



Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Música de Lisboa

## RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Proposta de Programa de Harpa para 1º ciclo do

Ensino Básico

Mestrado em Ensino da Música

**Beatrix Schmidt**

Data de entrega: junho de 2015

Professor Orientador: Ana Castanhito

## ***Agradecimentos***

Agradeço ao meu esposo Jorge, ao meu filho Henrique pelo incentivo, compreensão e encorajamento, durante todo este período.

Aos meus sogros pela paciência e carinho em todos os momentos.

Um agradecimento muito especial a Isabel Correia, pela disponibilidade, atenção dispensada, paciência, dedicação e profissionalismo... um Muito Obrigado.

Agradeço aos meus pais todo o apoio que me deram durante este trabalho.

Agradeço toda a ajuda por parte dos pais e alunos que participaram neste trabalho.

Agradeço à minha Orientadora, a Professora Ana Castanhito, pela amizade e disponibilidade para a execução do Relatório de Estágio.

Agradeço à Vanda, Zé e Rodrigo pela ajuda e apoio nos dias de trabalho.

Agradeço, finalmente, a Deus por me possibilitar a realização deste trabalho.

Obrigado a todos!

## **Resumo I**

O presente Relatório pretende dar a conhecer o trabalho pedagógico que desenvolvi no estágio efetuado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, pela Escola Superior de Música de Lisboa.

Este trabalho consistiu na observação e exposição da forma como desenvolvo a atividade de docente na disciplina de harpa, com o objetivo final de me ser possível atingir um nível de qualidade mais elevado nas aulas que leciono. Para este fim, foi feita uma caracterização da escola e dos alunos envolvidos no estágio, bem como uma análise das práticas educativas desenvolvidas e uma apreciação sobre o trabalho de docência realizado.

## **Resumo II**

O trabalho de investigação propõe-se a apresentar um programa de harpa para a iniciação. Para a sua concretização o trabalho dividiu-se em duas partes distintas, sendo que na primeira parte é feito um enquadramento teórico, onde se faz um levantamento do ensino harpístico no contexto atual, permitindo compreender como está estruturado o ensino artístico especializado da música e a iniciação em harpa nas escolas portuguesas. É feita ainda uma revisão de literatura, em que são selecionados e lidos, livros e artigos, que suportam a proposta de programa de harpa para a iniciação. A segunda parte é dedicada ao estudo empírico, onde se define a problemática do estudo, a metodologia aplicada, a análise dos resultados, seguida das conclusões que se pretende que contribuam para um próspero ensino harpístico em Portugal.

## **Palavras-Chave**

1º ciclo, iniciação; programa de harpa; motivação, papel de professor

## **Abstract I**

This report intends to present the pedagogic/educational work that I have developed under the Master in Music Teaching, with "Escola Superior de Música de Lisboa"

This work was based in the observation and presentation of my role as a harp teacher, with the objective to increase the quality of my work in class. To achieve this, I have made a characterization of the school and students that have participated in this internship, as well as an analysis of the educational practices applied, and an appreciation of the teaching work developed.

## **Abstract II**

This investigation work intends to present a harp program for beginners. It was divided in two steps: first - theoretical characterization of the actual harp teaching status under the actual context, allowing us to understand the way this beginners teaching program is structured in Portuguese schools. A literature analysis is made with the selection of some titles, and articles that support the proposal for the beginners program made.

On the second part of this work, an empiric study is made defining the study problematics, methodologies applied, result analysis, and conclusions intended to foster a prosperous harpistic learning method in Portugal.

### **Keywords:**

Primary, beginner, harp program, motivation, teacher role

## ÍNDICE

<b>Secção I – Prática Pedagógica</b>	<b>11</b>
<b>Introdução</b>	<b>12</b>
<b>Caracterização da Escola</b>	<b>13</b>
História da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo	13
Órgãos Diretivos	14
Outras estruturas e serviços	14
Estrutura curricular ministrada nos cursos oficiais	15
Cursos com planos próprios	15
Alunos matriculados em 2014/2015	17
Corpo Docente	17
Organização dos cursos	18
<b>Classe de Harpa</b>	<b>20</b>
Encarregados de educação da classe de harpa	21
Atividades da classe de harpa	21
Avaliação dos alunos de harpa	22
<b>Enquadramento do Estágio</b>	<b>24</b>
Caracterização dos alunos	24
<b>Objetivos Pedagógicos</b>	<b>27</b>
Objetivos e programa praticado durante o ano lectivo pelo Aluno A	27
Objetivos e programa praticado durante o ano lectivo pelo Aluno B	28
Objetivos e programa praticado durante o ano lectivo pelo Aluno C	29
<b>Análise Crítica da Atividade Docente</b>	<b>32</b>
Aluno A – 2.º ano – 1.º ciclo	32
Aluno A – 5.º ano – 2.º ciclo	33
Aluno A – 9.º ano – 3.º ciclo	35
<b>Princípios Pedagógicos</b>	<b>38</b>
Planificação e organização	38
<i>Feedback</i> e papel do professor	39
Motivação na prática	40

<b>Conclusão</b>	<b>43</b>
<b>Secção II – Investigação</b>	<b>44</b>
<b>Descrição do Projeto de Investigação</b>	<b>45</b>
Situação actual	46
<b>Revisão de Literatura</b>	<b>49</b>
Iniciação	49
Desenvolvimentos necessários durante o ensino básico	50
Motivação para a aprendizagem musical	55
Papel do professor	60
Métodos	62
Didática	70
<b>Metodologia de Investigação</b>	<b>73</b>
<b>Apresentação e Análise de Resultados</b>	<b>75</b>
Apresentação e análise da primeira parte do questionário	75
Análise dos resultados da primeira parte do questionário	78
Apresentação e análise da segunda parte do questionário	80
Análise dos resultados da segunda parte do questionário	81
Apresentação e análise da terceira parte do questionário	82
Análise dos resultados da terceira parte do questionário	91
<b>Conclusão e discussão de questionário</b>	<b>95</b>
<b>Proposta de Programa de Harpa para o 1.º Ciclo do Ensino Básico</b>	<b>98</b>
Programa detalhado para o 1.º ano	102
Programa detalhado para o 2.º ano	104
Programa detalhado para o 3.º ano	106
Programa detalhado para o 4.º ano	109
<b>Conclusão de secção II</b>	<b>113</b>
<b>Reflexão final</b>	<b>114</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>116</b>

**ANEXOS** – Ficheiros disponibilizados em CD que acompanha este documento.

Anexo A: Planificação Anual (Iniciação Musical)

Anexo B: Planificação Anual (Curso Básico)

Anexo C: Planificação Anual (Curso Complementar)

Anexo D: Planos das aulas

Anexo E: Consentimento para a realização das gravações

Anexo F: Questionário

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela n.º 1 – Estrutura curricular dos cursos oficiais	15
Tabela n.º 2 – Distribuição dos alunos por curso	17
Tabela n.º 3 – Distribuição do corpo docente por área	17
Tabela n.º 4 – Distribuição do corpo docente por faixa etária	18
Tabela n.º 5 – Aulas curriculares distribuídas por ano de escolaridade	19
Tabela n.º 6 – Evolução da classe de harpa	20
Tabela n.º 7 – Objetivos para o Aluno A – 2.º ano – 1.º ciclo	27
Tabela n.º 8 – Objetivos para o Aluno B – 5.º ano – 2.º ciclo	29
Tabela n.º 9 – Objetivos para o Aluno C – 9.º ano – 3.º ciclo	30
Tabela n.º 10 – Avaliação do Aluno A – 2.º ano – 1.º ciclo	32
Tabela n.º 11 – Avaliação do Aluno B – 5.º ano – 2.º ciclo	34
Tabela n.º 12 – Avaliação do Aluno C – 9.º ano – 3.º ciclo	36
Tabela n.º 13 – Competências e resultados esperados no 1.º ciclo	71
Tabela n.º 14 – Classificação da utilização de métodos por ano de ensino	93

## **ÍNDICE DE DIAGRAMAS**

Diagrama n.º 1 – Planos semanais e anuais	39
Diagrama n.º 2 – Distribuição das escolas em Portugal	48
Diagrama n.º 3 – Percentagem de alunos de harpa em Portugal	79

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico n.º 1 – Evolução da classe de harpa	21
Gráfico n.º 2 – Resultados da importância atribuída às competências e objectivos para a iniciação	89
Gráfico n.º 3 – Resultados atribuídos às prioridades na aprendizagem de harpa na iniciação	92
Gráfico n.º 4 – Resultados atribuídos aos métodos utilizados para cada ano de ensino na iniciação	93
Gráfico n.º 5 – Classificação atribuída aos métodos	94

## Secção I – Prática Pedagógica

“Ser professor é ser artista, pintor, escultor, doutor, musicólogo, psicólogo,  
É ser mãe, pai, irmão e avô, é ser palhaço, estilhaço, espantalho, bagaço...  
É ser ciência, paciência, é ser informação, é ser acção  
É ser bússola, é ser farol, é ser luz, é ser sol,  
Incompreendido?... Muito! Defendido? Nunca!  
O seu filho passou? Claro é um génio  
Não passou? O professor não ensinou

Ser professor...  
É um vício ou vocação?  
É outra coisa...  
É ter nas mãos o mundo de Amanhã

AMANHÃ  
Os alunos vão-se... E ele, o mestre, de mãos vazias,  
Fica com o coração partido.  
Recebe novas turmas, novos olhinhos ávidos de cultura  
E ele o professor, vai despejando com toda a ternura  
O saber, a orientação nas cabecinhas novas que amanhã luzirão  
no firmamento da Pátria  
Fica a Saudade,  
A Amizade  
O pagamento real?”

Anónimo, 1997 “Restaurante Escola” – Alcácer

## **Introdução**

O presente relatório tem como objetivo descrever o trabalho da prática pedagógica relativo ao estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música pela Escola Superior de Música de Lisboa (ESML), sendo por esse motivo um documento essencial para a concretização do trabalho final deste Mestrado.

Os alunos envolvidos são de várias idades e de diversos graus de ensino, devido à necessidade de apresentar alunos em diferentes fases de aprendizagem.

Far-se-á de seguida uma breve contextualização do meio escolar onde estes estão integrados, bem como uma apresentação da classe de harpa e de cada um dos alunos envolvidos, para que seja mais claro o tipo de aluno, personalidade, historial de aprendizagem, dificuldades evidenciadas e conseqüente necessidade de adaptação do método de lecionação. Seguir-se-á a descrição do trabalho realizado ao longo do ano em cada um dos três casos, havendo no final desta parte uma conclusão que reflète as principais linhas do trabalho realizado, bem como uma autocrítica ao meu trabalho enquanto professora de harpa.

## **Caracterização da Escola**

### **História da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo**

O estágio de Prática Pedagógica foi realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), onde sou professora desde 2008.

A EMNSC sediada em Linda-a-Velha, também conhecida, estatutariamente, como Centro Cultural e Paroquial de Nossa Senhora do Cabo, nasceu da vontade de um grupo de pais cristãos que apoiados pelo seu pároco, Padre Manuel Martins, em outubro de 1977 deram início a este projeto.

Em novembro abriu portas com 65 alunos, 6 professores e uma direção instaladora, iniciando com as primeiras aulas de música e bailado. Os primeiros estatutos foram aprovados em 7 de abril de 1979, pelo Bispo Auxiliar de Lisboa, D. António Reis Rodrigues, tendo como objetivos, "... o ensino e a divulgação da música e do bailado, procurando diligentemente colocar estas duas expressões culturais ao serviço integral do homem numa perspetiva cristã".

Sendo um serviço da paróquia, aproveita os tempos livres para ensinar e divulgar a música nas suas múltiplas facetas, tendendo sempre para um melhor aperfeiçoamento da educação pela arte, que transforma e forma o interior do homem, e consequentemente põe a arte ao serviço da evangelização.

Em trinta anos de atividade, passaram pela escola mais de 4000 alunos, muitos deles hoje músicos profissionais e alguns de reconhecido mérito internacional.

É um estabelecimento particular e cooperativo que já tem Autonomia Pedagógica, cabendo aos professores a função de elaborar o currículo da disciplina que ministram. No que concerne à definição de autonomia, o Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril é bastante explícito:

"Artigo 8.º - 1 – A autonomia é a faculdade reconhecida ao agrupamento de escolas ou à escola não agrupada pela lei e pela administração educativa de tomar decisões nos domínios da organização pedagógica, da organização curricular, da gestão de recursos humanos, da ação social escolar e da

gestão estratégica, patrimonial, administrativa e financeira, no quadro das funções, competências e recursos que lhe estão atribuídos.”

No caso da harpa, esta responsabilidade reflete-se na única professora deste instrumento na escola.

