançam com a obra porque não sabem que dedilhação devem aplicar. Como é sabido, nas partituras não se indicam todos os dedos que se devem usar, o que cria bastantes dúvidas aos alunos. Nalgumas passagens tive que escrever a dedilhação que se devia aplicar, já que é normal no 5º grau ainda não se saber ao certo qual vai funcionar melhor. No caso das passagens rápidas, considero que a autonomia prematura não é produtiva no que se refere à escolha da dedilhação. Porque para escolher uma dedilhação que seja fácil de executar é necessário escolhê-la tocando a passagem em andamento rápido e um aluno do 5º grau ainda não tem preparação suficiente para conseguir fazer isso.

Incentivei-o a ouvir as peças que estuda na interpretação de diferentes pianistas.

Participou nas audições e num concerto fora do IGL. Motivei-o para participar no concurso de piano no IGL, mas ele não se mostrou interessado e não insisti.

A aluna do 8º grau teve que aprender um repertório variado. Algumas peças foram escolhidas ainda no fim do ano letivo anterior para ela as poder praticar no verão e adiantar o trabalho. Incluí alguns compositores que a aluna nunca tinha estudado. Devido à limitação do tempo para a aluna se dedicar ao instrumento e tendo em conta as suas boas capacidades, optei por um programa de dificuldade média. Considero que foi uma escolha acertada. Cada aula foi produtiva pois a aluna entendia o que devia fazer. O ritmo de trabalho foi rápido e considero que em 45 minutos conseguiu-se adiantar muito trabalho.

As dificuldades técnicas que a aluna tem ainda precisam de muita atenção e persistência para resolver, embora já sejam menos visíveis. Para solucionar a fraqueza digital e a contração das mãos seria necessário dedicar muito mais tempo a isso em casa, visto que a aluna já compreendeu teoricamente como trabalhar sobre essas questões e, na prática, conseguiu demonstrar algumas melhoras.

A aluna possui um grau de autonomia muito satisfatório, tendo-me por vezes deixado surpreendida pelos avanços feitos de aula para aula, sem a minha intervenção. De facto, é muito musical e intuitiva, características sem as quais seria difícil falar da autonomia

6. Conclusão

O meu trabalho com os alunos foi realizado com grande motivação, interesse e dedicação. Foi fácil e agradável trabalhar com eles. Ficava especialmente motivada quando traziam as peças estudadas como eu tinha indicado. Dei uma ênfase especial ao desenvolvimento da autonomia, visto que é o tema da minha investigação apresentada na 2ª parte deste trabalho. Esta capacidade é extremamente importante não só na disciplina de piano, mas também noutras, assim como na vida em geral. É fundamental ensinar os alunos a estudar e a ter atitude correta perante a aprendizagem. Nomeadamente no piano, os alunos têm que ouvir sempre o que estão a tocar, aprender a pensar, lidar com dificuldades, ser pacientes, persistentes, responsáveis e organizados, cumprir os trabalhos de casa e não ter medo dos desafios. Quando surgiam dificuldades que nunca tinham surgido antes, mostrava-lhes de que forma deviam praticar para conseguir o efeito pretendido. Se os problemas eram idênticos àqueles que já tínhamos encontrado noutras obras, referia-me à obra e mostrava as semelhanças, facilitando a compreensão e relembrando, em conjunto com aluno, qual é o processo a seguir. Procurei fazer com que os alunos raciocinassem, sem estar à espera que eu solucionasse todas as questões. Nesta perspetiva, considero que cada um dos 3 alunos descritos desenvolveu a autonomia na medida desejada. Não se pode esperar muita autonomia de uma aluna que está no Curso Preparatório. Mas mesmo assim ensinei-a a ter um método de estudo que resulta no estudo individual. Os alunos do 5º e 8º grau já têm consciência do que devem fazer e consegui notar uma iniciativa própria a nível de ideias musicais.

Os programas e as metas traçadas para este ano letivo foram cumpridos. Além da questão da autonomia, os alunos demonstraram a vontade de aprender e fizeram bons progressos.

Parte II – Investigação

1. Descrição do Projeto de Investigação

O tema analisado nesta investigação situa-se no contexto do ensino vocacional de música e é dedicado ao estudo do desenvolvimento da autonomia no trabalho individual dos alunos na disciplina de piano. Tenho constatado, desde o início da minha atividade pedagógica, que os alunos não sabem como estudar eficientemente em casa se não forem ensinados pelo professor a fazê-lo. Tendo trabalhado catorze anos no IGL e noutras escolas de música, tenho dado imensa importância ao ensino da autonomia nas minhas aulas. Apesar de observar que há um desenvolvimento positivo dos alunos nesse sentido, não deixa de ser um problema sempre atual que necessita de uma análise mais aprofundada do processo da aprendizagem.

A autonomia, no contexto deste trabalho, refere-se à realização do estudo individual de piano dos alunos. O trabalho de casa é uma componente muito importante no processo de aprendizagem porque a eficácia da aprendizagem de um instrumento musical só pode existir na condição de haver um estudo regular.

Embora todos os alunos sejam diferentes e precisem de uma abordagem individual nas aulas, há muitas características em comum quando se trata de estudo autónomo. Por isso, neste trabalho, vou generalizar alguns dos métodos que têm resultado na minha experiência com os alunos.

Na entrevista elaborada especialmente para investigar a questão da autonomia veremos o que dizem os professores de piano do IGL.

O papel do professor é de extrema relevância no assunto deste trabalho, por isso dá-se muita ênfase à interação entre professor e aluno. Expõe-se a problemática da falta da autonomia ao estudar o instrumento; são demonstrados alguns erros característicos dos alunos durante o estudo; é revelada a importância do trabalho individual em casa e fundamentada a necessidade de ajudar os alunos a aprenderem a ser cada vez mais independentes do professor.

Esta investigação apoia-se na bibliografia consultada, na minha experiência pedagógica e não possui um carácter conclusivo. O presente trabalho dirige-se ainda a um círculo de leitores essencialmente restrito: o dos especialistas na área do ensino de piano. Contudo, pode ser uma base de conhecimento útil e interessante para professores de outros instrumentos musicais.

1.1 Problemática

O que é autonomia e que lugar ocupa no processo da aprendizagem?

Vamos começar por uma breve explicação do termo *autonomia*. A palavra *autonomia* vem do grego antigo e tem o seguinte significado: *auto* - “de si mesmo” e *nomos* - “lei”.

Podemos formular o conceito de *autonomia* de várias maneiras: como capacidade de realizar ações reflexivas e produtivas, contando com as suas próprias forças, sem ajuda de outrem; independência das influências alheias; liberdade de expressão, criatividade; capacidade de definir os objetivos e de resolvê-los. Não deve ser entendida como algo absoluto e ilimitado, nem como sinónimo de autossuficiência. Envolve responsabilidade, desenvolvimento pessoal e amadurecimento do aluno.

O problema com que os professores se deparam constantemente na escola de música é o facto de poucos alunos saberem estudar sozinhos de uma maneira eficiente. Normalmente pensam que estão a estudar corretamente, mas não têm efetivamente a noção do que estão a fazer. E nem todos possuem a experiência para determinar se o resultado do estudo foi suficientemente bom. Por isso é sempre o professor quem vai avaliar o resultado. É frequente acontecer que mesmo quando na aula os alunos compreendem e conseguem fazer o que o professor pede, ao sair desta se esqueçam rapidamente do que aprenderam (especialmente se não começarem a praticar nos dois dias que se seguem). Quando não se esquecem do que o professor pediu para estudar, isso não garante que o façam. Podem não o fazer por falta de vontade, ou porque é “aborrecido” estudar ou porque preferem tocar.

Passo a enumerar alguns erros típicos dos alunos ao praticarem: tocam sempre depressa, o que leva a falhas de controlo digital; tocam mecanicamente sem procurar na partitura o sentido musical e sem cumprir as indicações do compositor e do professor; executam a peça do princípio

ao fim em vez de estudarem por partes; estudam com as notas ou a dedilhação errada e “aperfeiçoam” os erros; não aplicam os conhecimentos já adquiridos e sentem-se perdidos sem a ajuda do professor (mais característico nos alunos mais novos); alguns alunos podem achar que estão a estudar corretamente, não tendo noção do que estão a fazer; podem achar muito difícil a tarefa e, não conseguindo fazer logo à primeira, desistir, esperando que o professor resolva o problema.

Além dos erros descritos acima há mais uma questão relevante: o tempo. Algumas crianças não sabem organizar o tempo de estudo e verifica-se a falta de um regime estabelecido para estudar. A autonomia está assente na organização racional e eficaz do tempo extraescolar. O problema da sobrecarga escolar tem como consequência um estudo irregular e insuficiente. As crianças estão cansadas depois de um dia de aulas e, ao chegar a casa e começando a estudar depois do jantar, o estudo não rende da melhor maneira. A atenção já não é ideal, o ouvido não é tão apurado, podem estar a fazer erros e não reparar neles.

Quais são as consequências de os alunos não terem sido ensinados a terem autonomia no estudo? Os alunos ficam muito dependentes do professor e não têm ideias próprias de interpretação das obras e de resolução dos problemas musicais. Não denotam progressão de aula para aula, forçando o professor a repetir as mesmas indicações da aula anterior. Se o professor fizer tudo pelo aluno, sem lhe deixar espaço para pensar, este será passivo e não obterá nenhuma independência. Por outro lado, se o professor não explicar o suficiente e deixar tudo à responsabilidade do aluno, se este estiver pouco preparado para ter a sua própria iniciativa, sairá prejudicado devido à negligência do professor. Por isso é importante que o professor sinta quando deve ser explícito e quando é preferível que o aluno descubra sozinho a solução. Neste contexto, a autonomia irá ser analisada enquanto iniciativa e liberdade, como meio de progredir na aprendizagem e como finalidade essencial da formação.

1.2 Objetivos da investigação

Os objetivos deste estudo de investigação são orientados para:

- Compreender a importância da autonomia dos alunos na disciplina de piano.
- Entender as razões da falta da autonomia.
- Refletir sobre o papel dos dois participantes (professor e aluno) no processo da aprendizagem.

- Evidenciar os problemas e as consequências de não ensinar os alunos a serem autônomos no estudo.
- Analisar diferentes maneiras de estudo individual dos alunos para revelar as estratégias mais eficazes.
- Elaborar recomendações pedagógicas para ajudar os alunos a serem autônomos.
- Contribuir para uma formação mais completa de futuros músicos/intérpretes.

2. Revisão de literatura

Visto que o tema escolhido é bastante específico, não foi o meu objetivo generalizar a questão da autonomia no contexto geral da educação, por isso limitei-me a investigar a autonomia na aprendizagem de piano. O material encontrado e utilizado foi, principalmente, em língua russa. As traduções dos títulos e citações são da minha autoria.

2.1 Sobre a autonomia, o papel do professor e o caráter do ensino

Segundo Heinrich Neuhaus⁴, o professor de qualquer instrumento deve ser, antes de mais, professor de música, devendo explicá-la e esclarecê-la ao aluno. Isto é especialmente necessário na prática com os alunos dos graus inferiores. Aqui o método de ensino tem que ser abordado como um conjunto de parâmetros: o professor deve levar o aluno a entender a ideia da obra, o seu “conteúdo”, propor uma ou várias imagens, fazer uma análise da forma, da estrutura, da melodia, da harmonia, da polifonia, da textura pianística... Deste modo o professor faz o papel de vários professores: além do piano é também o de formação musical, de história de música, de teoria musical, de harmonia e de contraponto. O professor deve unir isto tudo nas aulas de piano, esclarecer tudo ao aluno até que este aprenda a ouvir e a pensar como músico e artista. Desta maneira, o professor educa o aluno e entre eles estabelece-se uma comunicação baseada no gosto comum pela arte. Como dizia Neuhaus, se se tratar de alunos já muito evoluídos e talentosos (por ex. do fim do curso secundário ou do curso superior), o professor pode transformar-se em colega mais velho, com uma maior experiência e com mais conhecimentos, que conversa com os seus “irmãos na arte” mais novos⁵.

⁴ Neuhaus, H.: reconhecido pianista e pedagogo soviético. Entre os seus alunos figuram Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Radu Lupu, Yakov Zak, Vladimir Krainev, entre outros.

⁵ Neuhaus, H. *A Arte de tocar Piano*, p. 151.

A pedagogia, de acordo com Neuhaus, tem um carácter, antes de tudo, imperativo que se sustenta na disciplina e no cumprimento das ordens do professor. Um professor experiente sabe em que medida deve usar a disciplina, dependendo do aluno e do seu carácter individual. Há muitos casos em que a disciplina “militar” é inaplicável. No entanto, no caso de alunos desprovidos de iniciativa e de sentido artístico, o professor terá que recorrer ao método imperativo e “trabalhar por eles”, na perspectiva de que no futuro comecem a revelar a sua personalidade. Neuhaus tinha o seguinte modo de trabalhar com os alunos com falta de iniciativa criativa: ele revelava a obra em todos os seus pormenores, comunicava-lhes tudo o que ele próprio viveu e pensou em relação à mesma. Por vezes, conseguia-se uma cópia bastante boa da interpretação do próprio. O mesmo pedagogo considerava que “a tentativa de conseguir que o aluno talentoso seja cópia daquilo que o seu professor pensa e faz, não é digno nem de um nem de outro”⁶.

Neuhaus estava convencido de que a interpretação começava pelo pensamento e que a consciência do aluno devia estar ao nível das suas ações práticas.

2.2 A importância da atitude do professor na aula

Os alunos de Evgheniy Timakin⁷ recordam-se do modo de ensinar e de abordar os discentes de maneira tão positiva que lhes ficou na memória e partilham-na connosco descrevendo qual a abordagem seguida pelo seu professor nas aulas: “Se o aluno vem à aula mal preparado, o professor, em vez de julgar e zangar-se com ele de imediato, deve analisar os sítios que “não saem”, deve mostrar como fazer, explicar bem”⁸. Eis um conselho muito útil que Timakin dava: “Quando falas do trabalho de alguém, primeiro deves falar sobre o que está bem. Encontra o ponto positivo, mesmo se em geral não gostas do que estás a avaliar. Não se trata de elogios artificiais, mas qualquer processo criativo tem uma base saudável e é digno de aprovação”⁹. Essa é a “lei da benevolência” de Timakin.

⁶ Id.

⁷ Timakin, E. (1916-2004) pianista e pedagogo russo, professor de Ivo Pogorelitch, Mikhail Pletnev, entre outros.

⁸ Timakin, E. *A Educação do pianista*, p. 157 (tradução da autora).

⁹ Id.

Na opinião de Timakin, a forma de comunicação profissional e humana entre o professor e o aluno deve ser construída numa disciplina de atenção pedagógica da parte do professor e ao mesmo tempo “na discrição, simplicidade e benevolência”¹⁰.

Timakin tentava fazer com que o aluno encontrasse sozinho uma solução correta para este ou aquele problema. Toda a sua pedagogia foi direcionada para fazer do aluno um músico autónomo o mais cedo possível e que este deixasse de precisar do professor. Timakin dizia: “Efetivamente, o principal é ouvir-se atentamente, avaliar criticamente o que foi ouvido e determinar corretamente os objetivos posteriores”¹¹. Depois de ouvir uma obra, Timakin perguntava ao aluno: “Agora diz: como tocaste, o que é que saiu, o que é que não saiu? Sobre que deves trabalhar mais?” Era sucinto, fazia dois ou três reparos concretos, necessários naquele momento. Costumava dar este exemplo: “É como com um fato sujo: primeiro tiramos as manchas maiores (problemas técnicos, fraseado pouco claro, entre outros). Quando isto estiver feito, começam a notar-se ”manchas” mais pequenas... Assim trabalhamos passo a passo até o resultado ser absolutamente satisfatório”¹². E mais: “É preciso extrair a frase “defeituosa”, como um detalhe de um mecanismo, corrigir, polir e colocar novamente no seu sítio ligando-a obrigatoriamente com a anterior e a posterior”¹³.

Outro conselho que Timakin dava: “Consiga que cada elemento da textura musical seja executado idealmente, assim o todo vai soar convincentemente”¹⁴.