### **Órgãos Diretivos**

- Direção da Escola;
- Direção Pedagógica;
- Diretor Administrativo-Financeiro;
- Conselho Pedagógico;
- Coordenadores;
- Conselho Artístico;
- Conselho Consultivo.

### **Outras estruturas e serviços**

- Dois Auditórios;
- Salão Nobre com órgão e cravo;
- Sala de Orquestra e Coro;
- 18 salas de aulas de instrumento;
- 12 salas de aulas de turmas;
- Sala de Professores;
- Anfiteatro ao ar livre;
- Sala de Reuniões;
- Secretaria;

- Reprografia;
- Bar e Mediateca/Biblioteca.

### **Estrutura curricular ministrada nos cursos oficiais**

Instrumentos	Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Viola, Violino e Violoncelo
Disciplinas Teóricas	Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Acústica/Tecnologias de Som e Cultura Musical
Classes de Conjunto coros	Orquestra Maior, Orquestra “Da Capo”, Orff, Coro, Coro de Câmara, Coro Feminino, Coro Elementar, Coro Juvenil, Infantil, Vozes de Palmo e Meio
Classe de conjunto instrumentos	Mini Violinos, Mini Guitarras, Ensemble de Sopros, Ensemble de Flautas de Bisel, Ensemble de Guitarras, Ateliê de Música Antiga, Ateliê de Ópera, Ateliê de Música Contemporânea, Ateliê de Guitarras, Ateliê de Violas, Ateliê de Violoncelos, Zapping Cello e Grupo de Percussão

Tabela n.º 1 – Estrutura curricular dos cursos oficiais

### **Cursos com planos próprios**

Iniciação, Ballet, Espaço Arte, Ver pela Arte.

#### **Espaço Arte**

O Espaço Arte teve a sua primeira expressão na EMNSC em 2009. No âmbito deste projeto, é possível frequentar aulas para qualquer instrumento lecionado na escola bem como aulas de Formação Musical. Além destas matérias, os alunos podem frequentar as restantes disciplinas constantes do currículo dos cursos oficiais, incluindo as classes de conjunto e as disciplinas teóricas.

Neste âmbito estão também previstos planos de estudos específicos dedicados à música sacra, à música antiga e à música contemporânea, pretendendo-se a sua implementação para breve, além de outras áreas de expressão musical.

O Espaço Arte é, pois, um contexto de frequência escolar de características flexíveis, sem qualquer condicionante etária para a sua frequência, nem a obrigatoriedade de observar o calendário letivo normal. O aluno pode matricular-se e iniciar os seus estudos em qualquer período do ano.

Atualmente, as aulas de instrumento são frequentadas por 84 alunos, as disciplinas da classe de conjunto por 14 alunos e, as disciplinas teóricas por 12 alunos. O Espaço Arte é um projeto em expansão e conta neste momento com a colaboração de 28 docentes.

#### Ver pela Arte

O programa Ver pela Arte, coordenado pelo Centro Nacional de Cultura, tem como objetivos a aprendizagem de música por alunos com deficiência visual abrindo, ao mesmo tempo, caminho a que o ensino da música a deficientes visuais seja apoiado e impulsionado nas escolas do país. Lançado no presente ano letivo, este projeto-piloto é apoiado pelo programa Cidadania Ativa, conta com a parceria da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal e o apoio da Faculdade de Motricidade Humana. As aulas decorrem na EMNSC e participam crianças a partir dos 6 anos, jovens e adultos com deficiência visual. O projeto abrange Formação Musical, Cultura Musical, História da Música e Cultura das Artes, Instrumento, Musicografia Braille, estágio coral em formato de *workshop* integrado na disciplina de Coro e desenvolvimento de competências psicomotoras para a aprendizagem da música. Sendo a música uma arte acessível a todos, esta iniciativa incita à partilha plena destes alunos com colegas de visão normal, promove competências sociais potenciadoras de uma cidadania plena e consciente e atenua desigualdades no acesso à informação e à cultura. Foi realizado um concerto de final de ano letivo, pela EMNSC, em junho, no Centro Cultural de Belém (CCB), onde os alunos do Ver pela Arte também participaram.

## Alunos matriculados em 2014/2015

<b>Cursos</b>	<b>Número de alunos</b>	<b>Idades</b>
Jardim de Música	5	3 e 4 anos – aulas com a presença dos pais
Pré-Iniciação Musical	18	5 anos
1º Ciclo	196	6 aos 9 anos
2º Ciclo Articulado	82	10 aos 12 anos
2º Ciclo Supletivo	73	10 aos 12 anos
3º Ciclo Articulado	104	12 aos 15 anos
3º Ciclo Supletivo	47	12 aos 15 anos
Secundário Articulado	20	15 aos 18 anos
Secundário Supletivo	56	15 aos 18 anos
Dança	64	A partir dos 6 anos
Ver pela Arte	14	6 anos até adultos

Tabela n.º 2 – Distribuição dos alunos por curso

## Corpo docente

Número de professores profissionalizados - 33

Número de professores com habilitação própria com grau superior – 32

A EMNSC conta com 77 professores no corpo docente, distribuídos do seguinte modo:

Ensino Oficial	65
Dança	3
Espaço Arte	9

Tabela n.º 3 – Distribuição do corpo docente por área

A faixa etária mais expressiva do corpo docente situa-se entre os 30-39 anos:

20-29 anos	7
30-39 anos	26
40-49 anos	18
50-59 anos	14

Tabela n.º 4 – Distribuição do corpo docente por faixa etária

### **Organização dos cursos**

A partir do 2º ciclo do ensino básico há uma divisão entre os regimes de ensino: regime articulado e regime supletivo, não havendo diferenças nos respetivos planos curriculares.

No que diz respeito ao regime articulado, a formação é complementada com disciplinas da escola de música. Há um leque de disciplinas da escola de ensino regular, das quais o aluno é dispensado, sendo o currículo dos alunos completado com disciplinas do ensino vocacional.

A avaliação geral do aluno engloba também as notas do ensino vocacional. Desde que a escola integre o protocolo com a EMNSC, o aluno tem a totalidade dos seus custos suportados pelo Ministério da Educação.

No que concerne ao regime supletivo o ensino vocacional é considerado um extra, tendo todas as outras disciplinas do ensino regular. A sua avaliação não faz parte da avaliação geral do aluno, sendo apenas consideradas para a progressão do aluno na escola da música. Contudo, o Ministério da Educação comparticipa ainda com 50% dos custos, ficando o restante a cargo do agregado familiar.

Aulas	1º Ciclo – 1º a 4º ano - Iniciação	2º Ciclo – 5º, 6º ano	3º Ciclo – 7º, 8º, 9º ano	4º Ciclo – 10º, 11º, 12º ano – Secundário	
				Articulado	Supletivo
Instrumento	60 minutos - aula com 2 alunos	45 minutos - aula individual	45 minutos - aula individual e 45 minutos - para 2 alunos ou 22,5 minutos por aluno	90 minutos - aula individual	45 minutos - aula individual
Iniciação Musical	90 minutos - aula de turma	-	-	-	-
Classe de Conjunto (Coro, Orff)	45 minutos - aula de turma	-	-	-	-
Classe de Conjunto - Orff, Coro, Iniciação de Orquestra, Orquestra, Ensemble	-	90 minutos aula de turma	90 minutos aula de turma	90 + 45 minutos, aula de turma	90 minutos, aula de turma
Formação Musical (F.M.)	-	90 minutos aula de turma 45 minutos aula de turma oferta da escola (opcional)	90 minutos aula de turma 45 minutos aula de turma – oferta da escola (opcional)	90 minutos, aula de turma	90 minutos, aula de turma
Cultura Musical	-	-	45 minutos aula de turma – oferta da escola (em substituição de F.M. opcional)	Opção	Opção
2º Instrumento	-	-	-	45 minutos no 11º e 12º ano	
Análise e Técnicas de Composição	-	-	-	90 + 45 minutos, aula de turma	Opção
História de Música	-	-	-	90 + 45 minutos, aula de turma	Opção
Acústica / Tecnologias de Som	-	-	-	90 minutos, aula de turma	Opção

Tabela n.º 5 – Aulas curriculares organizadas por ano de escolaridade

## Classe de Harpa

Para o ano letivo 2014/2015, encontram-se matriculados na classe de harpa vinte e um alunos, dos quais dezoito são raparigas e três são rapazes. Do total de alunos, dezoito têm harpa em casa, tendo por este motivo um horário de estudo organizado para a semana.

A EMNSC tem duas harpas para as aulas. Uma harpa de pedais, modelo Daphne de Salvi e uma harpa céltica de Salvi. A sala de harpa está disponível para ministrar as aulas de terça a sexta-feira. A escola disponibiliza aos alunos matriculados nas classes de harpa, piano, órgão, contrabaixo, percussão e cravo, em horários disponíveis, os referidos instrumentos para estudo. Ao sábado a sala de harpa está disponível das 9h-18h para estudar e/ou completar os estudos.

A classe de harpa está presente na EMNSC desde 2005, tendo evoluído em termos de alunos do seguinte modo:

Ano	Professor	Número de alunos				
		1º Ciclo	2º Ciclo	3º Ciclo	Secundário	Espaço Arte
2005 / 2006	Profª Andreia Marques		2			
2006 / 2007	Profª Andreia Marques	2	2			
2007 / 2008	Profª Ana Isabel Dias	3	1	2		
2008 / 2009	Profª Beatrix Schmidt	5	3	2		
2009 / 2010	Profª Beatrix Schmidt	5	2	2		
2010 / 2011	Profª Beatrix Schmidt	4	3	2	2	
2011 / 2012	Profª Beatrix Schmidt	7	5	1		
2012 / 2013	Profª Beatrix Schmidt	8	5	3		
2013 / 2014	Profª Beatrix Schmidt	7	6	5		3
2014 / 2015	Profª Beatrix Schmidt	8	4	8		1

Tabela n.º 6 – Evolução do curso de harpa ao longo dos anos

O número de alunos do Espaço Arte diminuiu no último ano letivo porque os alunos entraram para o curso oficial. A tabela traduz também a mudança que existe ao nível do secundário, os alunos enveredam por outras áreas, acabando por desistir do curso por não conseguirem conciliar os estudos.

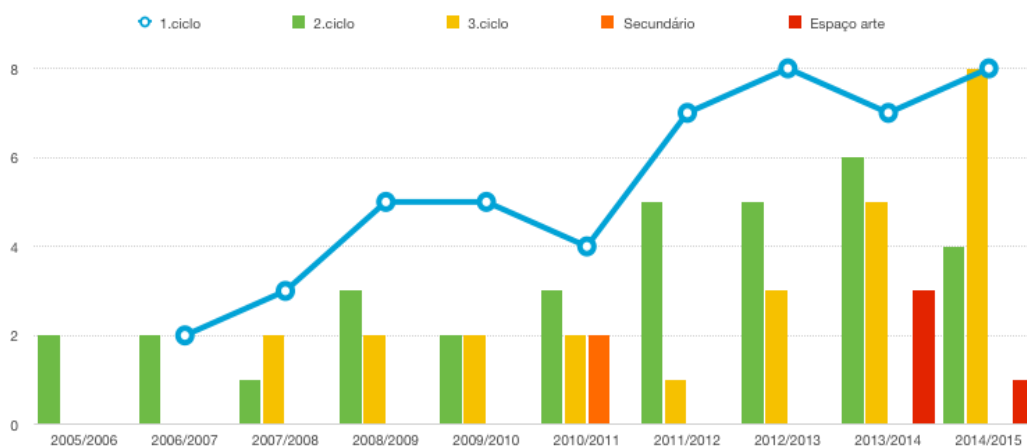


Gráfico n.º 1 - Evolução da classe de harpa

### Encarregados de educação da classe de harpa

Os pais e encarregados de educação dos alunos da classe de harpa demonstram muita dedicação e acompanhamento aos seus educandos, bem como à professora, o que se reflete na presença e participação nas atividades escolares e no dia-a-dia da escola, facilitando o trabalho da docente e ajudando bastante nos preparativos.

No caso dos alunos mais novos, os pais e encarregados de educação, presenciam muitas vezes as aulas individuais de instrumento com a intenção de ajudar na preparação dos trabalhos de casa.

### Atividades da classe de harpa:

Para o ano letivo, estão planeadas três audições curriculares, distribuídas do seguinte modo:

1ª audição - no concerto de natal, tradicionalmente realizado na Paróquia de Nossa Senhora do Cabo, os alunos tocam, em conjunto, músicas de natal;

2ª audição – no último dia de aulas do 2º período, os alunos podem apresentar outras atividades ou talentos, tais como, tocar outro instrumento, tocar em conjunto com irmãos, fazer teatro;

3ª audição - no último dia do ano letivo efetua-se uma avaliação final, seguida de uma exposição do professor acerca da avaliação global do ano, seguida de um lanche de convívio.