“Tocar corretamente é sempre fácil. Se para ti é difícil, desconfortável, é porque fazes alguma coisa errada. É inútil bater com a cabeça na parede, especialmente se ao lado há uma porta aberta!”¹⁵ É esta “porta” que Timakin ensinava os alunos a abrir.

As aulas de Timakin não se limitavam ao trabalho no piano. Ele educava a ambição de ter a visão artística ampla. Ao falar sobre a música, sobre o seu carácter ou sobre as imagens, era muito sucinto, preciso e rigoroso nas expressões. Não havia nada a mais ou desnecessário nas suas falas.

¹⁰ Ibid., p. 158 (tradução da autora).

¹¹ Ibid., p. 159 (tradução da autora).

¹² Timakin, E. *A Educação do pianista*, p. 160 (tradução da autora).

¹³ Id.

¹⁴ Ibid., p. 161 (tradução da autora).

¹⁵ Id.

Mikhail Pletnev¹⁶ recorda-se das aulas do seu professor Timakin, com o qual estudou durante quatro anos, desde os seus treze anos¹⁷.

A ideia do ensino de Timakin que Pletnev transmite é que a maneira de conduzir a aula deve ser bem pensada, mas ao mesmo tempo deve ser espontânea e criativa. A aula não deve ser aborrecida. As exigências devem ser formuladas sucintamente para o aluno as entender e concentrar-se na sua execução. Deve-se começar por falar dos problemas principais no trabalho de uma peça, formulando cerca de três observações. Se forem muitas observações de uma vez, o aluno pode não fixar tudo e ficar confuso. Os objetivos do trabalho de casa devem ser determinados clara e precisamente.

Se o aluno for mais avançado, o professor pode dizer a sua opinião sobre a peça em geral ou sobre uma parte. Feito isto, o aluno vai tirar as suas conclusões e espera-se que as aplique também aos fragmentos que não foram trabalhados na aula. Uma grande qualidade do professor é a capacidade de despertar no aluno a vontade de entender por si próprio a textura musical, os métodos técnicos e musicais e o ímpeto para a interpretação própria da obra. Se o professor solucionar tudo para o aluno, sem o deixar pensar sozinho, este vai tocar bem durante o período em que está acompanhado pelo professor. Mas quando o professor não estiver por perto, vai ficar totalmente desamparado na resolução de problemas, mesmo que sejam menos complicados.

Depois de aluno tocar uma peça na aula, é útil o professor perguntar: "Gostaste de tudo na tua interpretação"? Normalmente o aluno vai dizer que não e o professor deve perguntar o que, concretamente, o aluno não gostou. A seguir deve-se explicar o quê e como se pode corrigir. Não pode haver uma abordagem igual para todos os alunos. É preciso estudar com cada um à sua maneira e entender a sua individualidade, direcionando-o para o caminho mais adequado ao seu desenvolvimento.

Se o aluno toca a obra de maneira diferente da forma como o professor a vê, este último tem que saber ouvir a ideia e não negá-la de imediato para impor a sua. Estamos a considerar obras

¹⁶ Mikhail Pletnev (1957) – conceituado pianista russo.

¹⁷ Timakin, E. *A Educação do pianista*, pp. 148-151.

decentemente estudadas. Às vezes os alunos podem ter ideias perfeitamente aceitáveis. Timakin disse um dia: “Se o aluno, depois de conseguir algo, não vê nisso o mérito do professor, o último pode orgulhar-se de que conseguiu incutir tudo natural e impercetivelmente no aluno. Esta discrição é uma das qualidades supremas de um professor”¹⁸.

Segundo Timakin¹⁹, no período da iniciação ao instrumento há noções elementares a ter em conta: postura, posição das mãos, conhecimento do teclado, as notas, as pausas, os ritmos, os métodos de extrair o som, entre outros. É indispensável não deixar escapar o essencial: manter o gosto pela música e desenvolver o interesse nos estudos musicais. Isto depende de uma série de condições, entre as quais Timakin destaca uma muito significativa: a personalidade do professor e o seu contacto com o aluno. É que, durante algum tempo, o professor é idealizado pelo aluno enquanto pessoa e enquanto músico e torna-se uma autoridade importante aos olhos do discente. Este acredita no professor e através dele gosta ainda mais de música. Se o professor exemplifica uma peça que o aluno está a tocar e fica ele próprio inspirado com a sua disposição, será mais fácil e natural transmitir essa sensação ao aluno. Partilhando a música e passando por uma vivência comum. Entre o professor e o aluno estabelece-se um contacto muito forte e importante que tem um papel decisivo para o desenvolvimento do discente independentemente da sua idade.

O professor deve criar as condições para o desenvolvimento das impressões musicais para o aluno ser criativo e imaginativo. Este trabalho é favorável à revelação da iniciativa no aluno. Ao despertar a sua iniciativa e começando o discente a ter uma atitude interpretativa mais ativa podemos afirmar que se alcançou um primeiro sucesso pedagógico. A busca da iniciativa do aluno é o critério principal na abordagem correta ao mesmo. O estudo com o aluno é um processo criativo. Quando o professor está a ensinar nem sempre é preciso ditar o que fazer. O melhor é descobrir em conjunto com o formando fazendo-o pensar também.

É um erro subestimar as capacidades das crianças e falar com elas com um tom falso e “infantil”. As crianças sentem isso e não gostam. Igualmente incorreto é falar em tom imperativo exigindo uma subordinação indiscutível. A reação da criança é sentir medo e ficar “presa” e, neste estado, já não se consegue interessar pelas tarefas musicais. O melhor é a

¹⁸ Timakin, E. *A Educação do pianista*, p. 151 (tradução da autora).

¹⁹ *Ibid.*, pp. 7-12.

criança sentir que o professor fala com ela de igual para igual. Assim sente confiança e começa a revelar sentido de responsabilidade e uma vontade de justificar esta confiança. Nesta partilha começa a autoridade do professor e cria-se o terreno para interessar o aluno pelas aulas de música.

Não se deve sublinhar ao aluno os seus defeitos com frequência, por exemplo persuadi-lo que é preguiçoso ou que não está a conseguir fazer algo. A persuasão é um método perigoso quando focado nos pontos negativos. É mais apropriada na educação a ênfase nos aspetos positivos. O professor tem que saber encontrar esses aspetos no aluno e apoiar-se neles no seu trabalho, não se esquecendo de os elogiar. Quanto aos defeitos, tem que se lutar com eles, tentando resolver os problemas sem estar constantemente a ter um tom negativo. Naturalmente, há exceções nos casos de alunos que não gostem de música, que tenham limitações sérias ou outros motivos de peso. O professor não deve aplicar os mesmos dogmas a todos os alunos de modo igual. Não pode haver uma padronização no ensino da música e, para cada aluno, deve seguir-se uma abordagem individual. O que deve permanecer inalterável é o sistema que inclui os princípios básicos e os principais objetivos do ensino. Existem vários caminhos diferentes para a solução prática destes objetivos e cabe ao professor escolher a metodologia adequada. Quanto mais experiente for o professor, mais caminhos ele encontra para fazer face a individualidades diferentes.

O despertar da atitude ativa para a interpretação no aluno é o primeiro sucesso no trabalho pedagógico. No entanto, entre a vontade de interpretar a peça e a própria interpretação passa um certo tempo que é ocupado pelo trabalho. Às vezes acontece que, durante este período de tempo, o interesse do aluno enfraqueça em relação à peça que está a estudar ou mesmo em relação ao estudo de piano em geral. Isto acontece porque o aluno pretende já tocar a peça bem, mas quando se apercebe que vai ter que pagar um preço por isso, com um trabalho longo, potencialmente aborrecido e monótono, pode ficar amuado e perder uma parte do entusiasmo inicial. É nesta altura que o comportamento do professor é importantíssimo. Ele terá que fazer com que o aluno não sinta que o estudo é monótono, mas pelo contrário, que o aluno esteja entretido e que o tempo passe despercebidamente. Deve-se ensinar à criança a estudar o instrumento, preenchendo o processo de estudo com tarefas acessíveis, interessantes e que o aluno compreenda bem. Só com este procedimento é possível desenvolver a concentração da atenção da criança e mostrar-lhe que o interessante na música não é só o resultado, mas também o processo em si. A atenção ininterrupta depende do grau de interesse e de atividade do aluno

em relação à tarefa dada. Se a criança, num curto período de tempo, não se consegue concentrar e a sua atenção tem que ser retomada muitas vezes, o interesse e a atividade tornam-se mais fracos e o tempo parece durar uma eternidade. O trabalho nestas condições tem resultados fracos. Se, pelo contrário, o aluno consegue manter a atenção por todo o tempo da aula ou de estudo, a atividade e o interesse permanecem e o tempo passa despercebidamente. Os resultados deste trabalho serão muito mais produtivos.

2.3 Recomendações sobre a leitura das pautas

Timakin afirma que para que o processo de trabalho decorra com sentido e para que a concentração da criança não se interrompa é necessária uma condição que é essencial em todos os métodos de ensino e que consiste em ensinar a ler e a estudar.

“A leitura é o primeiro conhecimento, a primeira impressão, a primeira sensação. É importante que esta desperte o interesse e não o apague. Pode-se dizer que, na leitura correta, está incluída não menos de metade de todo o trabalho que se irá fazer. Esta metade é muito importante para o restante processo de estudo”²⁰, escreve Timakin. Alexander Goldenweiser (1875 - 1961), pianista e pedagogo russo, dizia: “(...) É preciso trabalhar de modo a que não haja necessidade de corrigir o já feito e lutar com os hábitos incorretos”²¹. De facto, por causa da leitura incorreta surgem dificuldades com as quais tanto o aluno como o professor gastam inutilmente o seu tempo e as suas forças. Este trabalho cria a aparência enganadora de ser ativo e útil e, como é sabido, para corrigir um hábito leva-se imenso tempo.

Geralmente a atenção insuficiente na leitura e a autonomia prematura nesta área atrasam e tornam mais difícil o trabalho posterior. O professor passa as aulas a corrigir os trabalhos de casa feitos com, por vezes, os mesmos erros elementares. Se o professor não for muito paciente neste aspeto, a atmosfera na aula até pode piorar e ficar tensa. Por sua vez, nestas circunstâncias o aluno pode denotar uma baixa do interesse pelos estudos do piano. Eis a razão de ser importante ensinar a ler desde os primeiros passos, praticando a leitura atenta na aula sistematicamente. Quanto ao material, é recomendável escolher peças claras e acessíveis para o aluno, bem como diversificadas pelo seu carácter técnico e musical. No que respeita à leitura,

²⁰ Timakin, E. *A Educação do pianista*, p. 13 (tradução da autora).

²¹ Id.

deve-se tentar passar o mais rápido possível do processo desemparelhado de junção de sons separados para o processo de interpretação sólida. Ou seja, “o objetivo da primeira etapa do estudo da obra deve ser a capacidade de tocá-la coerentemente, mesmo que seja só um excerto, sem erros e paragens. Só quando o aluno sentir uma solidez técnica no que está a tocar (e não se enganar, ora nas notas ora nos dedos) vai conseguir trabalhar melhor o lado criativo-musical”, considera Timakin²².

No processo do desenvolvimento das capacidades da leitura e do estudo das peças recomenda-se que o aluno tente reproduzir as notas no instrumento por grupos de 2-3-4 notas, procurando formar frases ou motivos e evitar tocar nota a nota, sem nexos nenhuns. É que lendo as notas soltas não vai haver um entendimento do seu sentido. A percepção auditiva vai ficar fragmentada, as mãos vão fazer movimentos desemparelhados e não se vai perceber a coerência da frase musical. Lendo e agrupando as notas começa a emergir o sentido, a concentração terá que ser mais duradoura, o controlo auditivo por sua vez aumenta e o aluno vai conseguir mais rapidamente tocar uma frase coerente (com princípio, meio e fim). Assim, na própria leitura podem-se formar os contornos do fraseado e dos respetivos movimentos. Isto leva ao aumento do interesse do aluno pelo processo de estudo em si e não só pelo resultado. Estas noções são essenciais para a autonomia no estudo individual.

A solidez da execução faz com que os movimentos de tocar sejam coerentes e fluentes, ficando o aluno mais à vontade com a obra. Deste modo, o professor escusa perder tempo com o trabalho dispensável que pode ser feito perfeitamente em casa e pode direcionar a atenção para os objetivos musicais criativos.

Quanto à escolha do repertório, a complicação das tarefas deve ser gradual e quase impercetível para o aluno. Se o nível de dificuldade anterior ainda não está dominado, não convém passar para as peças mais difíceis. No trabalho de casa é útil incluir a leitura de uma nova peça do mesmo nível de dificuldade, para desenvolver a autonomia e constatar se o aluno já consegue fazer pelo menos uma parte do trabalho sobre a obra.

É ainda muito importante desenvolver a habilidade de leitura contínua e, por conseguinte, da atenção contínua. Tem que se desenvolver um pensamento contínuo que deve estar sempre um

²² Ibid., p.14 (tradução da autora).

pouco à frente dos movimentos das mãos. Para isso, tem que haver uma concentração duradoura que proporcione uma solidez e uma unidade ao processo de tocar.

Com o objetivo de constatar se o aluno está a ouvir bem o que está a tocar, Timakin sugeria fazer o seguinte: “Para verificar se o aluno usa o controlo auditivo, basta pedir-lhe, numa peça com vários planos, para tocar de cor só a melodia ou a melodia com o baixo. Alguns alunos têm dificuldade em fazê-lo, mesmo se já tiverem memorizado a peça há muito tempo. Na maioria dos casos é exatamente aqui que está a razão da falta de expressividade na execução”²³. Portanto, isto tem como consequência uma execução não suficientemente expressiva e pode provocar falhas de memória.

2.4 Sobre as qualidades importantes dos alunos na aprendizagem de piano

“A atividade musical exige grande dedicação e muito amor pela música e implica um trabalho incessante durante toda a vida. Implica um desejo de procurar a “perfeição” e ser crítico consigo próprio; ser responsável pela sua arte perante si próprio, perante o ouvinte e perante a arte”²⁴, escreve Samariy Savshynski²⁵.

“Deve haver interesse no trabalho, disciplina e o gosto por vencer as dificuldades. As dificuldades devem atrair o músico e não o afastar. Quando são superadas é um motivo de alegria. O tempo passado ao instrumento não pode ser encarado como trabalho, mas sim como prazer”²⁶. Leonid Nikolaev²⁷ ensinava que, por mais importantes que sejam a disciplina e o esforço, o trabalho não poderá ser muito eficaz se não houver interesse e amor. Se a pessoa passa muitas horas ao piano por obrigação, não vai conseguir muito. As condições obrigatórias de sucesso são a vontade de procurar constantemente algo novo e querer progredir. Portanto, o talento para a música tem que coexistir com o talento para o trabalho. Uma pessoa dotada pode não passar de diletante, visto não querer dedicar a vida à arte. Outra pessoa pode ser muito trabalhadora, com muito entusiasmo, mas pode faltar-lhe a aptidão específica e todos os seus

²³ Timakin, E. *A Educação do pianista*, p. 46 (tradução da autora).

²⁴ Savshynski, S. *O pianista e o seu trabalho*, pp. 14-23 (tradução da autora).

²⁵ Savshynski, S. (1891-1968) pianista e conceituado pedagogo russo, aluno de Nikolaev. Entre os seus alunos destacam-se Lazar Berman e Vitaly Margulis, entre outros.

²⁶ Savshynski, S., op. cit., pp. 14-23 (tradução da autora).

²⁷ Nikolaev, L. (1878-1941) pianista, compositor e pedagogo russo. Um dos mais notáveis representantes da escola russa de piano da 1ª metade do séc. XX.

esforços não lhe permitem atingir um nível pouco mais que mediano. As capacidades de trabalho que geralmente são possíveis de desenvolver e educar, segundo Nikolaev, são: disciplina, organização, concentração no objeto de trabalho e planeamento do trabalho.

A resistência é uma qualidade igualmente importante no estudo. Ao estudar, o aluno tem que ser persistente na resolução das dificuldades e não pode desistir dos objetivos traçados. A resistência física é exigida também, para aguentar o tempo estipulado para o estudo do instrumento, mantendo a postura do corpo correta, sem ficar cansado e desatento.

A observação também tem imenso significado. O aluno deve aprender a observar os movimentos do professor quando este faz demonstrações na aula. Quando assiste a um concerto ou ouve uma gravação, deve saber observar como o intérprete consegue um certo efeito e perceber que meios usa para isso. A atenção da audição e da visão deve proporcionar a perceção dos fenómenos observados que estão em constante mudança. Além da observação exterior, é necessário desenvolver a autoobservação que pressupõe não só observar os seus movimentos, como também as sensações (cinestesia, distribuição da atenção, processos físicos e psíquicos). Sem se dar conta destes fenómenos é impossível ter o controlo sobre a ação interpretativa, é impossível selecionar o “correto” ou procurar o melhor. De acordo com Savshynski, “sem a auto-observação não há autoconhecimento”²⁸. Por vezes o aluno pensa que conseguiu fazer o que o professor pediu, quando na verdade continua a tocar à maneira antiga ou, se for a nova, não aquela que lhe foi ensinada. Isto acontece porque o aluno perde a capacidade de ouvir e julgar objetivamente o que está a tocar. Leopold Auer²⁹ sublinha: “Mas ainda é mais importante cultivar o hábito de auto-observação e habituar-se a si próprio a dirigir e a controlar os seus esforços, visto que este trabalho intelectual é a única fonte de qualquer progresso...”³⁰. Continua: “Tenho a certeza que quando os alunos praticam sem a auto-observação e autocrítica, eles desenvolvem e “aperfeiçoam” os seus erros, procedendo pior do que se simplesmente perdessem tempo”³¹.

Outra qualidade que também está na base do progresso é a adaptação, coexistindo com a observação. Quer dizer que o aluno tem que saber observar quando o professor faz uma

²⁸ Savshynski, S., op.cit., pp. 14-23 (tradução da autora).

²⁹ Auer, L. (1845-1930) violinista de origem húngara, fundador da escola russa de violino.

³⁰ Savshynski, S. *O pianista e o seu trabalho*, pp. 14-23 (tradução da autora).

³¹ Id.

demonstração e adaptar-se à maneira de tocar pedida. Para isso o aluno deve revelar qualidades como sensibilidade e flexibilidade. “Quando conhecemos pela primeira vez uma área nova para nós, recorremos à imitação e à repetição quase automática do que observamos. A assimilação é feita através do prisma da individualidade e da experiência acumulada. À medida que vamos dominando o objeto de estudo, temos mais consciência do observado e aí podemos adaptá-lo às nossas particularidades e objetivos colocados. Por conseguinte, juntamente com a adaptação é necessário desenvolver mais uma capacidade que se denomina por iniciativa”³², escreve Savshynski.

2.5 Desenvolvimento da atividade, autonomia e consciência dos alunos

“A atividade, a autonomia e a consciência na atividade escolar e fora dela são fatores decisivos. Os resultados alcançados com o sistema de ensino construído na atividade intelectual proporcionam conhecimentos mais sólidos e flexíveis”³³, menciona Sofia Liakhovitskaia³⁴ no seu livro.

A maior influência sobre o aluno é exercida pelo professor de instrumento com o qual o aluno tem uma comunicação mais próxima. Por isso o papel do professor de Iniciação é especialmente importante e de muita responsabilidade na formação da personalidade do aluno.

Citando André Grétry, “A qualidade principal de um professor, em qualquer área que ele trabalhe, consiste em saber ganhar o interesse do aluno, e sem o dom de conseguir ter o amor (a simpatia) do último, todos os seus talentos serão inúteis”³⁵.

O professor tem que “apaixonar” por si o aluno e, como dizia o pianista Savshynski, merecer a sua confiança, conhecê-lo, saber influenciá-lo³⁶. Sobre a questão do professor saber ensinar o aluno a trabalhar com interesse, fala a grande professora de Emil Gilels, Berta Reinbald: “O presságio dos sucessos do aluno é o seu interesse nos estudos. Este interesse tem que ser sempre

³² Savshynski, S., op.cit., p. 20 (tradução da autora).

³³ Liakhovitskaia, S. *Questões da pedagogia de piano*, vol. 3, “Desenvolvimento da atividade, autonomia e consciência dos estudantes”, pp. 39 - 57 (tradução da autora).

³⁴ Liakhovitskaia, S. (1898-1972) conceituada pedagoga russa.

³⁵ Liakhovitskaia, S. *Questões da pedagogia de piano*. Vol. 3, p. 48 (tradução da autora).

³⁶ Savshynski, S. *O pianista e o seu trabalho*.

apoiado (...) o verdadeiro professor parte não dos seus métodos e hábitos mas adapta-se aos dados de cada aluno e descobre a sua individualidade”³⁷.

Em que se deve expressar a participação do professor no objetivo do desenvolvimento do aluno? “Tem que se partir do princípio que o ensino deve ser criativo. O professor deve evitar *clichés* no trabalho e deve esforçar-se por entender a individualidade do aluno, o seu mundo espiritual e, dependendo disso, optar por este ou por outro método de agir. O professor tem que ensinar o aluno a colocar os objetivos concretos no trabalho sobre uma obra e conseguir alcançá-los. Ainda na iniciação, o aluno tem que tocar entendendo o sentido e seguindo a evolução da música e viver o seu conteúdo emocional”, escreve Liakhovitskaia³⁸.

2.6 Pedagogia do Piano

O autor do livro *O Piano (Bem) Informado: Artistismo e Conhecimento*, pianista português Miguel Henriques (1957), considera que “o ensino performativo é, por natureza, um processo autodidata. Esta característica exige grande cuidado por parte do professor a fim de garantir espaço ao aluno para a autodescoberta”³⁹. É, portanto, de opinião que o professor deve incentivar os alunos a participar ativamente no processo da aprendizagem, colocando-lhes questões e evitando exemplificar muito, recorrendo antes às imagens artísticas. Na sua prática no ensino superior de piano teve a oportunidade de trabalhar com alunos com diversas características individuais e pôde constatar que “(...) nem todos vêm a demonstrar a necessária capacidade de trabalho, de preparação, de cultura geral, de dedicação, empenho e regularidade no trabalho quotidiano”⁴⁰. Se para os mais capazes basta marcar objetivos pedagógicos e dar algumas diretivas sobre como os atingir, intervindo moderadamente, o mesmo não se pode dizer dos alunos com deficiências graves no percurso formativo anterior. Neste caso é necessário criar uma “interação psicológica e cultural que possibilite a participação comum entre o professor e o aluno” para ajudar o aluno a “encontrar-se a si próprio como profissional”⁴¹. Deve-se intervir mais pormenorizadamente e dirigir mais os alunos menos favorecidos musicalmente.

³⁷ Liakhovitskaia, S., op.cit., p. 48 (tradução da autora).

³⁸ Id.

³⁹ Henriques, M. *O Piano (Bem) Informado*, p. 175.

⁴⁰ Ibid., p. 176.

⁴¹ Ibid., p. 177.

2.7 Como ajudar os alunos no estudo

Segundo Philip Johnston⁴², para conseguir estudar eficazmente é essencial definir os objetivos e escolher as ferramentas certas. É importantíssimo o aluno ter a autoconfiança e acreditar que vai conseguir: “Quer penses que és capaz, quer que não és capaz - tens razão”. O professor tem que mostrar que as tarefas propostas não são tão complicadas assim e tornar isso evidente para o aluno. Isto pode-se fazer analisando a obra e comentando-a; pode haver semelhanças com obras que o aluno já tenha tocado antes; há capacidades técnicas que provavelmente o aluno já possui (*legato, staccato, saltos, trilos, dinâmica, entre outros*); há partes visualmente fáceis. Por isso o aluno não deve ficar assustado com o aspeto da obra e o professor tem que dar a entender que a obra não é tão difícil como pode parecer. O professor tem que ter o cuidado de não dar tarefas que parecem impossíveis.

O autor aconselha dividir a peça em secções e ir estudando por partes, sentindo que já se aprendeu uma parte e que devem se aprender outras até chegar ao fim. Podem-se “atacar” primeiro os sítios mais difíceis e deixar o mais fácil para o fim. Mas para alguns alunos este método não funciona porque pode assustar ainda mais, sendo preferível começar a estudar por ordem natural. O método da gravação traz algumas vantagens, nomeadamente ajudar a entender como as obras devem ser tocadas. Os alunos aparentam perceber o que se pede na aula, mas se lhes perguntarmos no dia seguinte o que lhes foi pedido para fazer, são capazes de se lembrar apenas de uma parte e, mesmo assim, algumas coisas podem ter sido mal interpretadas. Johnston aconselha que os alunos escrevam eles próprios o trabalho de casa e que realmente o leiam depois. Se não escreverem, têm que ser capazes de, pelo menos, o repetirem oralmente. Recomenda também elaborar um horário de estudo diário⁴³.

2.8 A educação da autonomia do aluno na classe de piano

Na opinião de Melnikova⁴⁴, nem todos os alunos são ensinados a ser autónomos. Se um aluno tiver capacidades musicais suficientes mas ao terminar o curso não souber trabalhar sozinho, pode-se dizer que as causas residem nos defeitos do trabalho do professor. Nem todos os

⁴² Johnston, Ph. – pianista australiano, autor de vários livros sobre estudo da música.

⁴³ Johnston, Ph. *The Practice Revolution*.

⁴⁴ Melnikova, K. - pianista e professora de piano russa. *A educação da autonomia do aluno na classe de piano*. <http://www.rusarticles.com/muzyka-statya/vospitanie-samostoyatelnosti-uchashhegosya-v-klasse-specialnogo-fortepiano-4851149.html>, consultado em 14.08.14

professores dão espaço para a atividade própria do aluno. Como resultado, temos uma aprendizagem baseada na repetição, por vezes inútil, em vez de possibilitar uma aquisição de conhecimentos criativa. O nível criativo da realização de qualquer objetivo musical depende da intensidade do sentimento e da profundidade de compreensão da música. O sentimento e a razão são as forças principais que movem o trabalho do músico. Por isso, essas duas qualidades têm que se educar antes de tudo. O desenvolvimento emocional é baseado na capacidade de se ouvir: é através da audição da música que o intérprete tem uma resposta emocional. Para desenvolver o intelecto do aluno o professor deve transmitir-lhe o conhecimento das leis musicais, fazendo-o através de generalizações.

Para desenvolver a autonomia e a atividade do pensamento musical do aluno é preciso recorrer à análise e às generalizações. E porquê? Porque se o professor optar por focar a atenção do aluno nos detalhes concretos, não explicando como estão ligados e qual é a lógica da sua interação, o aluno vai perceber apenas intuitivamente. O problema disto é que a consciência não é obrigada a funcionar e deste modo o desenvolvimento da autonomia é significativamente atrasado. Nos primeiros anos de aprendizagem e também no Curso Básico, o aluno normalmente não sente segurança em relação ao que deve fazer mesmo que sejam situações com as quais já está familiarizado na prática. Por isso o método de análise de uma obra torna-se muito importante. Alguns dos pontos da análise: perceber a lógica da interação das partes dentro de um todo, a dependência da ideia interpretativa do sentido e da construção da peça, entre outros.

Uma das formas de educar a autonomia no aluno pode ser dar como tarefa a preparação de uma peça em casa sem recorrer a ajuda. Para tal, convém dar-lhe peças acessíveis e com um nível de dificuldade que corresponda às suas possibilidades interpretativas.

O cumprimento de todas as indicações pelo aluno tem muita relevância desde o início da aprendizagem. Mesmo que se trate de um principiante, o professor deve exigir que ele cumpra tudo o que está escrito na partitura. Se a criança se habituar a fazer a leitura dessa forma desde o princípio, será uma boa premissa para saber realmente ler partituras no futuro. O professor deve ajudar o aluno a encontrar um determinado sentido expressivo na linha melódica, nas mudanças da harmonia, na mudança do tempo e da textura, nas articulações etc. Ler o conteúdo musical de uma peça significa sentir o caráter da música e interpretar todos os detalhes do texto musical como indicadores deste caráter.

O fator principal no desenvolvimento da autonomia é o aluno ouvir-se muito bem. Isto significa que ao estudar diariamente necessita ouvir em detalhe a textura musical, ter consciência da qualidade da execução, reagir ao que está a acontecer (para corrigir), e tocar com emoção.

No trabalho com os principiantes a demonstração feita pelo professor é obrigatória. A linguagem musical da obra deve ser compreensível, próxima e interessante para o aluno. Isto contribui para a eficácia do trabalho autónomo. Os alunos devem ser habituados a trabalharem a audição da melodia, o acompanhamento, harmonia, polifonia e principalmente a audição no processo da execução. Graças a estas habilidades o aluno começa a entender melhor a música e a sua leitura autónoma melhora. Se o objetivo não for ser um músico profissional, pelo menos pode chegar a um nível de amador bem formado.

Segundo Bairamova⁴⁵ para que o desenvolvimento musical da criança seja bem-sucedido e para que ela consiga cumprir as tarefas, é importante que o professor a ajude nisso desde o princípio. Deve-se fazer com que a criança fique entretida com os estudos musicais, mas que simultaneamente vá adquirindo o hábito de trabalhar. O grau de sucesso que a criança terá na escola de música depende não apenas dela e do professor, mas também dos pais da criança. Os pais podem ajudar a organizar o estudo dos seus filhos. Para cumprir os trabalhos de casa mais eficazmente é aconselhável elaborar um horário para cada dia. Considerando os horários preenchidos dos alunos, nem todos os dias há tempo para estudar piano. Mas nos dias em que haja uma tarde livre pode-se fazer da seguinte maneira: depois de chegar da escola descansar um pouco e depois estudar piano. Pode-se estudar uma hora de seguida, caso a concentração da criança o permita, ou pode-se dividir o estudo em duas partes, alternando o estudo de música com os outros trabalhos de casa. Esta alternância evita que a criança fique cansada e permite fazer mais no mesmo espaço de tempo. Se a criança tem aulas o dia todo e chega a casa, por exemplo às 20h, o estudo de piano não vai render nada nesse dia e é preferível compensar noutro. O horário deve ser pensado de modo que sejam cumpridas algumas condições necessárias: haver silêncio, não ter televisão ligada, não ter irmãos a brincar na mesma sala etc. Regra geral, nas escolas não é permitida a presença dos pais nas aulas. A vantagem da presença dos pais é que podem anotar as indicações do professor e observar o que se está a fazer na aula

⁴⁵ Bairamova, K. - pianista e professora de piano russa. Como organizar o trabalho de casa do aluno de música. Naberejnye Tchelny, 2013.
http://assol.net/publ/metodicheskaja_stranica/kak_organizovat_domashnie_zanjatija_uchenika_muzykalnoj_shkoly/1-1-0-347, consultado em 16.08.14

para depois tentar ajudar em casa. Mas como normalmente a criança está na aula sozinha, tem que desenvolver desde logo a sua autonomia e conseguir lembrar-se do quê e como deve fazer. Por isso as tarefas devem ser concretas e acessíveis. Para os mais novos o professor pode apontar no caderno as tarefas para cumprir em casa. O aluno deve sempre consultar este caderno antes de estudar e os pais também devem ver o caderno para controlar melhor o estudo. O apoio dos pais consiste também na partilha do interesse pela música com a criança. Se houver um interesse verdadeiro no sucesso do filho, este irá esforçar-se muito mais. De vez em quando os pais podem pedir ao filho para tocar e tentar ouvir atentamente tudo o que ele fizer. Se os pais gostaram de ouvir têm que elogiar o filho e mostrar que estão muito contentes com os seus sucessos. Assim a criança fica muito motivada e estuda com mais gosto. Pelo contrário, é mau sinal se na interpretação só se ouve a vontade de acabar mais rápido a peça.

Os estudos de piano devem ser sistemáticos e, dentro do possível, diários. Só o estudo regular faz progredir notavelmente. Se a criança estuda só antes da aula ou só no fim-de-semana, o efeito vai ser pouco eficaz e muitas coisas do que o professor disse podem perder-se. Para criar o hábito de estudo regular os pais devem ajudar, monitorizando. Se não se conseguir nalgum dia estudar o tempo necessário, pode estudar-se nem que seja 20 minutos. É melhor do que nada. O sucesso depende, em grande parte, da regularidade no estudo. Quanto tempo tem que se estudar piano por dia? Em geral, na iniciação basta tocar 30 - 40 minutos por dia. No curso básico, cerca de uma hora. No secundário entre 1.30h e 2h. Tudo depende das ambições e da vontade de tocar de cada um.