Em novembro de 2014 foi realizado o “II Concurso de Harpa”, tendo sido organizado por mim, em conjunto com o Conselho Artístico de EMNSC, onde participaram nove dos meus alunos, com níveis compreendidos entre o 3º e o 9º ano. Deslocámo-nos, ainda, como ouvintes ao “II Encontro Internacional de Harpistas”, no Conservatório do Porto.

Em 2015, preparei uma aluna para participar na “Audição de Famílias” na EMNSC, organizada pela minha colega professora Mariana Cruz.

Em junho de 2015, oito dos meus alunos vão participar, em *ensemble*, cada um com a sua harpa, no CCB na audição “Ao Fio dos Anos e das Horas”, e em julho vamos participar no Curso “Dias de Verão com Harpa”, em Sintra.

### **Avaliação de alunos de harpa**

Os momentos de avaliação de classe da harpa, são em geral, coincidentes com os momentos intercalares do final da primeira metade do primeiro e do segundo período e é obrigatória apenas para os alunos do regime articulado.

Na sequência desta avaliação preencho uma ficha que segue para as escolas protocoladas, integrando a ficha geral do aluno. No que diz respeito ao regime supletivo, a avaliação efetuada pelos professores é realizada de modo opcional.

O teste de harpa é feito trimestralmente durante a semana dos testes, junto com a classe de guitarra para os alunos articulados e supletivos a partir do 5º ano e reflete a nota do aluno ao longo de cada período letivo. A iniciação abrange a avaliação da participação nas atividades curriculares como as audições, trabalhos escritos durante o período sobre harpa. No 2º e 3º ciclo a avaliação é idêntica e inclui ainda as atividades extracurriculares, como a participação nos recitais fora da escola, intercâmbios, concursos, cursos, *workshops*, trabalhos escritos, entre outros.

Foram pedidos trabalhos escritos para as férias de natal, com caráter não obrigatório, a todos os meus alunos. O trabalho consistia numa pesquisa a efetuar na internet com as seguintes questões:

- I. Dez composições para harpa solo
  - A. A que mais gostei e porquê
  - B. Análise de peça
  - C. Sobre o Compositor
- II. Cinco composições para harpa e orquestra
  - A. A que mais gostei e porquê
  - B. Análise de peça
- III. Três composições para harpa e música de câmara
  - A. A que mais gostei e porquê
- IV. Significados: *glissando*, *glissé*, p.d.l.t., harpejo

Para as férias da páscoa, o trabalho realizado foi uma pintura sobre harpa, que decora presentemente a sala de harpa.

Para as férias de verão, será atribuído aos alunos um trabalho sobre três compositores onde deverão escrever uma curta biografia e pesquisar as suas peças e/ou obras no *youtube*, escrevendo depois as suas opiniões.

## **Enquadramento do Estágio**

O modelo proposto para o estágio do ensino especializado da música, integrado no Mestrado em Ensino da Música, da ESML, prevê a presença de um estagiário em aulas de três alunos, de graus de ensino diferentes, num mínimo de noventa aulas dadas, para quem lecionar em escolas do ensino especializado da música.

Assim, o modelo adotado foi este, tendo sido complementado por uma aula individual, dada a cada aluno, em cada período letivo, com a orientação da professora Ana Castanhito.

Importa ainda referir que foram feitas gravações de nove aulas no decorrer do ano letivo, o que equivale, neste caso, a uma aula gravada por aluno, por período, como forma de substituição das aulas assistidas presencialmente pela minha orientadora de estágio. As gravações foram efetuadas a pedido da própria, com objetivo de posterior avaliação da forma como leciono as aulas, das atividades que desenvolvo e da evolução dos alunos.

Para que fossem possíveis as gravações, foi necessário um pedido de autorização formal aos encarregados de educação, sob a forma de um requerimento, que foi assinado pelos mesmos.

## **Caracterização dos alunos**

Para a realização do estágio foram selecionados três alunos de níveis diferentes, designados de agora em diante como: Aluno A, Aluno B e Aluno C.

Surgiu a necessidade de selecionar alunos dos que me haviam sido atribuídos no início do ano letivo. Não tendo tido no presente ano qualquer aluno nos anos de secundário, optei por três alunos do ensino básico, que frequentam três anos diferentes, nomeadamente o 2º ano, 5º ano e o 9º ano. Assim, os três alunos foram selecionados em primeiro lugar, com base neste critério e depois nos seguintes que passo a enumerar:

- Diferentes antecedentes familiares e socioculturais;
- Percursos musicais diferentes;
- Diferentes graus de desenvolvimento.

#### Aluno A – 2º ano - Iniciação

Tem oito anos de idade. Trata-se de um aluno que iniciou a sua aprendizagem no início do ano letivo de 2014/2015, sendo eu a sua professora desde o princípio da sua aprendizagem. Frequenta 90 minutos na iniciação musical, 45 minutos no coro infantil e 30 minutos na harpa. A família facilitou a sua aprendizagem de harpa com a compra de harpa céltica de 37 cordas.

O aluno evidencia uma grande motivação na aprendizagem do instrumento, estando constantemente focado nos objetivos propostos, mantendo semanalmente uma postura de constante interesse, seja através do estudo quase diário, seja pela atitude que demonstra na vontade de superar o desafio que um determinado estudo/exercício possa representar.

#### Aluno B – 5º ano – 2º ciclo

Tem 11 anos. Tem cinco irmãos, sendo ele o segundo mais velho. O aluno iniciou os seus estudos de harpa no 2º ano de iniciação, tendo cumprido três anos na iniciação. No final de 4º ano realizou a sua prova de acesso para o 5º ano, obtendo 18 valores, entrando assim em regime articulado para uma escola protocolada com a EMNSC. O tempo letivo semanal da aula de harpa é de 45 minutos individuais. O aluno frequenta aula de coro de 90 minutos e de formação musical de 90 minutos.

É um aluno que tem revelado uma boa aprendizagem, tendo já avançado de forma bastante sólida e consistente nos anos de iniciação.

Aluno C – 9º ano – 3º ciclo

Tem atualmente 14 anos e está a frequentar o ensino articulado. Iniciou os estudos musicais com 7 anos. Tem como disciplinas: instrumento de 45 minutos individual e 45 minutos partilhado com um colega, formação musical de 90 minutos e classes de conjunto – coro juvenil de 90 minutos. Por opção, frequenta uma disciplina de oferta complementar, designada como cultura musical de 45 minutos.

É um aluno trabalhador e musical, apesar do seu percurso ter apresentado oscilações devendo-se estas, em parte, a questões da idade adolescente. Voluntaria-se habitualmente para os projetos que lhe são propostos. Para a sua idade, apresenta bons níveis de competências metacognitivas, motoras, auditivas, expressivas, performativas e de leitura. Adota uma Teoria Incremental constantemente, mantendo uma motivação intrínseca, repercutindo-se, não só a nível musical, mas também, nas restantes disciplinas do plano curricular. Esta atitude pressupõe uma autoeficácia elevada.

## Objetivos Pedagógicos

### Objetivos e programa praticado durante o ano letivo pelo Aluno A

Competências	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Motoras</b>	Tocar com 1-2 dedos	Tocar com 1-2-3 dedos	Tocar com 1-2-3-4 dedos
	Conhecer os elementos constituintes da harpa: cordas	Conhecer os elementos constituintes da harpa: patilhas	Conhecer os elementos constituintes da harpa: pedais
	Posição instrumental correta: costas-cabeça-pescoço direitos	Posição instrumental correta: costas-cabeça-pescoço direitos	Posição instrumental correta: costas-cabeça-pescoço direitos
	Articulação dos dedos para dentro da mão	Articulação dos dedos para dentro da mão	Articulação dos dedos para dentro da mão
	Posição das mãos	Preparação e reposição dos dedos 1, 2 e 3 sobre cordas	Dedilhação
<b>Expressivas</b>	Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica (piano-forte)	Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica (piano-forte)	Analisar uma melodia simples com a forma de A-B-A
<b>Leitura</b>	Conhecer notas musicais: clave de sol – dó, ré, mi; clave de fá – dó, si, lá sol; dó central.	Conhecer notas musicais: clave de sol – dó, ré, mi fá, sol; clave de fá – dó, si, lá, sol, fá; dó central.	Conhecer notas musicais: clave de sol – dó, ré, mi fá, sol, lá, si; dó. Clave de fá – dó, si, lá, sol, fá, mi, ré, dó.
<b>Performativas</b>	Participar na audição da classe da harpa	Participar na audição da classe da harpa	Participar na audição da classe da harpa

Tabela n.º 7 - Objetivos para o aluno A – 2º ano – 1º ciclo

Para o nível de iniciação musical existe apenas uma lista com métodos selecionados, não havendo um programa definido, sendo o professor a decidir tudo, desde os manuais a utilizar, ao número de peças tocadas, aos géneros e estilos praticados.

O trabalho com o aluno visa estabelecer e criar os hábitos de estudo, um estudo diário, um método de estudo, a disciplina, o trabalho sistemático que procura acompanhar e potenciar o trabalho da aula. Todos estes pontos são de grande importância e quando bem realizados na fase inicial, ampliam os resultados ao longo do ano.

O repertório abordado foi retirado dos métodos de Isabelle Frouvelle: *Je joue de la harpa avec gribouille* e Betty Paret: *First Harp Book*, tendo sido mais adequado para estas faixas etárias, porque as técnicas apresentadas são progressivas de acordo com o

ritmo de aprendizagem do aluno. Nos objetivos de desenvolvimento das competências motoras e de leitura, a metodologia adotada baseou-se nos métodos atrás referidos. Na iniciação estou a dar mais realce às competências motoras, para automatizar as bases técnicas para que nos próximos anos o aluno possa construir a sua própria técnica.

Para o desenvolvimento das competências auditivas utilizei a estratégia do aluno me ouvir a tocar a peça ou tocar em simultâneo com ele, de modo a que pudesse sentir a pulsação e o ritmo, reconhecer o piano e forte, para de uma forma implícita, de lhe transmitir o significado e ao mesmo tempo o desenvolvimento das competências expressivas.

### Objetivos e programa praticado durante o ano letivo pelo Aluno B

Competências	Objetivos	Estudos-exercícios	Peças
<b>Motoras</b>	Correta utilização dos dedos	Grossi: pg. 2.3	
	Conhecer a estrutura da harpa	Grossi: 1-40 exercícios	
	Posição instrumental correta	Deborah Friou: <i>Triads and inversions</i>	
	Articulação dos dedos para dentro da mão	Pozzoli: 65 Piccoli studi facili e progressivi 1a, 1b, 1c, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10	
	Relaxamento do pulso		
	Capacidade em destacar a melodia do acompanhamento com fluidez		
	Correta execução de acordes simples – equilíbrio interno do acorde	F.Alberti: I.; II.; III. Estudo Escalas de duas oitavas até 3#-3b	
<b>Expressivas</b>	Desenvolvimento dos conceitos dinâmicos forte, meio forte e piano		M. Grandjany: <i>Falling leaves</i> , <i>First Novell – Natal</i> B. Andrés: <i>Marelles Nº4</i> J. Wiedensoul: <i>Lullaby for violet</i> Annie Challan: <i>Les cloches de Pâques</i> H. Renié: Pequeno estudo J.S.Bach: <i>Minuett in G</i>
	Respeito pelo andamento, caráter e dinâmica das obras estudadas		
<b>Leitura</b>	Desenvolver a capacidade de ler e executar em simultâneo com fluência	Leitura à primeira vista os exercícios de Pozzoli	
	Primeira vista		
<b>Performativas</b>	Memória musical		Material do ano

Participar na audição da classe de harpa		
Participação em <i>workshop</i> , concurso, audições externos		

Tabela n.º 8 - Objetivos para o aluno B – 5º ano – 2º ciclo

O objetivo para esta idade é o desenvolvimento das competências motoras e expressivas. Dando continuidade às competências adquiridas anteriormente (nos anos de iniciação), nomeadamente tocar peças com duas mãos simultaneamente, com fluidez para ter autonomia entre as mãos. Automatizar as posições e fortalecer os dedos com os exercícios de Grossi: *Método per Arpa* e Pozzoli: *65 Piccoli studi facili e progressivi*. Para as técnicas específicas como harpejos de três/quatro notas usei os estudos de F. Alberti: *Estudos* e Deborah Friou: *Triads and inversions*. As escalas tocadas com mãos separadas e com mãos juntas ao mesmo tempo é uma meta principal nos aquecimentos.