Como estudar? Para qualquer estudo a concentração é de extrema importância. O trabalho deve ser refletido e concentrado nos problemas concretos. Os principiantes normalmente têm dificuldade em concentrar-se por muito tempo; a sua atenção é inconstante e pode se dispersar facilmente. É preciso que o professor leve isso em conta nas aulas. No estudo em casa o problema da concentração permanece. Por isso é aconselhável não obrigar a criança a fazer a mesma coisa durante muito tempo. Resulta melhor se estudar 20 minutos atentamente, depois mudar de atividade e a seguir voltar novamente ao instrumento e estudar mais 20 minutos.

2.9 Alguns erros pedagógicos que atrasam a autonomia do aluno

A educação da autonomia do aluno é, frequentemente, o ponto fraco na metodologia dos professores. Segundo Tchirkova⁴⁶, existem erros pedagógicos que se refletem na autonomia dos alunos.

Um deles é a metodologia do trabalho de alguns professores com a sua falta de organização e de construção do processo do estudo. Um erro típico é a vontade de partilhar com o aluno todos os seus conhecimentos de uma só vez e ensinar tudo. As conversas podem tornar-se excessivas e o aluno ficar sobrecarregado com os detalhes. Por vezes o principal “afoga-se” no secundário. Os alunos não são capazes de digerir a informação e de cumprir as indicações todas para a próxima aula.

Não há dúvida de que não se pode fazer o trabalho todo com o aluno. Não se pode estudar com ele cada compasso e explicar-lhe os detalhes todos. Este trabalho deve ser feito para exemplificar, num excerto da peça. Apesar de ser difícil, é necessário fazer com que o aluno resolva sozinho os problemas musicais, ajudando-o a desenvolver o seu raciocínio musical e as capacidades artísticas. Não é recomendável passar demasiado tempo com os detalhes e tentar ensinar tudo numa só peça. A persistência na mesma obra atrasa o seu desenvolvimento. O plano individual do aluno deve ter várias obras ao mesmo tempo (cerca de 3) que se vão colocando de parte ao atingir um nível pretendido.

Um outro erro do professor é ignorar as tendências e os ímpetos do aluno e obrigá-lo a cumprir tudo pela “fórmula” do professor com todos os detalhes “tradicionais”. Isto diz respeito especialmente aos alunos mais avançados. O professor fica absorvido pelos pormenores, esquecendo-se do geral. O aluno obedece e cumpre as exigências do professor, ficando passivo. Este sistema de estudo instala “tradições de execução” das poucas e mesmas obras. Em consequência, os alunos tornam-se parecidos entre si e parecidos com o professor. Quando os alunos de um professor assim começam a resolver os seus problemas sozinhos, a inconsistência deste método pedagógico é revelada. Só alguns alunos são capazes de vencer a sua dependência, a sua falta de opinião e o hábito de esperar pelas indicações pormenorizadas. Nesta perspetiva,

⁴⁶ Tchirkova, I. - pianista e professora de piano russa. *Alguns erros pedagógicos que atrasam a autonomia do aluno na classe de piano*. <http://mec-krasnodar.ru/metodiki/113-2011-06-17-13-00-42>, consultado em 15.09.14

seria mais útil “sacrificar” algumas obras e deixá-las com alguns erros, mas dar ao aluno a oportunidade de entender a obra de acordo com o seu nível de capacidade e de preparação.

Alguns professores têm receio de infringir a individualidade do aluno e reduzem consideravelmente a quantidade de indicações, tendo muito cuidado na exemplificação e nas exigências. Naturalmente, muita coisa fica por fazer. Ao conceder esta liberdade excessiva ao aluno, o professor direciona-o para o caminho de experimentações e de erros que é desnecessariamente longo e difícil. Privando o aluno das suas indicações o professor baixa a sua exigência.

2.10 A relação entre metacognição e estratégias de aprendizagem

A metacognição⁴⁷ é um conceito introduzido pelo psicólogo norte-americano Flavell (1979). A autonomia na aprendizagem é baseada, antes de tudo, na metacognição, razão pela qual gostaria de introduzir uma breve nota sobre esta matéria.

Segundo Silva e Sá, “O conhecimento sobre a tarefa diz respeito à informação que ele já dispõe para realizar uma tarefa e aos objetivos da tarefa. O conhecimento sobre a estratégia inclui as informações que o aprendiz possui sobre os processos ou as ações que lhe permitirão alcançar seus objetivos com maior eficácia numa determinada tarefa. Portanto, o conhecimento metacognitivo diz respeito à interação entre a pessoa, a tarefa e a estratégia”⁴⁸.

Os alunos que utilizam a ferramenta certa para o trabalho conseguem modificar as estratégias de aprendizagem e habilidades com base na sua consciência de eficácia. Alunos que demonstram uma ampla gama de habilidades metacognitivas têm um melhor desempenho na aprendizagem.

Ribeiro⁴⁹ afirma ainda que “podemos falar em experiência metacognitiva sempre que enfrentamos uma dificuldade, uma falta de compreensão ou um sentimento de que algo não está a ir bem. Quando o aluno tem o sentimento de ansiedade porque não compreendeu algo, mas

⁴⁷<https://sites.google.com/t/geacufjrjpublico/textos-basicos/metacognicao-e-estrategias-de-aprendizagem>, consultado em 16.04.15

⁴⁸ Silva; Sá. *Saber estudar e estudar para saber*.

⁴⁹ Ribeiro, C. *Metacognição: um apoio ao processo de aprendizagem*.

reconhece que precisa e quer compreender, este sentimento poderia ser denominado de experiência metacognitiva. Estas experiências são importantes porque é por meio delas que o aprendiz pode avaliar as suas dificuldades e, conseqüentemente, desenvolver meios para superá-las”.

É fundamental o aluno ter consciência das suas dificuldades e pontos fracos para prosseguir a prática do instrumento com objetivos definidos no sentido da resolução das mesmas.

Flavell considera que “o conhecimento metacognitivo e as experiências metacognitivas estão interligados, pois o conhecimento permite interpretar as experiências e agir sobre elas. As experiências, por sua vez, contribuem para o desenvolvimento e a modificação desse conhecimento. Assim, é possível compreender a relação entre estratégia e metacognição, já que o domínio sobre certas tarefas facilita a ocorrência de experiências metacognitivas para o aprendiz, e essas experiências metacognitivas possibilitam a tomada de consciência, tanto das dificuldades para a realização das tarefas, quanto dos meios a que ele deve recorrer para superá-las”.

“O conhecimento sobre a estratégia inclui as informações que o aprendiz possui sobre os processos ou as ações que lhe permitirão alcançar seus objetivos com maior eficácia”⁵⁰. Sabendo que passos o aluno há - de tomar, alcançará as suas metas mais rapidamente.

3. Metodologia de investigação

Neste capítulo são apresentadas várias formas de desenvolver a autonomia no estudo de piano. Apesar de haver, neste processo, muitas características que podem ser aplicadas a todas as idades dos alunos, para uma organização mais clara, os subcapítulos referem-se aos Cursos Preparatório, Básico e Secundário em particular. No entanto, tendo em conta que o processo do estudo é muito semelhante nos Cursos Básico e Secundário, ambos são apresentados no subcapítulo 3.5.

⁵⁰ Silva; Sá. *Saber estudar e estudar para saber*.

3.1 Desenvolvimento da autonomia no Curso Preparatório

No primeiro contacto com a música e com o instrumento, na minha opinião, o papel do professor é de muita relevância. Em grande parte depende dele se o aluno vai querer aprender música ou não. Claro que uma vez aceite na escola de música o objetivo é que queira e se sinta motivado para continuar, pelo menos durante algum tempo. Não sendo uma disciplina obrigatória, à partida só se inscreve quem quer aprender a tocar um instrumento. O professor tem que fazer com que as crianças gostem das suas aulas e que queiram aprender sempre mais. Tem que ganhar a confiança delas para ter uma autoridade (o aluno tem que sentir a autoridade do professor sem que este esteja a demonstrá-la abertamente ao aluno), criar um bom ambiente na aula e mostrar o seu sincero interesse nelas. Sem gostar desta profissão é difícil obter sucesso com as crianças, porque elas vão sentir a indiferença ou a irritação do professor e ficarão pouco à vontade. Portanto, em primeiro lugar deve haver interesse e motivação dos alunos. Quando eles demonstram a iniciativa de estudar em casa sem serem obrigados pelos pais é uma premissa muito positiva.

Na aula o professor deve falar muito claramente para a criança entender bem o que lhe explicam. Além de falar é fundamental exemplificar ao piano para o aluno ver como se faz na prática. Nesta fase não basta explicar teoricamente e é especialmente importante mostrar as vezes que forem necessárias, até se certificar que o aluno compreendeu e conseguiu fazer o que foi pedido, pelo menos aproximadamente.

Há muitas gradações do termo “capacitado”, mas digamos que quanto menos capacitado for o aluno mais tempo vai se gastar à espera que ele consiga reproduzir o que foi mostrado. Se o professor vê que o aluno não está a perceber a ideia, terá que explicar de outra forma.

Partindo do princípio que o aluno compreende as indicações do professor na aula, este tem que dizer durante e após o estudo de cada obra o que se pretende que o aluno faça em casa. Depois de cada peça convém recapitular para que o aluno memorize bem como estudou com o professor. É imprescindível estudar com o aluno na aula exatamente da forma como ele terá de o fazer autonomamente. Como a aula tem duração muito limitada (45 minutos para dois alunos no caso do Instituto Gregoriano de Lisboa), o professor não tem possibilidade de repetir muitas vezes a mesma peça. Nas minhas aulas, quando fazemos a leitura de uma peça nova, repetimo-la algumas vezes, até que o aluno demonstre uma parcial assimilação. A continuação do estudo

das peças fica para trabalho de casa. No Curso Preparatório é recomendável apontar o trabalho de casa no caderno do aluno. O próprio aluno pode aprender a fazê-lo e não se esquecer de o ler. Apesar de ser uma ajuda, especialmente para os alunos mais esquecidos, não considero que seja a chave para a autonomia. A criança deve estar atenta na aula de modo a interiorizar a informação. Se realmente compreendeu o que vai ter de fazer em casa, deve ser capaz de verbalizar o que o professor disse. A presença dos pais nas aulas pode ser uma boa ajuda para entender o que é pretendido e ir lembrando aos filhos em casa. A gravação da aula em vídeo e a sua visualização posterior também poderão ser uma boa proposta para que o aluno não se esqueça do que foi trabalhado na aula.

No 1º ano da iniciação as peças são pequenas (no máximo uma página). Quando são ainda mais curtas vemos duas a três peças novas em cada aula e normalmente os alunos trazem-nas bem sabidas na semana seguinte (refiro-me aos alunos com capacidades musicais). Nas peças mais extensas, o tempo de estudo pode ir até quatro aulas. Não convém dar peças com um grau de dificuldade que exija um tempo de estudo superior a um mês. A criança deve notar o seu próprio progresso e ficar motivada com isso. Quando a peça é demasiado difícil, é confuso para o aluno na aula e, ainda mais, em casa. Existe um vasto repertório de peças e estudos para piano e não é obrigatório dificultá-las logo. O importante é criar uma boa base. É preferível aprender mais repertório, treinar a leitura e, quando o professor sentir que o aluno está preparado para o nível seguinte, experimentar estudar alguma peça mais complicada. Neste contexto, a quantidade passa à qualidade. Quero acrescentar que por vezes temos que lidar com alunos que não apresentam capacidades para a música e avançam muito lentamente ou, simplesmente, não avançam, trazendo as peças para as aulas num estado igual, sem terem feito as correções. Na aula não demonstram a compreensão necessária ou compreendem mas em casa já não se lembram de nada. São casos, por vezes, difíceis de solucionar.

3.2 Como estudar no Curso Preparatório

A meu ver, a prática de estudo autónomo deve ser introduzida desde as primeiras lições. Apesar de muito novas, as crianças são capazes de compreender, se o professor lhes explicar claramente, como devem estudar em casa. Deste modo, vão-se habituando a pensar e a tentar vencer os obstáculos na aprendizagem do instrumento.

Para que o estudo renda mais é recomendável seguir algumas regras simples que costumo partilhar com os pais dos alunos a fim de ajudarem os seus filhos a ter mais sucesso no estudo: Pode-se começar por elaborar um horário de estudo diário e cumpri-lo. O tempo de estudo deve durar 30 a 40 minutos (em geral). Nestes 30 a 40 minutos de estudo é aconselhável não tocar só a mesma peça, mas sim tocar cerca de 10 minutos cada peça do seu repertório. Assim a atenção é muito mais desperta e o estudo avança mais eficientemente. Se for difícil a criança aguentar 40 minutos de seguida, podem-se fazer duas sessões de 20 minutos. A questão do tempo é muito relativa, há vários fatores em jogo: capacidades do aluno, a vontade de estudar, o tempo disponível, entre outros. O importante é que depois do estudo haja um resultado positivo. É essencial estar concentrado e não estar a pensar noutros assuntos. A família deve criar condições para a criança não se distrair.

É preferível estudar de manhã, quando é possível, porque é quando a cabeça está mais fresca, quando não se sente o cansaço do dia e há uma melhor assimilação. No entanto há alunos que só têm possibilidade de praticar à noite, depois das aulas (esta é a realidade). É importante que a criança se lembre de estar com uma postura correta (costas, braços, mãos, dedos, pés, posição e altura do banco). Se ela se esquecer de algum dos aspetos, os pais podem ajudar e lembrar-lhe que se coloque na posição correta. As peças devem ser estudadas com a dedilhação correta. Não se deve variar a dedilhação, mas sim habituar-se àquela que o professor indicou. Numa primeira fase de aprendizagem das peças novas é fundamental olhar para a partitura e evitar a memorização prematura com erros de leitura, seja nas notas, seja nas restantes indicações escritas. Quando o aluno vê um sítio mais difícil deve estudá-lo mais vezes, começando a experimentar num andamento lento e depois aumentando a velocidade quando estiver mais à vontade. Ao início geralmente começa-se pelas peças onde as mãos tocam alternadamente. Nas peças onde tocam as duas mãos simultaneamente, pode ser preciso rever cada mão separadamente. A seguir é preciso voltar a integrar ambas as mãos no sítio que era difícil.

A criança não deve desanimar se a peça não estiver a sair como é suposto. Normalmente é uma questão de prática e o professor deve explicar ao aluno que é normal as coisas não saírem logo à primeira. Se isto acontece na aula, o professor deve exemplificar que é possível melhorar visivelmente um episódio num curto espaço de tempo, se dermos os passos certos. Se o desânimo acontece em casa, a criança deve perguntar-se: “Como foi que o professor disse para estudar esta peça”? Ou: “Como estudei este sítio com o professor”? Se o aluno perceber o

método de estudo que deve aplicar em casa, será melhor sucedido no cumprimento dos objetivos semanais, e por conseguinte, terá uma evolução mais notável.

Gostaria de frisar que estas observações são gerais e não se podem aplicar a todos os alunos de igual forma. Devem ter-se em conta as circunstâncias de cada caso.

3.3 Desenvolvimento da autonomia no Curso Básico

Se a criança conseguiu passar para o Curso Básico, à partida é um sinal de que ficou interessada em prosseguir o estudo da música e demonstrou capacidades para isso. Entre o 1º e o 5º graus a aprendizagem continua num nível cada vez mais exigente. Os alunos já têm algumas noções de como devem estudar autonomamente. No entanto, o professor deve em grande parte orientar o estudo. Até ao 3º/ 4º grau (dependendo das capacidades do aluno e da dificuldade da peça) faço a leitura das obras novas na aula, explicando as indicações escritas na partitura, tais como o andamento pretendido, termos musicais, sinais ainda não aprendidos, verifico a dedilhação. Podem surgir alguns ritmos novos que devem ser explicados ou mostrados. O aluno pode ter dúvidas também nas coisas que já aprendeu anteriormente: pode duvidar do registo, do ritmo, pôr dedos errados etc. O professor deve controlar estes aspetos e ver se o aluno está no caminho certo. No entanto, por vezes, mesmo que uns aspetos estejam errados na interpretação é melhor deixar a sua correção para uma das aulas seguintes, para não sobrecarregar o aluno com a informação infinita. Deve avançar-se por fases, começando pelo mais importante (na opinião do professor). O excesso de informação pode ter um efeito prejudicial e, em vez de corrigir uma coisa de cada vez, pode gerar uma grande confusão mental e motora ao aluno. Devemos ter em conta as capacidades do aluno quando o criticamos. Uns alunos conseguem assimilar mais informação do que outros. Isso não está relacionado com a idade.