As peças foram escolhidas para o decorrer do ano letivo com o intuito de experimentar e realizar vários estilos musicais de repertório do programa do 5º ano, com o objetivo de desenvolvimento das competências expressivas. Pretende-se também alcançar o objectivo da aquisição progressiva da capacidade de concentração e autonomia para o estudo, bem como o desenvolvimento progressivo da leitura musical para o instrumento.

### Objetivos e programa praticado durante o ano letivo pelo Aluno C

Competências	Objetivos	Estudos-exercícios	Peças
<b>Motoras</b>	Continuação da prática de exercícios com o rigor da articulação	Pozzoli: 20, 27,	
	Trabalhar a articulação e a velocidade das mãos	Bochsa: XVIII, XIX, XX B. Andrés: <i>Charades VIII, IX</i>	
	Aprofundamento do estudo do acorde de quatro ou mais sons simultâneos	Deborah Friou: Exercícios de harpejos	
	Estudo de harpejos procurando a independência e coordenação em relações mais elaboradas	Larivière: Nº3 tema e variações	
	Utilização e apreensão os efeitos – <i>prés la table</i> , <i>glissandos</i> com unhas, <i>glissandos</i> com pedais, sons com unhas		

	Utilização e apreensão das seguintes técnicas: <i>glissé, sons harmônicos, étouffé</i>	Escalas de duas oitavas até 7#-7b  Acordes de sétima dominante, acordes e harpejados  Acordes dedilhados, harpejos em diferentes tonalidades até 7#-7b	
<b>Expressivas</b>	Correta interpretação das obras e estudos do repertório. Integração histórica dos autores e das obras		John Thomas: <i>The Minstrel's Adieu to his Native land</i>
	Atenção para a qualidade do som		Ibert: Six pieces for harp – <i>Ballade</i>
	Exploração do timbre, contrastes e dinâmicas, usando esses recursos de forma coerente e expressiva		Sylvia Woods: <i>Four Holiday Favorites – Frosty the Snowman; Rudolph the red Nosed Reindeer</i>  Fausto Dias: <i>Fantasia Andaluza</i> Susann McDonald: <i>Flash of lightning</i>
<b>Leitura</b>	Desenvolver a capacidade de ler e executar com as duas mãos em simultâneo e com fluência	Leitura à primeira vista os exercícios de Bochsa: <i>110 exercices journalies</i>	
	Primeira vista		
<b>Performativas</b>	Participação na audição da classe de harpa		Material do ano
	Participação em <i>workshop</i> , concurso, audições externos		
	Memória musical		
	Dominar a afinação da harpa		

Tabela n.º 9 - Objetivos para o aluno C – 9º ano – 3º ciclo

O trabalho desenvolvido com o aluno nas competências motoras foi a prática e a realização das técnicas e efeitos na harpa e o aumentar a velocidade dos dedos. Cumpriu vários exercícios indicados na tabela para relaxamento das mãos, manter a posição das mãos e trabalhou para manter o dedo polegar para cima. Os exercícios de Larivière auxiliaram no desenvolvimento muscular para que o aluno conseguisse tocar os acordes juntos e com igual força. Os estudos foram escolhidos para fortalecer cada uma das técnicas, nomeadamente harpejos, harmônicos, acordes dedilhados. Trabalhamos muito com sonoridade e timbre para que o aluno expandisse a sensibilidade de ouvir o próprio som e desenvolver as suas competências expressivas.

As peças escolhidas pelo aluno para o teste final do 9º ano e para o teste de admissão ao 10º ano foram as seguintes:

1. Quatro estudos contrastantes;
2. Obra Portuguesa (Fausto Dias: Fantasia Andaluza);
3. Sonata/Sonatina ou Tema e Variações (John Thomas: *The Minstrel's Adieu to his Native land*);
4. Obra com escrita Contemporânea (Susann Mcdonald: *Flash of lightning*);
5. Obra livre (Ibert: *Six pieces for harp – Ballade*).

## Análise Crítica da Atividade Docente

Pretendo que com esta análise crítica fiquem demonstrados os resultados obtidos, nomeadamente sobre os aspetos positivos, os desafios que surgiram e como foram encarados, bem como as dificuldades e os aspetos negativos ocorridos, com as aulas dadas aos alunos selecionados.

Nas tabelas que se seguem, será marcado com um “X” as competências que foram adquiridas por período. As competências que tenham como menção “Trabalhar” significam que o aluno deve continuar o trabalho para melhorar ou para desenvolver uma técnica específica.

### Aluno A – 2º ano – 1º ciclo

Competências	1º Período	Resultado	2º Período	Resultado	3º Período	Resultado
<b>Motoras</b>	Tocar com 1-2 dedos	X	Tocar com 1-2-3 dedos	X	Tocar com 1-2-3-4 dedos	X
	Conhecer os elementos constituintes da harpa: cordas	X	Conhecer os elementos constituintes da harpa: patilhas	X	Conhecer os elementos constituintes da harpa: pedais	X
	Posição instrumental correta: costas-cabeça-pescoço direitas	X	Posição instrumental correta: costas-cabeça-pescoço direitas	X	Posição instrumental correta: costas-cabeça-pescoço direitas	X
	Articulação dos dedos para dentro da mão	Trabalhar	Articulação dos dedos para dentro da mão	Trabalhar	Articulação dos dedos para dentro da mão	Trabalhar
	Posição das mãos	X	Preparação e reposição dos dedos sobre cordas	X	Dedilhação	Trabalhar
<b>Expressivo</b>	Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica (piano-forte)	Trabalhar	Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica (piano-forte)	X	Analisar uma melodia simples com forma A-B-A	X
<b>Leitura</b>	Conhecer notas musicais: clave de sol – dó, ré, mi; clave de fá – dó, si, lá sol; dó central	X	Conhecer notas musicais: clave de sol – dó, ré, mi fá, sol; clave de fá – dó, si, lá, sol, fá; dó central	X	Conhecer notas musicais: clave de sol – dó, ré, mi fá, sol, lá, si; clave de fá – dó, si, lá, sol, fá, mi, ré, dó	X
<b>Performativas</b>	Participar na audição da classe da harpa	X	Participar na audição da classe da harpa	X	Participar na audição da classe da harpa	X

Tabela n.º 10 - Avaliação do aluno A – 2º ano – 1º ciclo

Constata-se uma evolução nas competências expressivas por parte deste aluno. Foi um item bastante trabalhado de modo a se atingirem os objetivos propostos.

O aluno foi desenvolvendo ao longo da investigação as competências motoras, e em simultâneo, desenvolvimento da “memória musical” através da prática de repetição. Enquanto professora, considerando as características desta faixa etária, pesquisei e acrescentei às aulas, jogos e experiências musicais, de modo a assegurar um bom nível de motivação para o aluno. Os jogos englobaram improvisação, imitações, jogos de *glissandos*, colorir dinâmicas, jogos rítmicos. Durante as aulas pretendi dar um *feedback* positivo ao desenvolvimento de motivação intrínseca do aluno.

#### Aluno B – 5º ano – 2º Ciclo

Objetivos	1º Período	2º Período	3º Período
Correta utilização dos dedos	X	X	X
Conhecer a estrutura da harpa	X	X	X
Posição instrumental correta	Trabalhar	Trabalhar	Trabalhar
Articulação dos dedos para dentro da mão	Trabalhar	Trabalhar	Trabalhar
Relaxamento do pulso	Trabalhar	Trabalhar	Trabalhar
Capacidade em destacar a melodia do acompanhamento com fluidez	Trabalhar	X	X
Correta execução de acordes simples – equilíbrio interno do acorde	X	X	X
Desenvolvimento dos conceitos dinâmicos forte, meio forte e piano	Trabalhar	X	X
Respeito pelo andamento, caráter e dinâmica das obras estudadas	Trabalhar	Trabalhar	X
Desenvolver a capacidade de ler e executar em simultâneo e com fluência	Trabalhar	X	X
Leitura à primeira vista	Trabalhar	Trabalhar	Trabalhar
Memória musical	X	X	X

<b>Participar na audição de classe da harpa</b>	X	X	X
<b>Participar <i>workshop</i>, concurso, audições externas</b>	-	X	-
<b>Autonomia no estudo</b>	Trabalhar	Trabalhar	Trabalhar
<b>Regularidade de estudo</b>	-	X	X
<b>Motivação</b>	Trabalhar	X	X

Tabela n.º 11 - Avaliação do aluno B – 5º ano – 2º ciclo

O aluno não tinha harpa própria no primeiro período para poder estudar em casa e devido ao tempo limitado dos pais, não era possível levarem o aluno para estudar na escola. Assim, após conversa com os pais no fim do primeiro período, estes perceberam que houve apenas um pequeno aumento de desenvolvimento, algum progresso técnico e poucos resultados obtidos, apesar da dedicação e empenho demonstrados.

No início do segundo período conseguiu-se resolver a situação da harpa e os pais deram início a um aluguer de uma harpa céltica. Foi feita uma organização de estudo para ser realizado em casa, contemplando os hábitos de estudo. Com o estudo mais regular houve uma maior vontade em ultrapassar as dificuldades e consequentemente, com o crescimento da motivação o aluno conseguiu superar algumas expectativas, executando mais repertório do que o previsto, aumentando a coordenação global, melhorando a qualidade do som, o que se traduziu na demonstração de mais segurança, confiança e musicalidade em execuções públicas.

É também de realçar a vontade expressa do aluno em participar pela segunda vez, em conjunto com a irmã (piano) na audição “Música em Família”, organizada pela professora Mariana Cruz.

No terceiro período o aluno manteve uma forte motivação e demonstrou que estuda com frequência. No entanto, adquiriu hábitos próprios, não seguindo as instruções e estratégias dadas pela professora, o que levou a que se habituasse a tocar as músicas com notas e ritmos errados, sendo necessário proceder-se à sua correção nas aulas. Foi ainda feita uma chamada de atenção para a leitura e respeito pela partitura. Antes

de começar a tocar tem que ler as notas e os ritmos. Neste caso particular, solicitei que não tocasse de cor durante o estudo.

Com este aluno resultam muito bem os jogos de improvisação, pois as competências performativas e expressivas estão acima do nível dos seus colegas da mesma idade. Apesar do aluno precisar de melhorar as competências motoras e de leitura, todo este trabalho culminou com um teste muito interessante no final do ano letivo, que ajudou a manter a sua nota positiva.

### Aluno C – 9º ano – 3º Ciclo

Objetivos	1º Período	2º Período	3º Período
Continuação da prática de exercícios de extensão com o rigor da articulação	X	X	X
Trabalhar a articulação e a velocidade das mãos	X	Trabalhar	Trabalhar
Aprofundamento do estudo do acorde de quatro ou mais sons simultâneos	X	Trabalhar	X
Estudo de harpejos procurando a independência e coordenação em relações mais elaboradas	X	X	X
Utilização e apreensão os efeitos – <i>prés la table</i> , <i>glissandos</i> com unhas, <i>glissandos</i> com pedais, sons com unhas	X	X	X
Utilização e apreensão das seguintes técnicas – <i>glissé</i> , sons harmónicos, <i>étouffé</i>	X	X	X
Correta interpretação das obras e estudos do repertório. Integração histórica dos autores e das obras	X	X	X
Atenção para a qualidade do som	X	X	X
Exploração do timbre, contrastes e dinâmicas, usando esses recursos de forma coerente e expressiva	X	X	X
Desenvolver a capacidade de ler e executar com duas mãos em simultâneo com fluência	X	X	X
Leitura à primeira vista	X	X	X

<b>Participar na audição de classe da harpa</b>	X	X	X
<b>Participar <i>workshop</i>, concurso, audições externas</b>	X	X	X
<b>Memória musical</b>	X	X	X
<b>Autonomia no estudo</b>	X	Trabalhar	Trabalhar
<b>Regularidade no estudo</b>	X	Trabalhar	Trabalhar
<b>Motivação</b>	X	Trabalhar	Trabalhar

Tabela n.º 12 - Avaliação do aluno C – 9º ano – 3º ciclo

No primeiro período o aluno participou no II Concurso de Harpa, na EMNSC e ganhou o 2º lugar no seu escalão. Considerei que este fosse um fator motivante para o aluno mas ele atravessava uma fase do desenvolvimento humano particularmente delicada, designada por adolescência.

“A adolescência é este período no qual uma criança se transforma em adulto. Não se trata apenas de uma mudança na altura e no peso, nas capacidades mentais e na força física, mas, também, de uma grande mudança na forma de ser, de uma evolução da personalidade. No adolescente, nada é estável nem definitivo, porque se encontra numa época de transição.” (<http://educacao.aaldeia.net/etapas-adolescencia/>)

No caso deste aluno as mudanças não são apenas transições físicas mas principalmente transições de índole mental e mudanças de personalidade. Começou a faltar às aulas a partir do segundo período e pensou em desistir da escola de música para continuar apenas na área de ciências. A partir desta altura, o aluno perdeu a atitude anterior em termos de estudo, nomeadamente a frequência com que estudava. Baixou as notas na harpa no segundo período.