Às vezes toco a peça antes de a ler com o aluno. Mas não sou apologista de recorrer a isso sempre, para que os alunos se habituem a ler sem terem uma referência auditiva. Peço sempre que leiam num andamento lento para terem a oportunidade para pensar e antever as notas seguintes. Os olhos devem olhar para a partitura um pouco à frente do sítio em que se está a tocar. Primeiro foco a atenção deles nas notas. Numa das passagens posteriores começo a pedir que reparem na articulação, dinâmica e outros aspetos por ordem decrescente da importância. Para desenvolver a autonomia, nem sempre leio a peça até ao fim com o aluno, mas só uma parte, e o resto (se for semelhante) peço para que veja sozinho. Por vezes analiso e explico um

pouco a peça e, se o aluno disser que está a perceber, não tem dúvidas e acha que consegue ler sozinho, não chego a lê-la com ele. Isto é puro trabalho autónomo, cuja importância quero sublinhar aqui mais uma vez.

Salvo raras exceções, a leitura faz-se com as mãos separadas porque nesta fase até para ler uma mão de cada vez pode ser complicado. Quando for altura de juntar as mãos, convém lembrar várias vezes ao aluno que não deve juntar as mãos em casa sem ter conseguido tocar cada mão sem dificuldade. A junção prematura dá mau resultado. Quando o trabalho de casa é conseguir juntar as mãos, alguns alunos esquecem-se que primeiro deveriam dominar bem as mãos separadas. Por isso, convém que o professor os lembre sempre desta condição.

Partindo do princípio que o aluno se encontra no nível correspondente à exigência do programa, as obras devem ter um grau de dificuldade adequado às capacidades do aluno e ser escolhidas com cuidado. O que é bom para uns pode não ser tão bom para outros. Para o trabalho completamente autónomo (por exemplo nas férias de verão) é preferível escolher obras mais fáceis do que mais difíceis, para que o aluno as entenda com certeza e não fique confuso e desesperado.

À medida que está a conseguir tocar o texto, é importante começar a ver a dinâmica e trabalhar a expressividade. O andamento deverá aumentar aos poucos até se atingir o tempo desejado. A velocidade tem que aumentar gradualmente. Não se deve tocar logo duas vezes mais rápido, como alguns alunos acham que podem fazer. De facto, deve-se saber tocar mais rápido do que é suposto, para não estar a tocar no limite da velocidade. Esta reserva dará uma maior segurança ao aluno. Depois de conseguir tocar em andamento rápido não se deve tocar sempre dessa maneira, visto que os dedos deixam de obedecer, o aluno perde o controlo sobre o mecanismo digital e falha. Por exemplo, um aluno prepara um estudo que já está a ser tocado impecavelmente, mas se não o passar mais lentamente algumas vezes, ao fim de alguns dias irá ficar desigual, irregular e sem qualidade técnica. Para recuperar desta situação, normalmente, será necessário estudar só em andamento lento durante cerca de 3 dias. De outro modo os dedos vão continuar a tocar de uma maneira irregular e desigual. Este é um problema frequente provocado pelo gosto de tocar rápido em vez de estudar corretamente. As crianças gostam de tocar rápido e tocam assim muitas vezes do início ao fim ou só a parte que sabem melhor. Depois estranham na aula porquê é que a peça não está a sair enquanto em casa saía tão bem. É importante explicar porque é que isso acontece e convencer o aluno a não praticar mais desta

maneira, apontando-lhe para o mau resultado. Sem passar por esta experiência é inútil pedir que toquem lento em casa. Cada aluno tem que passar por isto pessoalmente, diversas vezes, até tirar as suas conclusões. Toda a gente passa por isto, com a diferença de que alguns aprendem a “lição” mais rápido do que outros. É bom que esta experiência não coincida com a audição ou teste. Como se pode evitar esse problema? O uso do metrónomo é aconselhável para controlar o andamento e a regularidade da execução. O professor deve ensinar a usar o metrónomo na aula. Normalmente os alunos não têm dificuldade em entender como este funciona, mas podem ter problema em conseguir tocar com ele, que é o objetivo. Na aula, o professor deve ajudar o aluno a prestar atenção ao batimento. Na minha prática observo que não basta dizer ao aluno: ”estuda com o metrónomo”. É preciso experimentar na aula até verificar que o aluno está a entender qual é o objetivo e o meio para lá chegar e indicar na partitura os valores de metrónomo de entre os quais o aluno deverá saber tocar.

Outra falha que pode atrasar o trabalho é a dedilhação errada. O professor deve certificar-se de que na partitura há dedilhação escrita suficiente para ser clara para o aluno. Por vezes existe o problema que os dedos indicados pela editora não são os melhores. Neste caso o professor deve propor aqueles que se adaptem melhor à mão do aluno. A escolha dos dedos depende do tamanho e da forma da mão/dedos. Escrevendo os dedos convém explicar a escolha ao aluno, mostrando no instrumento o resultado e a razão de serem estes e não outros. Se houver mais que uma opção, devem-se mostrar várias e perguntar qual é que o aluno prefere (caso na prática seja indiferente). O aluno deve experimentar tocar, não basta ver o professor tocar. Demonstrando ao aluno o processo da escolha dos dedos, aos poucos o aluno vai aprender a fazer as suas opções, o que é imprescindível para a autonomia. Se o professor não escreve a dedilhação além da que está escrita na partitura, o aluno pode começar a estudar com uns dedos errados, ou estar sempre a variar, e quando chegar à aula vai ser obrigado a mudar a dedilhação. Depois de estar habituado a tocar com uns dedos é muito difícil reestudar com outros, visto que o hábito é sempre mais forte. Por isso é preciso ter atenção em relação a este aspeto e fazer isso no início do estudo da obra. Mudar dedilhação poucos dias antes das apresentações públicas é muito arriscado, porque no estado de nervosismo pode (com uma elevada probabilidade) enganar-se nesse sítio.

Quanto mais cedo o professor começar a descobrir o sentido crítico da criança, melhor. Esta deve aprender a distinguir o certo do errado, o bom do melhor, o bonito do feio. Tem que aprender a ouvir-se, o que é fundamental na aprendizagem da música. É muito positivo se a

criança souber dizer o que é que saiu mal, o que saiu bem, e o que é que ela acha que deveria estudar mais. O professor pode perguntar depois de ouvir o aluno tocar: O que é que achaste da maneira como tocaste? O que é que podes melhorar? O aluno deve ser habituado a ouvir-se e a pensar. Se o professor começar a estimular essa iniciativa desde o princípio da aprendizagem, passado algum tempo (meses, anos) o aluno vai aprender a ser autónomo, pelo menos em parte. No Curso Básico não se estabelece como objetivo ter alunos completamente autónomos. O professor continua a ser o principal responsável pelo processo. Mas deve observar se o aluno assimila a informação ao longo da aprendizagem e se sabe aplicá-la em peças novas. Portanto, o discente tem que aprender a pensar e a ouvir o que faz. Além de apontar os pontos a melhorar, o professor deve saber elogiar o aluno por algo bom que ele esteja a fazer, de modo que este saiba ver a diferença e fazer o ponto da situação sozinho ao estudar em casa.

Nas minhas aulas abordo sempre o aspeto da autonomia. Os alunos que são meus há algum tempo revelam conhecimento de como devem praticar. No entanto reparo que alguns deles, apesar de saberem na teoria como se deve estudar (quando eu lhes pergunto, demonstram conhecimento), na prática optam por não o fazer ou fazer pouco. As causas que podem justificar este comportamento são (na minha opinião): não acharem interessante estudar, mas acharem interessante tocar do início ao fim e de preferência rápido; não entenderem a importância da estratégia traçada pelo professor; não perceberem que ao estudar de forma errada estão a perder tempo; apesar de professor ter explicado as vantagens e as desvantagens de estudar desta ou daquela maneira, ainda não revelarem maturidade suficiente para aceitarem e aplicarem na prática as recomendações do professor. É um fenómeno normal, a meu ver, e deve-se continuar a insistir até as crianças chegarem à conclusão que realmente o estudo será mais eficiente se seguirem os conselhos do professor. Outros alunos optam por seguir as minhas indicações e, naturalmente, o resultado é alcançado muito mais rapidamente.

Em todas as idades há uma recomendação comum: não se deve tocar sempre do início ao fim mas sim estudar por partes, recorrendo ao método da repetição. O propósito da repetição é repetir cada vez melhor, corrigir os erros, melhorar o som, conseguir uma perfeição técnica, conseguir tocar expressivamente, transmitir o carácter da música etc. Portanto o processo da repetição não deve ser desprovido de sentido e deve ter um ou vários objetivos. Se o aluno tocar do início ao fim sem corrigir as partes que não estão a sair devidamente, as dificuldades vão permanecer e não se vão resolver sozinhas. De vez em quando pode-se passar a peça inteira, mas é melhor fazer isso mais vezes quando os problemas técnicos estiverem resolvidos. Senão,

passando pelos erros repetidamente sem os corrigir o aluno estará a “aperfeiçoar” estes erros e vai ser cada vez mais difícil desabituar-se deles. Mas tocar do início ao fim é absolutamente necessário também para finalmente se poder trabalhar sobre a interpretação geral, para se sentir a peça enquanto unidade e já não fragmentada, para se conseguir manter a concentração mais prolongada e se poder transmitir a ideia do compositor, não deixando de se revelar a sua (do aluno) individualidade.

É necessário incentivar o lado criativo dos alunos, tentando que estes consigam ter as suas próprias ideias e visões das diferentes peças. Ao início, o professor pode propor duas ou três versões diferentes da mesma peça e o aluno deveria dizer qual lhe parece melhor.

Quando já é possível tocar a peça inteira sem se enganar ou parar, é aconselhável gravar em áudio ou vídeo para se ouvir de fora. Ao tocar, o aluno pode não se aperceber de alguns defeitos. Ouvindo-se a si como se fosse a outra pessoa aumenta a noção da “realidade”, o aluno percebe os seus pontos menos bem conseguidos e tira as suas conclusões (pelo menos, é o que se espera).

3.4 Desenvolvimento da autonomia no Curso Secundário

Se o aluno já tiver o hábito de estudar sozinho corretamente, o problema da falta da autonomia não se irá pôr tão notoriamente. Uma vez que o aluno entenda o processo de estudo, ao passar para as obras mais difíceis saberá como trabalhá-las, conseguindo cumprir pelo menos o básico. O professor continua a mostrar vários métodos novos para estudar determinadas passagens ou explica como vencer novas dificuldades, mas os princípios básicos de estudo permanecem os mesmos descritos no Curso Básico.

De acordo com a prática que tenho com os meus alunos, aqueles que frequentam o secundário sabem o que devem fazer em casa. Embora nenhum deles tencione ser pianista profissional, posso confiar que quando acabarem o curso terão as ferramentas necessárias para estudarem as obras que quiserem dentro do nível que atingiram. Se continuarem a praticar constantemente poderão chegar a tocar obras mais complexas que as aprendidas durante o curso.

No caso de algum aluno querer seguir a carreira de pianista deverá apresentar um notável percurso no Curso Secundário e ter desenvolvido uma grande autonomia no trabalho individual.

3.5 Como estudar nos Cursos Básico e Secundário

Nos Cursos Básico e Secundário o princípio do estudo é mais ou menos o mesmo que está definido para o preparatório. Quanto ao tempo de estudo, a cada ano deve ser aumentado aproximadamente 10 - 15 minutos por dia. A capacidade de concentração, em princípio, otimiza-se com a idade e já deveria ser possível estudar uma hora sem fazer intervalos. As obras cada vez mais extensas e complicadas exigem também que o tempo de estudo individual tenha mais duração. No curso secundário, o tempo deveria rondar as 2 horas por dia, o que não é possível alcançar, pelo menos diariamente, devido à carga elevada de aulas no ensino académico e da escola de música. Por conseguinte, existe uma grande diferença entre como deveria ser o estudo e como ele é na prática. No Curso Básico existe o mesmo problema. Cada aluno adapta-se à sua maneira à realidade e tenta fazer os possíveis para encontrar tempo para a prática instrumental. Se o aluno quiser seguir música profissionalmente, terá que dedicar mais do que 2 horas por dia ao estudo.

No entanto, esta questão do tempo é muito relativa, como referi no capítulo anterior. E, para além dela, as exigências são cada vez mais elevadas. O ouvido deve estar sempre atento ao que se toca e a concentração no máximo. O aluno tem que ser crítico em relação à sua maneira de tocar e tem que procurar obter um resultado melhor. Como “tocar” e “estudar” são dois processos diferentes, é muito bom quando o discente gosta não só de tocar mas também de estudar. Se se limitar a tocar a maior parte do tempo, não haverá grande resultado e às vezes pode ficar pior do que na aula anterior. Portanto, nem todo o contacto com o piano melhora necessariamente a execução.

Nem sempre há um resultado visível logo após exercitar-se um excerto que “não sai”. Como a repetição é a condição necessária para um estudo eficaz, o aluno deve estar ciente de que sem esta o estudo não é considerado estudo. Quanto mais difícil é o excerto, mais vezes se terá de repetir. Procurando melhorar e facilitar a execução, é necessário estar mentalmente ativo para controlar o processo e ter consciência se o estudo está ou não a resultar. Não é recomendável insistir demasiado tempo por dia só numa passagem. Se o aluno planeia estudar, digamos, 2 horas num dia, não convém repetir cada excerto mais que 15 minutos. Além disso, durante as horas que se seguem após o estudo, o subconsciente encarrega-se de proporcionar a assimilação do novo conhecimento.

Se o aluno ainda não sabe bem como dividir a obra em secções, o professor deve fazê-lo por ele ou juntamente com ele. A divisão deve ter lógica e ser o mais cómoda possível na prática. As partes não devem ser grandes. Metade de uma página já é uma secção grande, por exemplo, a não ser que se trate da fase da junção das secções mais pequenas. Primeiro pode-se estudar dois compassos de cada vez, aumentando para quatro, depois para seis, oito etc. Em geral as peças dividem-se simetricamente em compassos de números pares, mas às vezes é mais lógico agrupar três ou cinco compassos, por exemplo. Nem sempre se deve começar a tocar do princípio. Para não criar um desequilíbrio na qualidade da obra, é recomendável começar por estudar a parte em que o aluno tem mais dificuldade. O fim da obra, frequentemente, é menos visto do que o início. O professor deve verificar se a obra está a ser estudada uniformemente. Na minha opinião, deve-se partir do geral para o particular, começando por tirar os defeitos maiores e, aos poucos, passar para os pormenores.

Além de estudar por partes, o que é muito útil, é necessário passar as obras do início ao fim, trabalhando a unidade e procurando o sentido da música, entendendo o seu carácter e as suas modificações. A manutenção da concentração numa peça, especialmente se for mais extensa, é muito difícil e tem que se treinar. No caso de ter que se preparar um programa que inclua várias peças para uma audição ou um teste, é necessário que o aluno treine as obras todas pela ordem da execução que foi determinada, simulando mentalmente a situação da audição e imaginando-se à frente do público. Se houver possibilidade de passar o programa para os familiares em casa, esse será um bom exercício para testar a preparação do programa a apresentar.

Muitas vezes, os alunos têm dificuldade em manter o mesmo andamento do início até ao fim da obra. Para corrigir oscilações inconscientes ou involuntárias, é importante usar o metrónomo, que é um instrumento de trabalho indispensável em qualquer idade. Deve-se praticar em andamentos diferentes, sentir flexibilidade para saber tocar tanto mais rápido, como mais lento. Alguns alunos que não têm muita paciência para tocar devagar, têm que reconsiderar a sua posição perante o estudo.

O aluno deve aprender a distinguir as diferentes formas musicais (por exemplo minueto, rondó, fuga, sonata, variações...) e fazer uma análise (nem que seja mínima) da obra. Será útil para estudar e para entender a obra, saber dividi-la em partes ou secções e frasear. Deve entender como se agrupam as notas em frases e como as frases formam a unidade lógica da peça, dando-lhe sentido (como letras em palavras, palavras em frases, frases em texto, formando uma

história). É preciso compreender e sentir a entoação de cada frase ou do seu excerto. Aos poucos o aluno irá aprender a orientar-se nas diferentes tonalidades, sentir o caráter das harmonias, das dinâmicas, das articulações e dos ritmos.

Entre o 1º e 5º graus há uma significativa diferença de idade e de desenvolvimento físico e psíquico das crianças. Por isso o tempo de estudo não se pode generalizar. No 1º grau estudar entre 45 minutos e uma hora costuma ser suficiente. Já no 4º e 5º este tempo é insuficiente e deve ser aumentado para 1h – 1.30h. Cada aluno manifesta capacidades distintas ao nível do seu trabalho sobre as obras: se um precisa de estudar 1.30h, um outro pode conseguir fazer o mesmo trabalho em apenas 1h. Por isso a contagem do tempo é muito relativa. O que importa é que cumpram o trabalho de casa marcado pelo professor, que o tempo de estudo seja passado com interesse e empenho e que sintam que estão a tocar cada vez melhor.

Pode-se estudar com ou sem partitura, dependendo do objetivo e do estado do conhecimento da obra num dado momento. Neuhaus dizia que há quatro maneiras de estudar: 1 - com piano e com partitura, 2 - com piano e sem partitura, 3 - sem piano e com partitura e 4 - sem piano e sem partitura⁵¹. Creio que os dois primeiros pontos são claros. No terceiro exemplo é preciso olhar para a partitura e trabalhar com o imaginário. Deve-se ouvir mentalmente como soa a obra. Analisa-se melhor a partitura e presta-se grande atenção ao que está nela escrito, sem se estar a “distrair” com a parte motora. O quarto exemplo é, provavelmente, o mais “estranho” e o mais difícil de todos. Sem qualquer apoio visual, tátil ou sonoro, o indivíduo tem que ser capaz de visualizar a partitura, o teclado e imaginar que está a tocar. Tudo isto ajuda a dominar a obra musical.

Existe uma maneira de se ouvir de fora: gravando a sua interpretação em áudio ou vídeo e ouvindo-a a seguir. Deste modo o aluno descobre numerosos defeitos nos quais não tinha reparado ao estudar. Isto acontece porque ouvindo de fora temos outra percepção auditiva. No entanto, não é aconselhável estar sempre a gravar e deve-se desenvolver a audição ao estudar, ouvindo cada nota com atenção.

Se o professor achar produtivo, pode sugerir ao aluno ouvir alguma gravação de referência da obra em questão ou também das obras/compositores que se relacionam (e também das que não

⁵¹ Neuhaus, H. *A Arte de tocar Piano*.

têm) com o repertório do aluno. Ouvir CDs ou ir a concertos de música erudita é um complemento muito importante para a cultura musical dos alunos e para o despertar de um interesse ainda maior. O próprio professor deve mostrar como ele toca uma dada obra para o aluno ver e ouvir. Ouvindo o professor, o aluno pode ficar mais inspirado para aprender ainda melhor.

Para terminar, volto a lembrar aos leitores que estas observações são questionáveis e funcionam na sua generalidade, mas há sempre vários fatores a ponderar em cada caso particular.

3.6 Entrevista aos professores de piano do IGL

Além de consultar alguma literatura existente, considerei que a realização de uma entrevista aos professores de piano seria um significativo contributo para esta investigação. Devido à escolha do tema tão específico como “Desenvolvimento da autonomia dos alunos na aprendizagem de piano”, optei por limitar-me a entrevistar apenas os professores de piano, não incluindo os professores de outros instrumentos. Ao realizar a entrevista, expliquei aos colegas a essência do assunto em investigação, sublinhando que a autonomia, no contexto deste trabalho, se refere à capacidade dos alunos realizarem um estudo individual eficiente de piano. Esta não é investigada em termos absolutos e refere-se a um certo nível de independência em relação ao professor. Os entrevistados tinham liberdade de expressão, permitindo-me, ao mesmo tempo, conduzi-los de encontro aos objetivos delineados sempre que este se afastassem do tema ou, caso as afirmações fossem pouco precisas, reconduzi-los à temática da entrevista.

As entrevistas foram elaboradas com a participação de 10 professores, cujos nomes se mantêm no anonimato e realizaram-se no período compreendido entre março e abril de 2015. Cada uma teve a duração entre 30 e 50 minutos. Tive o cuidado de não revelar o meu ponto de vista pessoal aos entrevistados.

A entrevista foi composta pelas seguintes perguntas:

1. Considera a autonomia no estudo individual uma realidade de importância vital para o estudante e pode justificar as suas considerações?

2. Que estratégias, conteúdos, metodologias ou formas didáticas utiliza enquanto docente para desenvolver a autonomia dos seus alunos?

3. Que novas propostas apresentaria para melhorar a qualidade do ensino ao nível da autonomia de estudo dos alunos?

As respostas obtidas permitiram obter uma recolha de opiniões que é apresentada abaixo:

Resposta 1

Todos os 10 professores entrevistados consideram importante os alunos serem autónomos. Concordam que ao início é normal o aluno não saber como estudar corretamente e que precisa de ser ensinado. Como o professor não está ao lado dos alunos durante a semana toda, se estes não forem em certa medida autónomos, não vão conseguir evoluir nem de aula para aula, nem a longo prazo. Entre as respostas dadas incluem-se as seguintes, particularmente pertinentes para o tema em causa: “O ensino da música é baseado no estudo em casa, principalmente”; “Considero a autonomia importante na medida em que a evolução do aluno enquanto músico acontece só se ele desenvolver a capacidade de tocar e de estudar de uma forma persistente e sozinho”.

Quase todos os professores são de opinião que este processo deve ser começado desde o princípio da aprendizagem do instrumento. No entanto, um dos entrevistados discorda: “No início é difícil falar sobre qualquer autonomia. No início tudo depende do professor. A autonomia pode revelar-se nas etapas muito mais tarde porque tem que passar um período de acumulação de conhecimentos pianísticos (técnicos e musicais). Só no 4º/5º grau o aluno pode ter uma certa autonomia”. Em geral, os professores concordam que no início da aprendizagem a autonomia é menor e que quanto mais velho for o aluno, mais autonomia é suposto ter. No entanto, “Os alunos mais velhos às vezes até são mais problemáticos, porque criaram certos vícios, têm tensão, stress ou outros problemas”, “... em todos os sentidos a autonomia é a parte essencial e, talvez, a mais difícil, e não só para os mais pequeninos”, comentam alguns entrevistados. Todos os professores são de opinião que a autonomia é um problema muito difícil de resolver e que tudo depende do nível de cada aluno. Ou seja, não se pode generalizar, é um assunto que requer uma abordagem individual. Um aluno mais dotado musicalmente e mais

compreensivo, chega a perceber mais cedo, ainda na infância, o que deve fazer em casa para a peça ficar melhor. “O processo depende da individualidade do aluno: alguns revelam-se mais cedo, outros mais tarde, outros nem chegam a revelar-se”. “Considero que o desenvolvimento da autonomia deve ser iniciado desde o princípio da aprendizagem de piano, uma vez que estamos a preparar os alunos para a vida que vai ter que ser autónoma”. “Ninguém nasce a ser autónomo”. “A autonomia deve ser treinada”.

Na opinião geral dos entrevistados, o problema é os alunos habituarem-se a ter sempre a direção do professor, querem ter as respostas todas sem terem que fazer um esforço próprio para pensar, “encostam-se” ao professor e querem que este solucione tudo e não se dão ao trabalho de pensar. Não é tão bom estar a ajudar em tudo ao aluno. Tem que se deixar um certo espaço para este raciocinar, experimentar, procurar soluções, criar ideias próprias. “É importante o aluno diagnosticar se as atividades que está a realizar estão a contribuir para o sucesso na sua aprendizagem da peça”. Muitos colegas referem que “O tempo gasto em casa no estudo não é suficiente”. De facto, o tempo para estudar instrumento em casa é mínimo e insuficiente, devido à carga no ensino académico e às idas três vezes por semana, em média, ao Instituto. Restando pouco tempo para o estudo, este tem que ser construído de uma forma inteligente. “(Os alunos) aprofundam pouco. A maneira de resolver as coisas faz diferenciar um bom aluno de um mau”. “O problema é o mau planeamento do estudo”. “Há alunos menos organizados, ou que ainda não têm a experiência suficiente para planear o estudo. Isso é normal e nós, professores, temos que ensinar a planear as tarefas”. “Má leitura é um dos maiores obstáculos, inclusive na motivação dos alunos”. Tudo, de facto, começa pela leitura da partitura. Nos graus iniciais é importante treinar uma grande variedade de leituras diferentes, para o aluno começar a perceber como funciona o código da notação musical e conseguir, partindo da leitura, preparar o seu trabalho de casa, que é indispensável para aprender a tocar o instrumento.

Resposta 2

Para ajudar os seus alunos a ter mais autonomia, os professores recorrem a várias metodologias. Todos os professores usam um caderno onde apontam os trabalhos de casa para os alunos (pelo menos para alguns). Consideram que é útil organizar o trabalho, começando por “elaborar um horário de estudo”. No caderno escrevem “atividades que os alunos devem realizar e os objetivos que devem atingir”. “Quanto mais novo é o aluno, mais objetivo deve ser o

apontamento escrito no caderno e mais pormenores escrevo, visto que ainda é uma aprendizagem de conteúdos novos”.

Todos os professores realizam o estudo acompanhado nas aulas, estudando com os alunos, de forma a que eles percebam como devem proceder em casa sozinhos. Os professores usam sistemas de associações, como imagens, personagens, sentimentos... Falam da harmonia, da construção da peça, da linguagem musical... Recorrem sempre ao método da exemplificação para os alunos verem o que se pretende fazer: “A aprendizagem através daquilo que vemos torna-se muito mais fácil de interiorizar e é muito mais sugestiva”. Os professores estudam com os alunos por partes, ajudam na leitura das obras, na compreensão da estrutura destas, enfim, explicam o que acham que devem explicar. ”Analisamos (juntamente com o aluno) passagens difíceis na música, vemos qual é o problema da parte difícil, corrigimo-lo e indico qual é a forma de superar em casa aquele problema”. As estratégias são adaptadas a cada aluno: “Tento não generalizar”. A questão da escolha do repertório também tem o seu peso: “Deixo escolher o repertório a nível de gosto musical. Se gostarem de uma peça, trabalham mais rápido”. “Uso o metrónomo na aula e escrevo no caderno a velocidade com que devem tocar em casa. É uma forma mais objetiva de saber o que é tocar num tempo lento”. Todos os professores trabalham a leitura à primeira vista nas aulas. Sem a leitura o estudo vai bloquear logo no início e a motivação vai se perder. Ensinam a estudar por partes e num tempo adequado ao estado da obra.

Outra maneira de encaminhar para a autonomia é questionar os alunos para que aprendam a pensar e a verbalizar as suas ideias: “Confrontar e questionar os alunos depois de tocarem, perguntar que diagnóstico fazem, o que está bem, o que não está, o que lhes parece que devem fazer?”. Ao estudar, o aluno tem que pensar no está a fazer: “É importante que o estudo não seja mecânico. O aluno nunca pode tocar sem a musicalidade”. É importante que o aluno tenha interesse, curiosidade, motivação, concentração, persistência, desenvolvimento intelectual e, pelo menos, algum dom para a música. A nível do cumprimento dos trabalhos de casa as respostas dos entrevistados variam: uns professores estão mais satisfeitos do que outros relativamente aos resultados obtidos.

Resposta 3

Os professores entrevistados apresentaram várias sugestões para melhorar o desenvolvimento da autonomia. Apesar de, na sua maioria, não serem, propriamente, “novas”, até porque os

professores já as põem em prática, são muito úteis e recomendáveis para quem quiser estudar este assunto. No entanto, chegou-se à conclusão de que não existe nenhum método específico que solucione o problema da falta da autonomia.

Alguns professores propõem fazer um planeamento do trabalho de casa elaborado pelo docente. Há quem faça este planeamento de uma forma muito pormenorizada: “Mando por *e-mail* tabelas calendarizadas, para os alunos se organizarem e cumprirem as tarefas no prazo definido. Faço isso de acordo com as capacidades do aluno e em função do seu tempo disponível para o estudo. A seguir, os alunos devem escrever os seus comentários acerca do cumprimento do trabalho pedido”. “Devemos inculcar aos alunos a noção de autocrítica”. Os professores consideram importante fazer perguntas aos alunos e não se limitarem apenas a responder a tudo. “O aluno deve partir para a descoberta”. “O professor deve deixar ao aluno interpretar, desde pequenino. A autonomia cria-se com certo espaço para liberdade”. “A compra de um livro de partitura acessível que fomente a curiosidade do aluno para ler novas peças que não sejam trabalhadas nas aulas. O facto de ter o livro permite isso, enquanto peças soltas das fotocópias já não tanto”. Alguns professores sugerem que uma parte da obra seja lida na aula e uma parte semelhante seja lida autonomamente. “Se houvesse mais tempo, podiam-se dar peças mais fáceis para lerem sozinhos”. Esta falta de tempo para o estudo individual é sentida por todos os professores. Realmente, o currículo está feito de uma maneira que não deixa muito tempo livre para praticar o instrumento. Alguns alunos saem de casa cedo de manhã e voltam à hora do jantar depois de um dia de aulas. Nesses dias ou não estudam de todo, ou estudam um pouco depois do jantar, o que já não é tão produtivo. “A nível curricular deve ser considerado o tempo de estudo do instrumento. A aprendizagem do instrumento requer um treino contínuo que não é levado em consideração”. Tendo em conta esta limitação do tempo, a maneira de estudar eficientemente torna-se ainda mais relevante para conseguir cumprir as tarefas marcadas pelo professor e para evoluir na aprendizagem: “Não é o tempo de estudo, mas o método de estudo que é importante, já que alunos dispõem de pouco tempo livre”. Nem todos os alunos, nestas condições difíceis, conseguem aprender de maneira desejada e obter sucesso. Neste sentido, “a admissão dos alunos ao curso deve ser seleccionada”.

Os pais dos alunos também podem ajudar: “Devem ler com o filho o que está escrito no caderno. Mesmo que não saibam música, podem pedir à criança para tocar como toca normalmente e como está escrito no caderno, para distinguir. Assim podem comparar”. Quando o professor não se encontra ao pé do aluno, mas este precisa de ter um *feedback* depois de ter tocado a peça,

alguns colegas aconselham a “gravar em áudio ou vídeo, podendo assim, através da visualização de si próprio, perceber-se ”de fora”, sem a exigência da execução ao mesmo tempo”. Ouvindo a interpretação “de fora”, saltam à vista vários defeitos dos quais o aluno não se apercebe, por vezes, ao tocar. Alguns professores sublinham a importância da parte da improvisação, transposição, composição, conhecimento da estética musical, da história geral e musical. Todos os professores aconselham a ouvir mais música e ir aos concertos.

4. Apresentação e Análise de Resultados

Os professores reconhecem que a autonomia no estudo do instrumento é uma competência que tem que ser adquirida, mais cedo ou mais tarde. Se no início da aprendizagem dos alunos há professores que não dão demasiada importância a essa capacidade e consideram normal que os alunos não tenham autonomia, já depois de alguns anos de prática, não há ninguém que negue a sua relevância. Segundo a opinião comum a todos os entrevistados, o desenvolvimento da autonomia só pode ser trabalhado tendo em consideração a individualidade de cada aluno. Quando se fala da individualidade subentende-se, principalmente, o grau das capacidades musicais, motoras e intelectuais sem as quais não se pode esperar uma aprendizagem eficiente. Um maior grau de autonomia não depende exclusivamente da idade do aluno. Embora seja mais normal que os alunos mais novos ainda não saibam como devem estudar, existem problemas, neste sentido, com os alunos mais velhos também. É um dos problemas mais difíceis de resolver e, na realidade, nem sempre se consegue resolver definitivamente.