Após uma conversa com o aluno, falámos com a sua mãe e optou-se por ele fazer o teste de admissão para o 10º ano em regime supletivo, decidindo posteriormente (durante o verão) se continua.

Considero que, no geral, as competências e objetivos estabelecidos para os alunos atrás mencionados foram atingidos, superando todos os obstáculos que foram

surgindo ao longo do ano letivo. Assim, seguindo os meus princípios pedagógicos acredito que todas as estratégias adotadas foram as mais sensatas.

De acordo com as considerações gerais feitas pela orientadora, consegui estabelecer uma boa comunicação com os alunos e revelei cuidado com os pormenores. Posto isto, sinto que estou no bom caminho enquanto docente.

## **Princípios Pedagógicos**

Os princípios pedagógicos enquadram-se no ensino vocacional da música, e podem funcionar como uma referência para o aperfeiçoamento do trabalho pedagógico, tanto dos professores como das aprendizagens dos alunos, apoiando deste modo o desenvolvimento integral das suas capacidades.

Irei dividir em três partes a apresentação dos meus princípios:

### **Planificação e organização**

Durante os anos letivos, o professor encontra várias barreiras para as situações do dia-a-dia, nomeadamente ao nível das planificações anuais e semanais, na interação com os alunos e com os pais ou em atividades da sua responsabilidade. De modo a contornar essas barreiras, é necessária uma organização específica que delineie cada momento da aprendizagem de cada aluno. Quando se pensa em trabalho do professor dentro da sala de aula, pensa-se num professor ativo, que apresenta, explica, interpreta, corrige e motiva os alunos. De facto, para os professores, o primeiro passo invisível no processo de ensino são as organizações e planificações das aulas e objetivos a atingir. A elaboração de planos deveria ser um trabalho criativo, podendo uniformizar orientações para professores e alunos, condensando vários fatores. Na perspetiva de Zabalza (2000), a planificação é um fenómeno de planear, de algum modo as nossas previsões, desejos, aspirações e metas num projeto que seja capaz de representar, dentro do possível, as nossas ideias. Na verdade, a planificação assume-se assim como o modo mais eficaz que cada docente tem de preparar o seu trabalho, organizar o tempo das suas aulas e garantir uma melhor aprendizagem por parte dos seus alunos.



Diagrama n.º 1 - Planos semanais e anuais

Este trabalho traduziu-se numa mais-valia para mim, pois apesar de já ter uma ideia do que iria fazer durante o ano letivo com cada aluno, este trabalho permitiu a organização dessas mesmas ideias e a seleção de estratégias para abordagem de cada conteúdo.

### **Feedback e papel do professor**

Depois da minha família, em segundo lugar na minha educação, esteve a minha professora de instrumento. Foi através dela que adquiri o meu gosto pela música e optei pela carreira musical. Neste contexto, considero que uma boa comunicação entre o professor e o aluno é essencial para que o aluno consiga apreender bem os conteúdos e permanecer motivado.

A minha experiência como docente conta com oito anos a lecionar aulas de harpa e, para desenvolver este estudo, agi de acordo com o que considerei correto, relembrando-me do que aprendi com a minha professora.

Considero que a motivação é indispensável. Tal como referido no início da minha tese, a citação de Anónimo do “Restaurante Escola”, demonstra a variedade de papéis do professor.

O professor tem um papel preponderante para que os alunos atinjam a missão de tocar um instrumento, tendo que lecionar com o rigor e a exigência adequados de acordo com as características das diversas faixas etárias. Em simultâneo, deve transmitir à aula um ambiente tolerante e encorajador, tendo também a obrigação de estar informado sobre as condições ou limitações do aluno para a prática da atividade, quer sejam físicas, psicológicas, logísticas, sociais, económicas, familiares, entre outras. Em suma, o professor de instrumento deve saber adaptar-se às características próprias de cada aluno.

### **Motivação na prática**

Podemos classificar os alunos pela motivação, atribuição, auto-eficácia e metacognição e, por fim, percebe-se que nem todos os alunos querem ser harpistas... Só querem aprender a tocar um instrumento, querem sentir a música. No entanto, também tive que descobrir as minhas próprias motivações de ensino, tendo chegado à conclusão que o meu principal objetivo é a motivação, transmitindo sentimentos e pensamentos através da música e educar os alunos a estarem disciplinados, cultivados e abertos para a arte.

Esta perceção no que diz respeito às motivações dos alunos, e também às que me impulsionam, foram vitais para a minha atividade enquanto professora de harpa.

Mas como posso motivar os alunos na prática? O professor tem a obrigação de dar o *feedback* adequado para que o aluno não bloqueie nas suas dificuldades e possa concentrar-se no caminho a percorrer para alcançar o sucesso, mas não sinto que seja suficiente...

Seja qual for a metodologia, o que importa é fazer com que os alunos se interessem pela música da maneira mais divertida possível. Precisam de ser motivados por atividades onde consigam viver as experiências intrinsecamente.

Na prática, a metodologia que utilizo para traçar este caminho da motivação é o tocar em conjunto. Conjunto com colegas de classe ou comigo durante as aulas, podendo ser em acompanhamentos criados por mim, tocar com cd de método de Sabien Canton: *Harpologie* e músicas arranjadas por mim.

No 1º ciclo utilizo esta via nas aulas individuais porque estimula o desenvolvimento auditivo, a sentir melhor a pulsação e aprender o ritmo. Estimula também o desenvolvimento das competências motoras com a imitação a ver das minhas posições corporais e posicionamento das mãos. No 2º e 3º ciclo das aulas individuais ou a partir do 7º ano nas aulas de classe conjunto, os alunos tocam em conjunto com o objetivo de melhorar as competências performativas, pois há alunos que ficam nervosos nas audições e testes.

É essencial saber lidar com a frustração da ansiedade performativa e o professor deve conseguir levar o aluno a encarar as performances de forma natural para que isso não gere problemas de confiança ou desmotivação. Para ele a melhor forma de superar a ansiedade é tocar em conjunto com dois ou mais alunos.

Na primeira audição do ano os alunos tocaram canções de natal de livro de Silvia Woods: *50 Christmas Carols for all harps*. Fiz arranjos musicais para duas harpas, simplesmente dividindo a partitura para clave de fá e clave de sol. Juntei os alunos de modo a que os mais avançados tocassem na harpa de pedal a parte dos graves e a parte melódica tocavam os alunos da iniciação na harpa céltica. Assim, tive onze pares de alunos a tocar, em que num desses pares um aluno tocava comigo. Pedagogicamente é de grande valor um aluno iniciante tocar com um aluno mais avançado, sendo benéfico para ambas as partes. Os novos aprendem e seguem as instruções e os maiores gostam de mostrar o que já sabem, explicar e ajudar na aprendizagem.

Da mesma forma, para o concerto da escola de final de ano letivo, no CCB, juntei oito alunos, com quatro harpas célticas e quatro harpas de pedal, e fiz arranjos musicais em duas peças portuguesas de António Fragoso: Aria e Ruy Coelho: Dança Ribatejana. Acrescentei à segunda peça efeitos específicos para a harpa, como bater na caixa-de-ressonância para marcar e realçar a pulsação da dança.

A realização destes projetos pede uma reflexão no que respeita ao tipo de ensino a desenvolver com os alunos. As relações interpessoais como meio de aprendizagem nos ensaios e contágio de motivação/empenho e a possibilidade de partilhar as aprendizagens com o público com sucesso, são bastante significativas para os alunos. Cada um deve aprender a estar atento e desperto para o sentido rítmico, ouvir a melodia a tocar e/ou acompanhar, com a finalidade de realizar uma só música.

## **Conclusão**

Finalizando a primeira seção do relatório de estágio, parte pedagógica, a reflexão que faço do meu desempenho enquanto docente leva-me a crer que dei alguns passos no sentido do caminho certo. O envolvimento que tive neste trabalho foi de extrema importância, sentindo, a cada dia que passava, um empenho cada vez maior na procura do conhecimento.

Com as necessidades educativas que vão surgindo, o papel intelectual e cognitivo deve estar sempre presente no professor. Disponibilizar aos alunos importantes ferramentas intelectuais, torna-os num futuro próximo exigentes, apreciadores e críticos da arte musical. Enquanto professora, posso agora confirmar que a experiência deste tipo de trabalho, que é desenvolvido ao longo do ano letivo, torna o meu trabalho, não mais organizado, mas sim, mais consciente. Consequentemente sinto um enorme prazer na forma como ensino atualmente, sentindo mais sucesso no meu trabalho.

## **Secção II – Investigação**

## Descrição do Projeto de Investigação

“A música é para todos. Temos a obrigação de aproximar toda a população das artes e estas da população...”

*Zoltán Kodály*

O objetivo principal deste projeto foi a elaboração de uma proposta de programa de iniciação de harpa. Esta proposta surge na sequência de não existir um programa de iniciação nas escolas em que leciono.

O presente estudo floresce de um particular interesse e experiência pedagógica no ensino artístico especializado da música. Durante esta investigação, sobretudo ao nível do 1.º ciclo do ensino básico, houve o interesse de conhecer a situação atual nas diferentes escolas e institutos de Portugal (continental), no que se refere à existência ou não de programas de harpa para o 1.º ciclo e a sua adequação à realidade.

Considero que a existência de um programa tem diversas vantagens, nomeadamente ao nível de bases apropriadas para um melhor desenvolvimento, de forma a medir e criar competências nas crianças durante o quarto ano. O programa enquanto planeamento está presente em quase todas as ações, pois ele norteia a realização das atividades. A sua ausência pode ter como consequências, estudos não progressivos, aprendizagens não graduais, desenvolvimentos desorganizados, desencadeando o desinteresse dos alunos pelo conteúdo e tornando as aulas desmotivantes.

O projeto apresenta-se em duas partes distintas. Na primeira parte, enquadramento teórico, faz-se um périplo do ensino harpístico no contexto atual que permite compreender como está estruturado o ensino artístico especializado da música, nomeadamente, a iniciação em harpa nas escolas portuguesas. É feita também a revisão de literatura, parte vital do processo de investigação, em que foram selecionados e lidos livros e artigos, que suportam a proposta de programa de iniciação de Harpa.

A segunda parte é dedicada ao estudo empírico, onde se define a problemática do estudo, a metodologia aplicada, a análise dos resultados, seguida das conclusões que irão contribuir para um próspero ensino harpístico em Portugal, com a proposta de um programa de harpa na iniciação.

### **Situação Atual**

Foram selecionadas as instituições de ensino artístico especializado da rede de ensino público e do particular e cooperativo. De modo a identificar as escolas e institutos que lecionam o 1.º ciclo de harpa, efetuou-se uma pesquisa na internet, tendo, para o presente ano letivo (2014/2015), obtido a seguinte lista:

Escolas públicas no norte:

1. Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga;
2. Conservatório de Música do Porto;

Escolas de músicas no norte:

3. Companhia da Música - Bonfim (Braga);
4. Academia de Música de Viana do Castelo;
5. Academia de Música Costa Cabral (Porto);
6. Escola de Música Valentim de Carvalho (Porto);
7. Fundação Conservatório Regional de Gaia;
8. D'Orfeu Associação Cultural (Águeda);
9. Academia de Música de Espinho e Escola Profissional de Música de Espinho;
10. Academia de Música de Vilar do Paraíso (Gaia);

Escolas públicas no centro:

11. Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian;
12. Conservatório de Música de Coimbra;
13. Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa);

Escolas de música no centro:

14. Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes;
15. Academia de Música de Alcobaça (Leiria);
16. Conservatório de Música da Metropolitana (Lisboa);
17. Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (Linda-a-Velha);
18. Academia Musical dos Amigos das Crianças (Lisboa);

Escola Superior:

19. Escola Superior de Música de Lisboa;

Escolas de música no sul:

20. Conservatório Regional de Música de Palmela;
21. Conservatório Regional do Montijo;
22. Academia de Música de Almada.

O diagrama abaixo demonstra a distribuição das escolas em Portugal. A maior percentagem de escolas de música está localizada no norte e centro. Considera-se sul até Palmela, dado que não existem escolas na zona do Algarve. Esta região ainda não foi explorada.