Para desenvolver a autonomia dos alunos, os professores desenvolvem uma série de estratégias diferentes, embora a maior parte delas seja comuns à prática de todos os professores. Por exemplo, estudar com os alunos nas aulas para estes fazerem igual em casa, organizar e escrever o trabalho de casa no caderno, treinar a leitura com ou sem professor ao lado - são das formas mais comuns de ensinar a estudar.

Durante a entrevista os professores não tiveram a oportunidade de se lembrar de todas as estratégias por eles praticadas para esse fim, por isso a lista apresentada é o resultado das respostas dadas quase imediatamente. Devido ao tempo limitado da entrevista, foi dito o mais essencial.

Quanto às novas propostas, os professores não revelaram muitas alternativas para aquilo que já aplicam nas suas aulas. As metodologias utilizadas e as novas propostas acabaram por se fundir, sem apresentar delimitações claramente traçadas. De facto, se houvesse um método revolucionário que mudasse a realidade, deixaria de ser um problema. No entanto, há um fator decisivo na vida dos alunos que não lhes permite usufruir da aprendizagem e revelar-se plenamente na qualidade de estudantes de música: é a falta do tempo para praticar o instrumento que é a condicionante principal da aprendizagem. Há muitos alunos que gostariam de praticar mais, mas não lhes é possível devido à carga letiva. Para ter autonomia e cumprir tudo o que é pedido na aula, é preciso estudar. Todos os professores entrevistados sentem que o tempo de estudo dos alunos está longe do necessário. Por seu lado, este facto reforça ainda mais a relevância da autonomia para aproveitar eficientemente o tempo destinado à prática do instrumento.

5. Conclusão

O tema escolhido para este trabalho tem uma componente subjetiva. Por esse motivo, a conclusão apresentada não tem um carácter absoluto; no entanto, este facto não retira a utilidade da investigação.

A autonomia do aluno é uma qualidade necessária para um bom aproveitamento na aprendizagem de qualquer disciplina. O sucesso do desenvolvimento desta qualidade durante o período escolar depende das suas bases recebidas na infância. A autonomia é um conceito relativo e não pode ser avaliado da mesma maneira nos alunos de diferentes idades, desenvolvimento psicointelectual e capacidades naturais. Apesar de ter em consideração os fatores referidos acima, não podemos esquecer que cada aluno é um caso único e tem a sua personalidade própria. Os resultados das ações autónomas dos alunos devem ser aceitáveis e fazer sentido para os mesmos.

É importante sublinhar que a aquisição da autonomia é um processo gradual e é normal que se demore alguns anos até a obtenção de uma certa independência relativamente ao professor. No final do Curso Secundário espera-se que os alunos sejam capazes de preparar as obras praticamente sem a intervenção do professor. A autonomia tem que ser cada vez maior, esperando-se que os alunos, ao acabarem o Curso Secundário de instrumento, consigam

continuar a estudar sem precisar constantemente de um professor. É importante perceber o porquê dos problemas e saber resolvê-los. Mas mesmo um músico profissional sente necessidade de tocar de vez em quando para um colega/professor. Se a intenção do aluno for prosseguir os estudos de música no ensino superior, é importantíssimo que tenha recebido um bom conhecimento do processo de estudo da parte do professor e ter já uma personalidade musical mais ou menos formada. Saber trabalhar autonomamente repertório novo e ser responsável pela sua interpretação é uma condição necessária para se tornar um músico e/ou um professor profissional.

Graças à entrevista efetuada aos professores de piano podemos concluir que o desenvolvimento da autonomia no estudo é fundamental, sendo que todos eles trabalham no sentido de proporcionar aos alunos os conhecimentos necessários para a aquisição desta. O problema, de facto, existe e é o dever de cada um de nós, professores, ensinar os alunos a estudarem eficientemente. Temos que fazer com que eles compreendam também a importância de um estudo correto. Existem vários pontos de vista descritos nas respostas dos entrevistados (cap. 4) e minhas (cap. 3) na Parte da Investigação. Com uns alunos resultam umas ideias, com outros outras, sendo sempre imperativo adaptar os métodos utilizados às características individuais de cada um. Às vezes, os alunos não estudam como o professor indicou não porque não entenderam, ou não tiveram tempo (o que também acontece com muita frequência), mas simplesmente porque não quiseram ou não acharam interessante estar a estudar daquela maneira. Verifico isto ao perguntar aos alunos como é que se deve estudar corretamente. Na teoria, já sabem as “regras básicas”- estudar devagar, por partes, com mãos separadas, com a dedilhação correta, ter atenção a diversas indicações, entre outras. Mesmo no ensino superior existe o problema de nem todos os estudantes saberem estudar corretamente. O hábito, vindo da infância, de ter um professor que diga sempre alguma coisa, sem que os alunos tenham que fazer muito esforço para pensar, persegue-os até acabarem o curso superior e pode fazer com que os jovens músicos se sintam um tanto ou quanto desamparados.

Na secção de Revisão de Literatura, foi possível observar propostas feitas por professores de renome com as quais eu concordo. De facto, o sucesso da aprendizagem passa por se estabelecer uma relação saudável entre o professor e aluno. Muito depende da personalidade do professor e do modo como trata o aluno: se consegue despertar nele o interesse pela música, se tem autoridade sobre ele, se ganhou a sua simpatia e confiança. Digamos que são premissas para que a aprendizagem seja motivante e inspiradora. A partir destas pode-se partir para uma

aprendizagem eficaz, desde que o aluno apresente as qualidades musicais necessárias e que, em perspectiva, se possam desenvolver. Realizando o trabalho em conjunto, o professor e o aluno só poderão ter resultados positivos se cada um deles cumprir adequadamente o seu papel. É por isso que dediquei uma grande parte da revisão de literatura à questão da relação do professor/aluno.

Na minha opinião deve-se ensinar a ser autónomo desde o princípio da aprendizagem. Dando tarefas semelhantes àquelas que damos nas aulas, praticamente todos os alunos conseguem realizar o estudo produtivo em casa. Mesmo os alunos do Curso Preparatório são capazes de compreender o que é preciso fazer. Há exceções, no caso dos alunos menos capacitados, mas é natural que assim seja. Há também alunos que sabem como devem estudar, mas não o fazem. Mas isto já é um outro problema. O professor tem que convencer o aluno de que os resultados, depois de estudar à maneira do professor, são muito diferentes dos que o aluno teria sem essa orientação. O aluno médio é capaz de notar claramente a diferença. Mas cada um leva o seu tempo para entender isso. Pode levar anos. Também acontece que o aluno pensa que está a estudar como o professor indicou e na realidade não esteja. Isto pode acontecer porque entendeu mal na aula ou entendeu bem, mas esqueceu-se ao chegar a casa. Neste caso, o professor tem que explicar melhor e certificar-se de que o aluno realmente compreendeu. Depois de ter percebido na aula, é importante que o aluno pratique ainda nesse dia, ou pelo menos no dia seguinte, para não se voltar a esquecer. O importante é o aluno ter a intenção e querer fazer como ensina o seu professor. Por isso concluo que perceber como estudar corretamente não é a coisa mais difícil no processo da aprendizagem, mas tem que ser ensinada e treinada constantemente. O professor, por seu lado, deve ser realista e não esperar milagres. Tem que saber dosear o que pede e avaliar as capacidades de cada aluno individualmente.

Por fim, concluo que se o professor e o aluno dedicarem mais atenção a este aspeto, a autonomia vai se adquirindo naturalmente ao longo dos anos.

FIM

Bibliografia

- Eco, U. (2007). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. 13ª edição. Editorial Presença, Barcarena.
- Gomes, M. (2014). *A relação professor/aluno no ensino vocacional do instrumento musical - uma abordagem psicopedagógica*". Relatório de estágio. IPL, Lisboa.
- Grokhotov, S. (2009). *Ensino de piano segundo Leimer-Giseking* [Obutchenie igre na fortepiano po Leimeru – Gisekingu]. Klassika XXI, Moscovo.
- Henriques, M. (2013). *O Piano (Bem) Informado: Artistismo e Conhecimento*. [s.e.]
- Hofmann, J. (2010). *Piano Playing. Piano Questions Answered by Josef Hofmann*. Filadélfia, (Original publicado em 1920). Klassika – XXI, Moscovo.
- Johnston, Ph. (2002). *The Practice Revolution*. PracticeSpot Press, Australia.
- Kremenstein, B. (2009). *Postscriptum. As notas de um pedagogo* [Postscriptum. Zapiski pedagoga]. Klassika – XXI, Moscovo.
- Liakhovitskaia S. (1971). *Questões da pedagogia de piano* [Voprosy fortepiannoi pedagogiki]. “Desenvolvimento da atividade, autonomia e consciência dos estudantes” [Razvitie aktivnosti, samostoiatelnosti i soznatelnosti utchashikhsia]. Edição de V. Natanson, Muzyka, Moscovo.
- Martins, R. (2014). *Leitura à primeira vista ao piano*. Relatório de estágio. IPL. Lisboa.
- Neuhaus, H. (1988). *A arte de tocar piano* [Ob iskusstve forpetiannoi igry]. 5ª edição, Muzyka, Moscovo.
- Savshinskiy, S. (2002). *Pianista e o seu trabalho* [Pianist i evo rabota]. Klassika – XXI, Moscovo.
- Timakin, E. (2010). *Educação do pianista* [Vospitanie pianista]. Muzyka, Moscovo.

Netgrafia

Andrade, J. *A relação entre metacognição e estratégias de aprendizagem.*

<https://sites.google.com/site/geacufrijpublico/textos-basicos/metacognicao-e-estrategias-de-aprendizagem>, consultado em 16.04.2015.

Bairamova, K. *Como organizar o trabalho de casa do aluno de música.* Naberejnye tchelny, 2013.

http://as-sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/kak_organizovat_domashnie_zanjatija_uchenika_muzykalnoj_shkoly/1-1-0-347, consultado em 16.08.2014.

Borges, M. *A sensibilidade e a ética como mediadoras na prática pedagógica de um educador musical.*

<http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/viewFile/2484/2229>

Danilova, O. *Desenvolvimento das habilidades do trabalho autónomo no ensino de piano na etapa inicial.*

<http://5fan.info/merjgeotrjgeujgje.html>, consultado em 14.08.2014.

Kant, R. *Piano Practice Tips.*

<http://kantsmusic tuition.blogspot.pt/>, consultado em 02.03.2014.

Kant, R. *Secret on how to practice.*

<http://kantsmusic tuition.blogspot.pt/2007/09/secret-on-how-to-practice.html>, consultado em 05.04.2015.

Kele, S. *Desenvolvimento da autonomia do raciocínio musical dos alunos da escola de música.* Ekaterinovka, 2009.

<http://5ballov.qip.ru/referats/preview/113550/2/?razvitie-samostoyatelnosti-muzyikalnogo-myishleniya-uchaschihsya-mladshih-i-srednih-klassov-spetsialnogo-fortepiano-dmsh-i-dshi>, consultado em 17.01.2015.

Melnikova, K. *A educação da autonomia nos alunos da classe de piano,* 2011.

<http://www.rusarticles.com/muzyka-statya/vospitanie-samostoyatelnosti-uchashhegosya-v-klasse-specialnogo-fortepiano-4851149.html>, consultado em 13.10.2014.

Morokova, E. *Formação e desenvolvimento dos hábitos do trabalho autónomo na classe de piano.* Myski, 2010.

http://as-sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/formirovanie_navykov_samostojatelnoj_raboty_u_uchashhi_khsja_po_klassu_fortepiano/1-1-0-163, consultado em 17.01.2015.

Tchirkova, I. *Alguns erros pedagógicos que atrasam a autonomia do aluno na classe de piano.* Krasnodar.

<http://mec-krasnodar.ru/metodiki/113-2011-06-17-13-00-42>, consultado em 15.09.2014.

Vinokurova, E. *Ensino desenvolvidor na classe de piano na escola de música.* Astrakhan, 2008.

http://samlib.ru/l/luchinina_o/pianoteaching.shtml, consultado em 16.10.2014.

Zatti, V. *Autonomia e Educação em Immanuel Kant & Paulo Freire,* Porto Alegre, 2007.

<http://www.google.pt/books?hl=pt->

[PT&lr=&id=l2YllIoc6BeQC&oi=fnd&pg=PA1&dq=autonomia+na+educa%C3%A7ao&ots=f-wt-](http://www.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=l2YllIoc6BeQC&oi=fnd&pg=PA1&dq=autonomia+na+educa%C3%A7ao&ots=f-wt-)

[RTihD&sig=m3bmYgO_5-Vib-](http://www.google.pt/books?hl=pt-RTihD&sig=m3bmYgO_5-Vib-)

[8cQqxTS8XT_0s&redir_esc=y#v=onepage&q=autonomia%20na%20educa%C3%A7ao&f=false](http://www.google.pt/books?hl=pt-8cQqxTS8XT_0s&redir_esc=y#v=onepage&q=autonomia%20na%20educa%C3%A7ao&f=false),

consultado em 17.01.2015.

Anexos

Índice dos anexos

Anexo 1. Programa de Iniciação Instrumental ao Piano.

Anexo 2. Programa de Piano do 5º e 8º graus.

Anexo 3. Matrizes das provas globais de piano do 2º, 5º e 8º graus.

Anexo 4. Critérios gerais de avaliação.

Anexo 5. Pesos das componentes da avaliação nas disciplinas instrumentais e vocais.

Anexo 6. Audição de piano 06.12.2014.

Anexo 7. Audição de piano 28.02.2015.

Anexo 8. Audição de piano 23.05.2015.

Anexo 9. Audições na Semana Aberta.

Anexo 10. Concerto de alunos no Museu Anastácio Gonçalves.

Anexo 1. Programa de Iniciação Instrumental ao Piano.

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO PREPARATÓRIO

PROGRAMA DE INICIAÇÃO INSTRUMENTAL AO PIANO

1º ANO

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano letivo o aluno deve:

- Adquirir uma postura natural e correta ao piano.
- Dominar as técnicas elementares de execução ao piano.
- Conhecer o teclado em toda a sua extensão.
- Desenvolver capacidades de leitura em duas claves (Sol e Fá).
- Desenvolver hábitos e métodos de estudo em casa, regulares e produtivos, de forma a conseguir cumprir com eficácia todas as tarefas propostas.
- Ter noções sólidas de ritmo e pulsação, conseguindo manter o tempo ao longo de uma peça,
- Apresentar em público o trabalho efetuado ao longo do ano.

CONTEÚDOS

- Um mínimo de 6 peças (entre peças e estudos)
- Um mínimo de duas escalas em uma oitava e respetivos arpejos no estado fundamental.

No final do ano o aluno deve dominar peças de nível não inferior às indicadas na lista de referência.

Outubro 2014

Lista de obras de referência

1º Ano de Iniciação:

- Ch. Hervé** “Um passeio grande”
- A. M. Bach** Pequeno Coral
- W. A. Mozart** “ Ah vous dirais-je maman” (A estrelinha)
- W. A. Mozart** Menuet em Dó M (Le petit classique p.7)
- J. Haydn** De bonne humeur (Le petit classique p.4)
- L. v. Beethoven** Danse Petite Rusienne (Le petit classique p.6)
- C. Czerny** Staccato e legato
- B. Bartók** (Mikrokosmos) nº40 “À la Yougoslave”
- B. Bartók** (Mikrokosmos) nº56 “Melodia em décimas”
- C. Bochmann** Amanhecer de um dia novo, vol.I n1, 2, 3, 4, 5

Lista atualizada em Dezembro de 2012.

Anexo 2. Programa de Piano do 5º e 8º graus.

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO BÁSICO DE MÚSICA

PROGRAMA DE PIANO 5º GRAU

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano letivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Dominar as competências técnicas e artísticas adquiridas de modo a permitir uma execução fluente, clara, segura e expressiva.
- Demonstrar flexibilidade na interpretação de diferentes estilos musicais.
- Demonstrar capacidades na análise estrutural e harmónica.
- Demonstrar um método de estudo eficaz.
- Desenvolver autonomia na preparação de repertório novo.
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica.
- Continuar a desenvolver a capacidade de leitura ao piano.
- Executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO

- 2 Escalas maiores e as homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª; respetivos arpejos do acorde perfeito da tónica (estado fundamental e inversões) e escala cromática. Tudo na extensão de 4 oitavas.
- 3 Estudos retirados dos livros de Czerny Op.299, Czerny Op.740, Estudos de Cramer, ou de outros livros de nível equivalente ou superior.

- 2 Obras de J.S.Bach escolhidas de entre as Invenções a 2 e a 3 vozes.
- 1 Andamento de Sonata.
- 2 Peças de diferentes compositores.
- 1 Peça obrigatória anunciada na última semana de aulas do 2º período.
- Prática de Leituras à 1ª vista
- Prática de Peças a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA

PROGRAMA DE PIANO 8º GRAU

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano letivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Dominar as competências técnicas e artísticas adquiridas de modo a permitir uma execução fluente, clara, segura e expressiva.
- Demonstrar flexibilidade na interpretação de diferentes estilos musicais.
- Demonstrar capacidades na análise estrutural e harmónica.
- Aperfeiçoar a sua qualidade sonora.
- Demonstrar um método de estudo eficaz.
- Desenvolver autonomia na preparação de repertório novo.
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica.
- Continuar a desenvolver a capacidade de leitura ao piano.
- Executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO

- 4 Estudos, sendo pelo menos 2 escolhidos de entre os da lista de estudos do programa dos 7º e 8º anos da Experiência Pedagógica, podendo os restantes ser escolhidos de entre os de Czerny op.740, Clementi e os dos programas dos 1º, 2º e 3º anos do Curso Superior de 1930.
- 2 Prelúdios e Fugas do "Cravo bem temperado" ou outra obra original ou transcrita de J.S.Bach.
- 1 Sonata ou Concerto completos.
- 2 Peças de compositores diferentes.
- 1 Peça obrigatória anunciada no fim do 2º período.
 - Prática de Leituras à 1ª vista
 - Prática de Peças a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.

Anexo 3. Matrizes das provas globais de piano do 2º, 5º e 8º graus.

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

MATRIZ DA PROVA GLOBAL DO 2º GRAU DE PIANO

Ano lectivo 2014/15

PROVA	CONTEÚDO	PONTUAÇÃO
1ª	Uma Escala maior, homónima menor, respectivos arpejos com inversões e escala cromática, tudo na extensão de 2 oitavas.	5
2ª	Um Estudo	25
3ª	Uma Peça do período Barroco	40
4ª	Um andamento de Sonatina	50
5ª	Uma Peça de estilo contrastante	40
6ª	Uma Peça obrigatória	40
Total		200

- É obrigatória a execução da totalidade do programa na prova.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL
- A nota da prova terá um peso de 50% na nota final.

MATRIZ DA PROVA GLOBAL DO 5º GRAU DE PIANO

Ano lectivo 2014/15

PROVA	CONTEÚDO	PONTUAÇÃO
1ª	Um Estudo	30
2ª	Uma Invenção ou Sinfonia de J.S.Bach	40
3ª	Um andamento de Sonata (excepto o andamento Lento)	60
4ª	Uma Peça de estilo contrastante	40
5ª	Uma Peça obrigatória	30
Total		200

- É obrigatória a execução da totalidade do programa na prova.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL
- A nota da prova terá um peso de 50% na nota final.

MATRIZ DA PROVA GLOBAL DO 8º GRAU DE PIANO

Ano lectivo 2014/15

PROVA	CONTEÚDO	PONTUAÇÃO
1ª	Um Estudo	20
2ª	Uma obra de J.S.Bach	40
3ª	Uma Sonata ou Concerto	80
4ª	Uma Peça de estilo contrastante	40
5ª	Uma Peça obrigatória	20
Total		200

- É obrigatória a execução da totalidade do programa na prova.
- As obras apresentadas devem estar de acordo com o programa em vigor no IGL
- A nota da prova terá um peso de 50% na nota final.

Outubro de 2014

Anexo 4. Critérios gerais de avaliação.



CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO DISCIPLINAS DE INSTRUMENTO, INICIAÇÃO INSTRUMENTAL, PRÁTICA INSTRUMENTAL E INSTRUMENTO DE TECLA

PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS		INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	PONDERAÇÃO
DOMÍNIO COGNITIVO E PSICOMOTOR (aquisição e aplicação de conhecimento)	Desenvolvimento técnico e da precisão na execução <ul style="list-style-type: none"> ▪ Capacidade de aplicação prática de um conjunto de técnicas específicas ▪ Postura e capacidade de concentração ▪ Destreza e controle de movimentos ▪ Precisão, segurança e fluidez na execução <ul style="list-style-type: none"> - Rigor rítmico e observação do tempo de cada obra - Controle da pulsação - Qualidade sonora - Afinação (quando aplicável) 	Registos de desempenho nas aulas, em audições, testes e provas globais.	60%
	Desenvolvimento artístico <ul style="list-style-type: none"> ▪ Musicalidade e expressividade ▪ Flexibilidade estilística - interpretação de diferentes estilos. Capacidade de leitura Capacidade de memorização Progresso realizado		
DOMÍNIO DAS ATITUDES E DOS VALORES	Responsabilidade <ul style="list-style-type: none"> ▪ Cumprimento do plano estabelecido pelo professor ▪ Cumprimento dos trabalhos de casa ▪ Assiduidade e pontualidade ▪ Apresentação do material necessário Empenho <ul style="list-style-type: none"> ▪ Interesse e perseverança ▪ Regularidade e qualidade no estudo Autonomia e atitude crítica <ul style="list-style-type: none"> ▪ Capacidade de organização e aplicação de métodos de trabalho ▪ Iniciativa e eficácia na resolução de problemas ▪ Espírito de observação ▪ Capacidade de auto-avaliação/crítica Comportamento e cooperação com o professor e com os colegas	Observação directa nas aulas. Registos de cumprimento dos TPC Registos de assiduidade, pontualidade e apresentação de material	40%

Anexo 5. Pesos das componentes da avaliação nas disciplinas instrumentais e vocais.

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

PESOS DAS COMPONENTES DA AVALIAÇÃO NAS DISCIPLINAS INSTRUMENTAIS E VOCAIS

DISCIPLINAS	FREQUÊNCIA	TESTE FINAL		PROVA GLOBAL	
		PESO	TIPO	PESO	TIPO
Iniciação Instrumental I e II	50%	50%	Prática	-	-
Instrumento - 1º grau	50%	50%	Prática	-	-
Iniciação à Prática Vocal 1	100%	-	-	-	-
Instrumento - 2º grau / Iniciação à Prática Vocal 2	50%	-	-	50%	Prática
Instrumento - 3º grau / Prática Vocal 1	50%	50%	Prática	-	-
Instrumento - 4º grau / Prática Vocal 2	50%	50%	Prática	-	-
Instrumento - 5º grau / Prática Vocal 3	50%	-	-	50%	Prática
Instrumento - 6º grau / Técnica Vocal 1	50%	50%	Prática	-	-
Instrumento - 7º grau / Técnica Vocal 2	50%	50%	Prática	-	-
Instrumento - 8º grau / Técnica Vocal 3	50%	-	-	50%	Prática
Prática Instrumental - 1º ao 5º grau	50%	50%	Prática	-	-
Instrumento de Tecla I e II	100%	-	-	-	-
Acompanhamento e Improvisação I	100%	-	-	-	-
Acompanhamento e Improvisação II	50%	50%	Prática	-	-
Baixo Contínuo I	100%	-	-	-	-
Baixo Contínuo II	50%	50%	Prática	-	-

PROVAS REQUERIDAS	FREQUÊNCIA	PROVA	
		PESO	TIPO
Prova de transição (acumulação)	50%	50%	Prática
Prova de equivalência à frequência	-	100%	Prática

Anexo 6. Audição de piano. 06.12.2014.

AUDIÇÃO DA CLASSE DE PIANO DA PROF^a KARINA AKSENOVA

IGL, 6 DE DEZEMBRO DE 2014, ÀS 11H.

PROGRAMA



1º grau

André Sequeira

Estudo nº3Goedike

“A primeira perda”Schumann

Teresa Carneiro

“O Coelho”Goedike

“Pequeno Elfo”Osten

Catarina Ribeiro

Marcha dos soldadosSchumann

Os palhaçosKabalevski

Ana Rita Mateus

Bourré.....Krieger

Adagio.....Shteibelt

Carolina Tavares

Estudos nº1 e 5.....Goedike

2º grau

Nádia Ahamad

Dança Índia..... Gillock

Tarantela Lack

João Coutinho

No país dos gnomos Rowley

Na festa Lvov-Kompaneetz

Constança Almeida

Andantino..... Khatchaturian

Estudo op.100 nº2..... Burgmuller

Beatriz Barreto

“Boneca doente”Tchaikovski

Afonso Esménio

O relógio F.Freitas

Toccatina Kabalevski

4º grau

Rita Monteiro

Prelúdio nº4.....Chopin

5º grau

Rita Aragão

Invenção a 2 vozes nº15..... Bach

Siciliana.....Fauré

Francisco Couto

Sonata op.27 nº2 (1ªand).....Beethoven

Canção sem palavras op.19 nº5 Mendelssohn

7º grau

Vasco Franqueira

Bagatela em dó menor.....Beethoven

8º grau

Maria Ana Forte

Estudo op.72 nº2..... Moszkowski

Tic-Toc-Choc..... Couperin

Anexo 7. Audição de piano. 28.02.2015.

AUDIÇÃO DA CLASSE DE PIANO DA PROF^a KARINA AKSENOVA

IGL, 28 de FEVEREIRO de 2015, ÀS 15H30.

PROGRAMA



Curso Preparatório 1

António Mendes

The Scater Thompson

The giant steps Thompson

Maria Rita Pisco

Bugles Thompson

Row row Thompson

Ema Costa

Once upon a time Thompson

Polka Longchamp

Maria Teresa Borges

Mountain Climbing Thompson

The Dancing Bear Thompson

1º grau

Teresa Carneiro

Dueto: "O Suricata" Beethoven

Ana Rita Mateus

Estudo Berkovitch

Regresso à casa com um ramo de flores de campo Gretchaninov

André Sequeira

Canção checa Liubarski

Confusão na floresta Metallidi

Pirilampos dançantes Metallidi

Catarina Ribeiro

Cavalinho a saltar Botelho Leitão

Prelúdio n4 Maikapar

Carolina Tavares

Dança Liubarski

Os pintos Volfenson

2º grau

Nádia Ahamad

Estudo	Schitte
Minueto	L.Mozart
Dueto: Ecossaise	Schubert

Beatriz Barreto

Minueto	Mozart
---------	--------

Constança Almeida

Figurinhas de porcelana	L. Costa
-------------------------	----------

Afonso Esménio

Visão Fugitiva n10	Prokofiev
--------------------	-----------

Constança e Afonso

Dueto: Valsa do bailado "A Bela adormecida"	Tchaikovski
---------------------------------------------	-------------

5º grau

Rita Aragão

Golliwogg's Cake Walk	Debussy
-----------------------	---------

Francisco Couto

Sonata XVI:37, 1ºand.	Haydn
-----------------------	-------

Rita e Francisco

Dueto: Polka	Schostakovitch
--------------	----------------

8º grau

Maria Ana Forte

Prelúdio n1	Gershwin
-------------	----------

Anexo 8. Audição de piano 23.05.2015.

AUDIÇÃO DA CLASSE DE PIANO DA PROF^a KARINA AKSENOVA

IGL, 23 de MAIO de 2015, ÀS 15H30.

PROGRAMA



António Mendes

Sweet and Low

Thompson

Turkey

Thompson

Maria Rita Pisco

The Trombone Player

Thompson

Tem Little Indians

Thompson

Ema Costa

Canção popular ucraniana

Berkovitch

Kitty O'Reel

Whitehead

Maria Teresa Borges

Sweet and Low

Thompson

Valsa

Kurotchkin

Teresa Carneiro

Mazurka

Tansman

Polka

Berkovitch

André Sequeira

Sonatina

Berkovitch

Song of Healing

Ana Rita Mateus

Marcha

Berkovitch

Mazurka

Tansman

Catarina Ribeiro

Fairy Tale

Lichner

Na clareira da floresta

Metallidi

Carolina Tavares

Dança infantil
Pequenas variações

Maikapar
Shafrannikov

Nádia Ahamad

Boneca doente
Retorno à casa com o ramo de flores do campo

Tchaikovski
Gretchaninov

Beatriz Barreto

Estudo
Sonatina

Berkovitch
Berkovitch

João Coutinho

Estudo
Polonaise

Stoianov
Bach

Afonso Esménio

Estudo nº15 “Balada”
Pequena peça

Burgmuller
Bentson

Constança Almeida

Musette
Sonatina

Bach
Berkovitch

Rita Monteiro

Valsa do bailado “O baile de máscaras”

Khatchaturian

Rita Aragão

Sonata em Lá Maior (3º and.)
“Sonhos” op.31 nº4

Mozart
Glière

Maria Ana Forte

Sonata XVI:32 (1º and.)

Haydn

Anexo 9. Audições na Semana Aberta.

Alunos para a Semana Aberta

1º grau

Ana Rita Mateus:

A. Grechaninov op182, "O regresso à casa com um ramo de flores".

Teresa Carneiro:

A. Grechaninov: op182, "Na casa da avó".

Carolina Tavares:

Liubarski- "Dança".

Catarina Ribeiro:

Botelho Leitão "Cavalinho a saltar".

Maikapar- Prelúdio n4.

André Sequeira:

J. Metallidi- "A confusão na floresta".

2º grau:

Afonso Esménio:

S. Prokofiev- Visão Fugitiva n10.

Constança Almeida:

Luíz Costa "Figurinhas de porcelana".

Nádia Ahamad:

Le Couppey "Estudo em Dó Maior.

Beatriz Barreto:

Le Couppey- Estudo em lá menor.

João Coutinho:

Loeschhorn- Estudo em ré menor.

Nekrasov-“Pequena sonatina”.

5º grau

Francisco Couto:

Haydn- Sonata XVI: 37. 1ºand.

Cl. Debussy: “Clair de Lune”.

8º grau

Maria Ana Forte:

Gershwin- Prelúdios nº 1 e 2 dos “3 prelúdios para piano”.

Anexo 10. Concerto de alunos no Museu Anastácio Gonçalves.



Concerto de alunos do Instituto Gregoriano de Lisboa Casa Museu Anastácio Gonçalves, 22 de Março, às 16h.

Programa

Teresa Carneiro

“Na casa da avó”

A. Gretchaninov

“Chuva”

I.Korenevskaja

João Leitão

“Scherzo”

D.Kabalevski

“Pequeno Elfo”

T.Osten

Clarisse Ferreira

“Andantino”

A. Khachaturian

“A tia Alice”

F.Freitas

Catarina Ribeiro

“Capriccio”

V. Gavrinin

Prelúdio nº4

S. Maikapar

M^a Carolina Garcia

“Na clareira da floresta”

J. Metallidi

“A cabra cega”

B. Leitão

M^a Carolina Tavares

“Dança”

N. Liubarski

“Cavalinho a saltar”

B. Leitão

Constança Almeida

“Figurinhas de porcelana”

L. Costa

João Coutinho

Pequena Sonatina

Y. Nekrassov

Afonso Esménio

Estudo n2

J. Burgmuller

“Visão Fugitiva” nº 10

S. Prokofiev

M^a Francisca Andrade

Sonata em fá maior, Hob. XVI: 9 (1º and.)

J. Haydn

Valsa em mi menor, op. 38

E. Grieg

Beatriz Ferreira

“Quadro musical”

A. Khachaturian

Sonata em sol maior, K. 283 (1º and.)

W. A. Mozart

Teresa Thomas

Estudo em Ré maior, nº 17

J.B. Cramer

“Primavera”, op. 43

E. Grieg

Francisco Couto

Sonata Hob:XVI:37(1ºand.)

J. Haydn

“Clair de Lune”

C. Debussy

Classes das Professoras Karina Aksenova e Lisa Tavares.