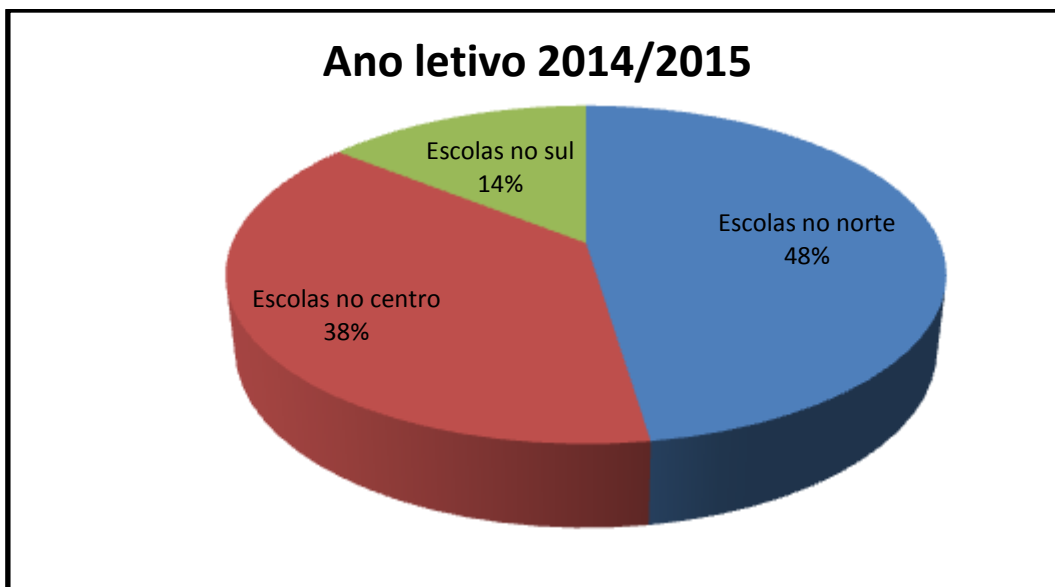


Diagrama n.º 2 - Distribuição das escolas em Portugal

Para atingir o objetivo proposto para este estudo, elaborei um questionário que possibilitasse a recolha de dados referentes às colegas, de modo a conhecer o seu trabalho pedagógico, os métodos que utilizam e os programas existentes nas suas escolas.

## Revisão de Literatura

“Abaixo dos quinze anos toda gente é mais talentosa do que acima dessa idade; só exceccionalmente as capacidades de cada um melhoram depois dessa altura; é um verdadeiro crime não tirar partido desses preciosos primeiros anos...”

*Zoltán Kodály*

Na revisão de literatura foi feito um levantamento bibliográfico faseado através da identificação e análise de material pertinente para esta área, com o intuito de aprofundar os conhecimentos considerados necessários e imprescindíveis para esta investigação.

Neste capítulo será feita uma revisão bibliográfica sobre alguns conceitos usualmente associados:

- aos requisitos legais para as classes de iniciação;
- desenvolvimentos necessários durante o ensino básico;
- à psico-pedagogia;
- aos métodos didáticos.

### **Iniciação**

Entende-se por 1º ciclo, iniciação ou preparatório, o ensino que antecede os dez anos de idade, isto é, entre os 6 e os 9 anos. Antes dos 6 anos denomina-se pré-iniciação.

A iniciação em instrumento começou a ser introduzida nas escolas de ensino particular e cooperativo, nomeadamente na Escola Música Nossa Senhora de Cabo desde o seu início e só mais tarde foi introduzido nos conservatórios públicos, por exemplo, na Escola de Música do Conservatório Nacional, onde as iniciações começaram a ser lecionadas apenas a partir de 1998. No entanto, ainda existem escolas públicas de ensino especializado em música como o Instituto Gregoriano que só aceita alunos a partir dos 8 anos de idade. As

pré-iniciações não constituem oferta formativa nos conservatórios públicos, situação não verificada nas escolas de ensino particular e cooperativo. Por exemplo, no Conservatório Regional de Musica de Palmela existe pré-iniciação em instrumento. Os regimes de frequência na iniciação contemplam o integrado e o supletivo.

Sabe-se que, no que diz respeito ao tempo de duração da aula de instrumento na iniciação, este é variável. Nos conservatórios públicos o tempo de aula é meio bloco, isto é, 45 minutos de aula individual. No ensino particular e cooperativo, a aula de instrumento pode contemplar um mínimo de 60 minutos de aula por semana, partilhada no máximo por quatro alunos.

Alguns pedagogos, como Edgar Willems, Jacques Dalcroze, Carl Orff, Jos Wuytack, Edwin Gordon, Zoltán Kodály, distinguem entre “educação musical” e “educação pela música”. Na educação musical, os conteúdos estão relacionados com elementos da música, como por exemplo o som, a pulsação, o ritmo, a melodia, a harmonia, a notação. A educação pela música, por sua vez, direciona-se não para a música em si mas para o desenvolvimento da criança, particularmente no que diz respeito aos fatores de personalidade, como, por exemplo, a atenção, a memória, as emoções, os sentimentos e a socialização, o que possibilita o desenvolvimento do gosto pela música, da sensibilidade e do “belo”. Neste âmbito, “a educação pela música permite a constituição de jogos musicais expressivos, criativos como uma técnica educacional que processa o desenvolvimento destas capacidades” (Silva, 2012, p.31).

Considera-se que a iniciação é fundamental para despertar o talento inato de cada criança.

### **Desenvolvimentos necessários durante o ensino básico**

“Caracterizar qualquer indivíduo é sempre uma missão bastante difícil, principalmente pelas diferentes posturas que possa adotar de tempos em tempos e pelo maior ou menor envolvimento pessoal que possa ter com a causa em estudo”

Manuel Sérgio, 1976

O desenvolvimento da criança é um processo que envolve mudança e continuidade, no qual algumas características físicas, psicossociais e cognitivas vão-se modificando ao longo do tempo. A psicologia de desenvolvimento representa uma abordagem para compreensão da criança através da descrição, e exploração das mudanças psicológicas que as crianças sofrem no decorrer do tempo. A música é um excelente estímulo para o desenvolvimento das potencialidades da criança. A música influencia diretamente no desenvolvimento infantil, desde o útero materno.

Tocar um instrumento musical exige que trabalhem várias funções do nosso cérebro e corpo. Precisamos ler a música que está escrita numa partitura, depois do cérebro assimile as informações tem que transmiti-las para que as mãos desempenhem cada uma, uma função diferente, de forma rítmica, com pulsação, velocidade. Tudo isso ao mesmo tempo.

A questão física também influencia bastante na “lentidão” do desenvolvimento, porque a musculatura das mãos de uma criança de sete ou oito anos é muito frágil e ainda está em desenvolvimento, assim questões como coordenação motora para movimentação, precisão e força para apertar as cordas, são detalhes que têm que ser levados em consideração. A criança de nove anos já tem um nível de leitura mais avançado, a sua musculatura apesar de também estar em formação, já é mais forte, o que facilita o desempenho no instrumento.

De modo a adquirir uma boa flexibilidade muscular em crianças e jovens, é necessária a utilização de técnicas para um melhor desenvolvimento físico, bem como uma boa condição física. Quanto mais cedo forem trabalhados os músculos, mais cedo se pode dar início ao domínio das técnicas. Esta situação é também aplicada aos músculos das mãos.

As mãos de um músico são uma ferramenta que deve ser trabalhada progressivamente, com o intuito da profissionalização. Quem tem por objetivo ser músico, deverá ser capaz de condicionar os músculos para obter os melhores gestos e movimentos técnicos. A maior dificuldade é a autonomia dos dedos de modo a não bloquearem o movimento e/ou a interpretação. Esta autonomia é um processo longo até se obter a autonomia completa dos dedos, devendo ser treinada de forma inteligente e progressiva.

O crescimento físico observado nas crianças acontece de maneira muito rápida. O autor Marques (1979) fez uma divisão do desenvolvimento físico da criança em: Grandes Músculos e Motricidade Fina. Na presente revisão de literatura substituiremos o termo “Grandes Músculos” por Motricidade Global (Marques, 1979).

Na motricidade global segundo Marques (1979), as crianças podem começar a pedalar um triciclo aos três anos e aos oito anos andar de bicicleta, já que, como já foi enfatizado o desenvolvimento físico da criança é acompanhado por um gradativo desenvolvimento neurológico.

A motricidade fina, por consequência da dependência de uma progressiva integração e diferenciação de movimentos, só se desenvolve, depois da criança ter dominado os movimentos ligados aos grandes músculos (Marques, 1979).

O desenvolvimento da motricidade é acompanhado ainda por aprendizagens que irão complementar e auxiliar habilidades finas, como: a distinção entre esquerda e direita, organização espaço-temporal, aumento dos lapsos de atenção concentrada, distinção do antes e depois, resistência a fadiga e a simbolização e reversibilidade do pensamento em suas relações com a linguagem (Marques, 1979).

As habilidades motoras finas, como abotoar camisas e desenhar figuras, envolvem a coordenação de músculos pequenos e coordenação entre olhos e mãos. Aos três anos uma criança é capaz de desenhar um círculo e uma pessoa rudimentar. Aos quatro anos a criança é capaz de recortar sobre uma linha, desenhar uma pessoa razoavelmente completa e fazer desenhos e letras grosseiras. E aos cinco anos, a criança é capaz de se vestir sem muita ajuda, copiar um quadrado ou um retângulo e desenhar uma pessoa mais elaboradamente que antes. Nestas idades, as crianças desenvolvem ou continuam a desenvolver as seguintes capacidades: melhoramento dos seus movimentos finos, como manusear instrumentos de escrita e usar tesoura, aprender a focar a visão, devido ao trabalho executado na escola durante horas.

## Coordenação olho-mão

Uma criança de sete ou oito anos de idade é recém alfabetizada. O seu nível de leitura, por melhor que seja, ainda é lento. Então para aprender a tocar um instrumento musical ela tem que se acostumar a ler símbolos totalmente novos, o que leva algum tempo. O desenvolvimento da coordenação olho – mão começa no nascimento e continua a desenvolver e a melhorar com o tempo e, naturalmente, com a prática também.

## Coordenação motora-fina

Durante estes anos de infância, uma criança vai continuar a aperfeiçoar a sua coordenação olho - mão que irá prepará-lo para a escola, em apenas alguns anos. Pegar uma pequena folha do chão com os dedos também é um uso dela. O mesmo acontece com a montagem de um quebra-cabeça ou quando alguém brinca com tijolinhos de construção — o que envolve também a nossa capacidade motora visual. Qualquer coisa que fazemos coordenando olhos e mãos tem a ver com essa capacidade motora fina, como usar um lápis, inclusive para desenhar.

Considero de extrema importância esta coordenação para quem toca harpa: desenvolvimento da autonomia entre os dedos, mantendo a posição da mão, articulando dos dedos até à palma da mão.

## Desenvolvimento nos jogos

A partir dos sete anos de idade, através da brincadeira, a criança aprende a seguir regras, experimenta formas de comportamento e socializa, descobrindo o mundo à sua volta. Nos jogos com regras, o controlo do comportamento impulsivo é necessário.

A criança precisa ter tempo e espaço para brincar. É importante proporcionar um ambiente rico para a brincadeira e estimular a atividade lúdica no ambiente familiar e escolar, fazendo com que desenvolvam a sua criatividade e imaginação.

É, por tudo o exposto, importante planificar as aulas com jogos criativos.

## Desenvolvimento cognitivo através da música

As práticas escolares visam estimular o desenvolvimento cognitivo e para esse objetivo é fundamental entender o processo no qual o cognitivo se relaciona com a música. De acordo com o estudo “A importância da música para o desenvolvimento cognitivo da criança”, Revista Interação; (12.ed. ano VII; Leilane Cristina Nascimento Betti; Deise Ferreira da Silva; Flávio Fernandes de Almeida), pode-se perceber que o desenvolvimento musical, envolvendo a reação do ser humano ao ouvir músicas, mostra as várias etapas que o sujeito percorre, como alegria, tristeza, euforia, relaxamento, e isso pode ser percebido nas crianças através das suas reações, pois cada uma reage à sua maneira, umas batem palmas, outras mexem as pernas, outras a cabeça ...

Através da interação com as pessoas, o meio em que vive e utilizando-se da sua inteligência, a criança também desenvolve seu cognitivo.

Segundo Piaget (1978), “as próprias crianças abrem as portas para o mundo exterior, através do ato de experimentar. No seu dia-a-dia elas criam situações variadas, adquirindo assim mais conhecimentos”.

Consequentemente, os estímulos que recebem através de várias experiências musicais contribuem para o desenvolvimento intelectual. O desenvolvimento dos sentidos das crianças através das suas vivências musicais e ritmos pelo ouvir, ver e tocar, aperfeiçoa a sua audição, fazendo assim com que não só ouça, mas passe a distinguir e separar melhor os diversos tipos de som.

Através do ato de acompanhar os gestos do professor e dos amigos, a visão da criança tende a ser utilizada com maior intensidade, fazendo assim com que consiga identificar as diferenças e semelhanças entre os sons e instrumentos, exercitando a sua compreensão e o seu raciocínio. Quanto mais imita os sons dos animais e outros sons, mais descobre a relação com o ambiente em que vive.

Destaca-se ainda que o movimento e o ritmo têm um papel importante na formação do sistema nervoso, pois garante que toda expressão musical age diretamente na mente das crianças, favorecendo a libertação emocional e as reações motoras, dando mais agilidade

e aumentando o foco dos movimentos, melhorando a coordenação motora nos pequenos e nos grandes movimentos.

(A importância da música para o desenvolvimento cognitivo da criança; Revista interação; 12.ed. ano VII Leilane Cristina Nascimento Betti; Deise Ferreira da Silva; Flávio Fernandes de Almeida)

Considera-se assim que todos os professores deveriam ter este conhecimento, de modo a perceberem em que idade se consegue atingir determinado objetivo, nomeadamente durante os anos da iniciação.

### **Motivação para a aprendizagem musical**

Cardoso (2007) refere que “A aprendizagem musical, independentemente, do contexto escolar onde se insira, reveste-se de características únicas, quando comparada com outras aprendizagens (...). Aprender a tocar um instrumento envolve a aquisição de uma enorme variedade de competências: auditivas, motoras, expressivas, performativas, e no caso do ensino especializado, envolvem também a aquisição de competências de leitura”.

Esta referência reflete a complexidade do processo de aprendizagem musical e o facto de ser crucial, a tarefa de ajudar os alunos a manter elevados níveis de motivação durante todo esse processo, sendo que constitui um desafio para quem leciona. Este tem sido um objeto de estudo de vários investigadores: a compreensão das razões pelas quais é tão difíceis os alunos manterem o seu percurso de aprendizagem até um nível superior, assim como em compreender quais os fatores que condicionam a motivação ao longo do processo de aprendizagem musical e ainda, as estratégias mais eficazes para promover a motivação neste contexto.

Assim sendo, estes investigadores, Cardoso, (2007, p.1-2); Davidson, Faulkner e McPherson, (2009, p. 1027-1029), destacam fatores internos e externos ao aluno que podem manipular este processo, como por exemplo: a satisfação pessoal (o prazer que o aluno retira da prática musical, do instrumento que interpreta); a importância que esse mesmo aluno dá à prática musical (pelo contexto onde se insere); apoio e reconhecimento da família, amigos e pares; utilidade das competências adquiridas para o

futuro pessoal ou profissional; percepção da capacidade pessoal para ser bem-sucedido na prática instrumental; motivação e predisposição do aluno para se dedicar e esforçar numa prática instrumental regular; capacidade de lidar com o stress, tensão, o sucesso e o fracasso associados à performance; capacidade de acompanhar o ritmo de aprendizagem e evolução implícitos no processo de ensino especializado da música.

Destes estudos ainda não foi definido de forma sólida quais os fatores, externos ou internos, que exercem maior influência no processo motivacional de aprendizagem, contudo, é consensual que para haver uma continuação desta aprendizagem após a adolescência é importante que a criança desenvolva uma forte motivação (intrínseca) revelando pouca necessidade em recorrer a fatores externos (Cardoso, 2007, p.2).

Para isto, a postura e atitude dos pais e professores de instrumento constitui um fator importante para este desenvolvimento da motivação intrínseca, pois o reconhecimento que o aluno recebe dos outros é significativo e permite que o aluno assuma a sua personalidade enquanto músico, intensificando a sua prática instrumental obtendo com isso melhores resultados.

Hallam (2009) refere que existe um ciclo virtuoso em que os níveis de realização e identidade musical se tornam interdependentes, isto é, a forma como eles vêm as suas próprias capacidades tem uma influência direta na motivação e vice-versa.

A mesma autora considera que as várias teorias da motivação podem explicar alguns dos efeitos presentes na construção desta identidade musical. São elas a teoria de autoeficácia, a teoria do fluxo, a teoria de atribuição causal e a teoria de expectativa e valor.

A teoria de autoeficácia enquadra-se na medida em que o aluno acredita nas suas competências e capacidades para atingir os seus objetivos, isto é, não basta que o aluno seja capaz de realizar determinada tarefa, é importante que ele acredite que é capaz de a realizar. Os resultados de investigação no âmbito desta teoria revelam que a percepção de autoeficácia que o aluno tem, influenciará a sua motivação e futuras decisões relativamente à continuidade da prática instrumental; em contexto de exame, os alunos que apresentam valores mais elevados de autoeficácia tendem a atingir níveis mais

elevados de execução musical do que os alunos que têm as mesmas capacidades mas uma percepção de autoeficácia mais baixa (O'Neill e McPherson, 2002, p.34; Vilela, 2009, p.19).

A segunda teoria, a do fluxo, foi proposta por Csikszentmihalyi, em 1990, e sugere que as atividades sejam estruturadas para que o aluno perceba o desafio que elas constituem, pois se uma atividade for demasiado fácil e o nível de competência foi elevado, o aluno vai sentir-se entediado e se, pelo contrário, uma atividade for demasiado difícil e o nível de competência for baixo, o aluno vai sentir ansioso. Um dos fatores que mais caracteriza a motivação intrínseca, é o prazer na realização de uma tarefa. Também sabemos que as experiências de fluxo são vividas com enorme prazer, e levam o aluno a desejar que se repitam, então, motivado por essa vontade, investe e empenha-se cada vez mais. Consequentemente, esse investimento, produz resultados positivos, e é a prova de que o seu empenho vale a pena, e por isso leva-o a trabalhar ainda mais. Assim, de acordo com esta teoria, as atividades são mais aprazíveis quando o desafio representado pela tarefa e as capacidades do músico se encontram num bom equilíbrio. Para que o fluxo se mantenha, a complexidade das tarefas deverá aumentar com o desenvolvimento das competências do aluno e com a definição de novos desafios (O'Neill e McPherson, 2002, p.35-43; Vilela, 2009, p.21).

A teoria da atribuição causal assenta em dois autores, são eles O'Neill e McPherson (2002). Defendem que as expectativas são fundamentais para manter a motivação e para isso é preciso compreender as causas que os alunos atribuem aos sucessos ou fracassos, sobretudo num ambiente stressante como o da performance musical. Weiner (1985; 1986; 2010) refere que a questão não está no sucesso ou no fracasso mas sim nas causas às quais se atribuiu o resultado atingido e destas dependem as expectativas do aluno sobre o seu desempenho. Weiner definiu três dimensões de atribuições causais: causa interna ou externa, persistência da causa e controlo (se o individuo é capaz de controlar a causa). As pesquisas nesta área concluem que as causas mais frequentemente atribuídas estão relacionadas com a capacidade e esforço, sendo menos frequentes as relacionadas com fatores de sorte ou aplicação de estratégias de aprendizagem. Os alunos que reconhecem a falta de esforço e estratégias erradas de aprendizagem, têm mais facilidade em melhorar o seu desempenho em situações futuras, quando comparados

com alunos que atribuem os maus resultados à falta de capacidades e tendem a abordar a tarefa de forma diferente dos outros colegas (O'Neill e McPherson, 2002, p.36-37 e 43).

A teoria de expectativa e valor foi proposta por Atkinson (1974), embora se desenvolva também com outros teóricos. Tem como premissa que a expectativa e o valor que o indivíduo tem em relação a determinada tarefa condicionam a motivação que o sujeito canaliza para a sua realização e conseqüentemente o seu desempenho. Esta perspectiva engloba três componentes: a de valor (a importância que o indivíduo atribui à tarefa), de expectativa (crença do sujeito acerca das suas competências para ser bem-sucedido na tarefa) e a componente afetiva (sentimento do indivíduo para consigo mesmo em relação a determinada atividade) (Hallam et al., 2009; Gil, 2013, p.7-14).

O modelo de motivação expectativa-valor utiliza-se como suporte teórico a várias investigações na área da educação nomeadamente para o processo motivacional. A importância que a prática instrumental assume na vida atual e futura da criança será fomentada pela valorização atribuída a essa atividade no meio social onde a criança está inserida.

Autores como Ghazali (2005) defendem que as crianças, quando crescem tendo instrumentos musicais ao seu redor, tendem a sentir a música como uma atividade perfeitamente natural e, tendencialmente, sentirão vontade para explorar instrumentos musicais. Contudo, mesmo que esse ambiente não seja familiar, essa importância da música deve-lhes ser transmitida. A opinião dos pais é extremamente valorizada pela criança, sendo que, quanto mais valorizarem a aprendizagem musical, mais motivarão a criança para tal. Por isso, é de extrema importância o envolvimento dos pais neste processo (por exemplo, assistirem às aulas, acompanhar o estudo em casa, entre outras). O mesmo autor salienta ainda que o envolvimento parental na aprendizagem musical das crianças tem sido destacado por variados autores, como sendo o fator mais importante e influente na realização musical. Portanto, este será o primeiro passo para que, a partir de fatores externos, a criança desenvolva progressivamente em si uma motivação intrínseca relativamente à aprendizagem musical.

No que diz respeito à motivação, a postura do professor também é fundamental no sentido de desenvolver uma atitude pedagógica adequada à potenciação e conservação

de níveis elevados de motivação durante o processo educacional. O professor deverá encontrar um equilíbrio desafiante nas tarefas a propor ao aluno. Cardoso (2007) salienta quatro mecanismos de regulação motivacional: (1) Ajudar os alunos a definir expectativas elevadas para si mesmos (estudos demonstram que os alunos reagem de forma positiva às expectativas que os professores estabelecem para eles); (2) Ajudar os alunos a atingir níveis elevados de eficácia na aprendizagem (o professor deve dar um *feedback* apropriado, valorizar o esforço no sucesso e desvalorizar o fracasso com críticas construtivas); (3) Ajudar a desenvolver uma motivação intrínseca (o professor deve propor tarefas desafiantes, de forma a que o aluno as encare como algo enriquecedor e desafiante); (4) Ajudar os alunos a desenvolver autonomia na implementação destes mecanismos de regulação motivacional (os alunos devem fazer as suas próprias escolhas, inculcando-se a responsabilidade do desenvolvimento).

Tal como foi referido anteriormente, a valorização do esforço e empenho do aluno são pontos de destaque, para vários autores. Schatt (2009) salienta que deverá enfatizar-se mais o esforço do aluno do que valorizar as suas capacidades ou compará-lo com outros colegas, pois quando se coloca ênfase no trabalho e empenho do aluno, a motivação faz-se com recurso a estratégias cognitivas e potencia-se a realização da tarefa por prazer.

À medida que vai crescendo, a criança vai-se tornando mais crítica relativamente às suas capacidades e a sua noção de competência altera-se. Apercebe-se que aprender a tocar um instrumento musical não é tão fácil quanto pensava e depara-se com algumas dificuldades, sendo que a sua motivação tende a diminuir. Neste caso, a componente da expectativa (referida anteriormente) ganha particular importância, pois o aluno deverá desenvolver uma boa autoestima (com a orientação e acompanhamento dos pais) e consequentemente atribuir sentido ao esforço que essa aprendizagem requer. Estas emoções positivas constituirão, por si só, um forte elemento potenciador na manutenção de níveis elevados de motivação para a aprendizagem e prática instrumental, permitindo ao aluno encarar as inúmeras horas necessárias de estudo, prática e repetição, como um desafio que lhe permitirá atingir uma satisfação maior (Davidson *et al.*, 2009, p.1027).

Em suma, existem poucas dúvidas de que a motivação está relacionada com o ambiente social e cultural onde a criança se insere, e este pode ser influenciado por fatores

externos como os pais ou professores. Não é quantificável o apoio parental, que possa fazer com que uma criança sem nenhuma motivação se envolva de modo a atingir bons níveis de execução instrumental. A motivação dos alunos é afetada por aquilo que os alunos acreditam ser verdade acerca deles próprios. Essas ideias sobre si são construídas principalmente através da interação com pais, família próxima e amigos, e passam a constituir uma parte importante da estrutura da sua personalidade (Hallam, 2000). Os professores devem, ainda, estabelecer um contexto de aprendizagem estimulante e desafiante para que o aluno sinta que o seu desempenho é importante para atingir as metas que ele próprio estabelece. Tendo isto em mente, o desafio dos professores consiste em estar recetivo à perspectiva que cada criança tem acerca da sua aprendizagem e desenvolver a capacidade de compreensão acerca da complexa gama de pensamentos, sentimentos, e ações que ou sustentam ou dificultam a ação da criança ao longo dos vários anos necessários para desenvolver as suas capacidades musicais (O'Neill e McPherson, 2002, p.43).

### **Papel do professor**

O docente deve estar sempre atento às necessidades que surgem no decorrer de todo o processo, observando as falas, os cantos, os gestos e as formas de brincadeiras de cada um de seus alunos, mediando conflitos e promovendo a aprendizagem. Ser capaz de perceber possíveis erros, e assim orientar as crianças ao caminho da construção dos acertos.

Existem orientações didáticas e sugestões para que o professor possa trabalhar com seus alunos estimulando-os e inspirando-os a criarem suas próprias canções, o que possibilita ao aluno um contato muito maior com a música.

Segundo Ferreira (2002, p.22), veremos algumas metodologias de ensino que podem ser utilizadas como orientação para os professores:

- O professor deverá iniciar as atividades a partir das percepções das crianças em relação a si mesmas e a partir daí, com o ambiente próximo e o mundo mais distante. Começar com os ritmos fáceis e melodias simples, é fundamental.

- Mesmo recomendando que os professores iniciem as experiências musicais com as crianças a partir de sons e ritmos que elas possam reproduzir com o seu próprio corpo, lembramos que o canto é uma manifestação global da música. E, pelo entusiasmo e alegria que desperta na criança, pode e deve ser desenvolvido ao lado de outras atividades.
- As brincadeiras musicais devem ser propostas de forma criativa e inovadora, para se tornarem mais interessantes. O resultado do grau de satisfação das crianças vai depender da atuação e entusiasmo do professor.
- O entusiasmo do professor poderá evitar que a vivência musical se transforme numa experiência passiva ou numa atividade de pouco interesse.
- O professor deve evitar impor atividades musicais. Ao invés de “ensinar música”, deve apenas sugerir e orientar o desenvolvimento das atividades. É necessário que a criança seja incentivada a descobrir, experimentar e criar ritmos, sons, e movimentos.
- A expressão musical da criança deverá ser vivenciada através da prática da audição, em situações de criatividade e com a utilização de material sonoro.

O professor deve buscar sempre conhecimento, nunca parar de estudar e estar sempre atualizado com os novos saberes e novas estratégias, garantindo assim, um excelente desempenho profissional.

## **Métodos**

Em música, um método é um manual para um instrumento musical específico ou para uma técnica específica para determinado instrumento.

Um método normalmente contém gráficos de digitação ou tablaturas, escalas e vários exercícios, algumas vezes também englobam estudos simples, em tonalidades diferentes, em ordem crescente de dificuldade ou com um foco em aspectos isolados como fluência, ritmo, dinâmica, articulação e afins. Os métodos instrumentais são

destinados a funcionar como manuais que auxiliam o professor do instrumento e onde são abordadas as técnicas básicas ou especiais.

Deste modo os professores têm uma grande responsabilidade na escolha do melhor método para os alunos e para o tipo de técnica. Para que os alunos se sintam motivados, precisam de gostar do manual. É da máxima importância que os professores estejam despertos e atentos a novas edições de modo a não estagnarem nas suas aulas, porque um método bem escolhido é fundamental ao longo dos anos de aprendizagem na iniciação.

### Métodos de harpa

A harpa é um dos instrumentos mais antigos, tendo a harpa de concerto sido concebida por Sébastien Érard no início do século XIX e possuir o inovador mecanismo do pedal de dupla ação. Na harpa de pedal de dupla ação pode-se tocar em todas as escalas em modo maior e menor até ao cromatismo.

Devido ao tamanho e tensão das cordas no pedal da harpa de dupla ação, esta torna-se é bastante diferente dos anteriores, nomeadamente da harpa gancho, da harpa cromática, da harpa de simples movimento, harpa tripla, havendo assim a necessidade de adaptação das técnicas da harpa.

Embora tenham havido muitos harpistas e professores, desde o século XIX, a literatura em pedagogia de harpa de concerto é um fenómeno relativamente recente. O exemplo da publicação mais antiga é o método completo para harpa, de Henriette Renié, (Tradução Inglês, 1966). O estilo de Renié foi sucedido pelos seus estudantes, de entre os quais, Marcel Grandjany.

Também Carlos Salzedo, aluno de Renié no Conservatório de Paris, reformulou as técnicas, desenvolvendo uma técnica bastante diferente das da sua professora. Em 1929, Salzedo e sua segunda esposa, Lucile Lawrence, ambos harpistas virtuosísticos, publicaram um método para a harpa - Lawrence & Salzedo 1929-, em que as técnicas

ficaram conhecidas como método Salzedo. O método Salzedo tem muitas regras sobre como fazer um som de qualidade na harpa com o uso de gestos expressivos.

O método francês não incentiva gestos expressivos, mas sim cotovelos baixos, pulsos flexíveis, braços direitos, apoiados levemente sobre o tampo, de modo a que os dedos se possam mover de uma posição para outra, com velocidade e precisão.

Albert Zabel, o compositor e harpista virtuoso, alemão, abriu a Escola Russa de Harpa enquanto era professor no conservatório em São Petersburgo. O seu método foi desenvolvido mais tarde em várias escolas russas.

O método Suzuki surgiu a meio do século XX, sendo baseada a sua escola de harpa na filosofia de que as crianças devem aprender a tocar de ouvido antes de aprender a ler notas musicais. Este método foi inicialmente projetado para a aprendizagem de violino e piano, tendo há cerca de trinta anos, começado a ser aplicado à aprendizagem de harpa.

Entretanto as harpistas “modernas” tornaram-se mais recetivas às ideias de métodos diferentes, tendo algumas adotado uma variedade de ensinamentos. Apesar desta flexibilidade, tem havido uma preocupação no que concerne à combinação prática de métodos.

Citando *“The Evolution of Harp Pedagogy in Twentieth Century America”* (Nichelson, 2003), "Eu acredito que aos alunos de iniciação e intermédios deve ser dado um tipo de estrutura e de orientação fornecido por um único método, mas os alunos do nível avançado devem ser encorajados a explorar todas as opções e descobrir o que melhor serve os seus interesses."

Este ponto de vista vai de encontro a um comentário do harpista Kondonassis: "Eu acredito que todos possam aprender uns com os outros em variadíssimas maneiras, mas eu acredito que é melhor aprender um método no seu todo e torná-lo seu. Caso contrário, o resultado é muitas vezes uma miscelânea com muitas lacunas na compreensão e execução." Por isso, é vital primeiro construir uma base firme, antes de explorar todas as outras possibilidades.

Na sequência do explanado anteriormente, serão de seguida apresentados alguns dos métodos apropriados/utilizados para a iniciação, através de uma breve descrição.

#### *Maria Grossi – Metodo per Arpa*

Autora italiana. Apresenta o método mais antigo deste lote, datando de 1886. As ilustrações são feitas através de fotografias e demonstram as posições das mãos e técnicas. Foca a técnica de mãos-dedos e timbre sem estar atenta à troca dos pedais e/ou tonalidades. Está tudo escrito em Dó-Maior, sendo tocável na harpa de patilhas. O livro inclui 65 estudos fáceis e progressivos de Ettore Pozzoli e incorpora as técnicas apresentadas. Apesar de não ter sido escrito para iniciantes, pode ser útil a partir do 3º e do 4º ano de iniciação por causa das sequências fáceis que ajudam na leitura, percepção da dedilhação, na preparação e reposição dos dedos e guia para as técnicas básicas que se desenvolvem desde o início até ao nível intermédio.

#### *Ana Artetxe – Arpologia*

Autora espanhola. Método com ilustrações coloridas e engraçadas para as crianças. Pouca explicação sobre posições e técnica mas tem uma descrição curta sobre a história da harpa. Inclui canções populares e obras da autora.

Tem exercícios para:

- Escala para 2º dedo,
- Notas duplas
- Posição e reposição de acorde dedilhado
- Acorde de três notas com inversões
- Baixo de “Alberti”
- Sétima dominante dedilhado

Betty Paret – *First Harp Book*

Autora americana. No início do manual a autora explica que o mesmo não é um método, contudo, o material incluído foi selecionado com bastante cuidado, constituindo um meio complementar para o desenvolvimento da aprendizagem da harpa.

A estrutura do livro é gradual,

- Exercícios para 2º dedo;
- Exercícios progressivos para cada dedo adicionado, 2-1; 3-2-1; 4-3-2-1
- Intervalos
- Acordes de três dedos
- Acordes de quatro dedos

Além das obras próprias da autora, encontram-se canções folclóricas e arranjos de Haydn, Schubert.

Dominig Bouchaud – *Harpe d'or*

Autor francês. Traduzido para duas línguas, inglês e alemão. Método escrito para harpa de patilhas, com exercícios simples que correspondem a peças pequenas que permitem que as crianças se familiarizem com a harpa céltica. Inclui fotografias reais sobre posições, harpas. Dá conhecimentos fundamentais e básicos sobre harpa e tem explicações sobre a preparação dos dedos. Começa logo com 2-1 dedos e intervalos e rapidamente chega aos 3-2-1 dedos.

Tem exercícios para:

- Intervalos
- Notas duplas

- Posição e reposição
- Harpejos de 3 ou 4 dedos
- Acordes com movimentos contrários
- Escalas com duas mãos e uma mão

As maiorias das obras do autor estão construídas de modo progressivo: das técnicas mais simples até as técnicas mais complexas e avançadas, por exemplo, *glissé*, *glissando*, *sons de xylophon ou prés de la table*.

#### Elizabeth Cherquefosse – *La magic de la harpe*

Autora francesa. Está traduzido para inglês. Explica numa curta história a harpa e as cordas. Tem ilustrações muito engraçadas. O livro inclui um Cd com canções folclóricas francesas. A autora sugere a sua utilização para crianças mais novas.

As técnicas passam por:

- Exercícios para o 2º dedo
- Exercícios progressivos para cada dedo adicionados, 2-1; 3-2-1; 4-3-2-1
- Intervalos
- Acordes de três dedos
- Acordes e inversões
- Três e quatro dedos de *arpeggios*
- Três dedos de escalas

### Grabriella Bosio – *I play the harp*

Autora italiana, professora de Suzuki Harp Método. Na primeira parte do livro é apresentado “o que fazer antes de tocar harpa”, bem ilustrado, com passos simples mas fundamentais. Explicação clara para crianças sobre posições de mãos e articulação dos dedos. Na segunda parte, entre algumas canções tradicionais, encontram-se peças da autora, que estão construídas progressivamente, mas não têm a técnica especificada.

### Isabelle Frouvelle – *Je joue de la harpe avec Gribouille*

Autora francesa. Bem ilustrado com fotografias com as posições das mãos e desenhos de gato que os alunos podem colorir. Explicação clara sobre notação musical e bem graduado. Explica as posições das mãos e cada técnica tem uma peça curta para praticar.

Técnicas a desenvolver:

- Exercícios para o 2º dedo
- Exercícios para o 1º dedo
- Exercícios progressivos para cada dedo adicionados, 2-1; 3-2-1; 4-3-2-1
- Intervalos
- Escala com uma mão
- Acordes de três dedos
- Três e quatro dedos de *arpeggios*
- *Glissé*
- *Glissando*

No último capítulo tem peças fáceis para duas harpas.

### Sabien Canton – *Harpologie*

Autora francesa. É um método para harpa Céltica que contém 16 lições com ilustrações divertidas. Inclui um CD “*play along*” que tem uma gravação da música, acompanhada por vários instrumentos. A 2ª e 3ª gravação são feitas com um metrônomo, que o aluno pode acompanhar. As técnicas são bem graduadas havendo no fim do livro “ginástica” para as praticar em diferentes tonalidades.

- Exercício para o 2º dedo
- Exercício para o 2º-1º dedo
- Exercício para o 3º-2º-1º dedo
- Notas duplas
- Três notas harpejos

Inclui exercícios de leitura rítmica e melódica, explicação da notação musical e acompanhamento para o professor ou aluno mais avançado.

### Sabine Chefson – *Mon premier cahier de harpe*

Autora francesa. Embora não seja um método, o livro inclui músicas com 2-1 e 4-3-2-1. O livro tem também uma parte com jogos de improvisação e duos de harpa.

### Samuel Milligan – *Fun from the first*

Autor americano. Quando a harpa Troubadour foi desenvolvida na década de 1960, Lyon & Healy pediram Samuel para escrever um livro de instruções para a sua nova harpa, e o resultado foi *Fun from the first*. O livro contém técnicas como:

- Exercício para o 2º, 1º dedo
- Exercício para o 3º, 2º, 1º dedo

- Notas duplas
- Três notas harpejos
- Quatro notas harpejos

Inclui fotografias sobre posições básicas da mão e apresenta peças simples com músicas tradicionais.

#### *Arpa I.*

O manual é uma composição de Susana Carmeño, M<sup>a</sup> del Carmen Collado, M<sup>a</sup> Vicente Diego, Maite B. Echániz, Gloria M<sup>a</sup> Matínez, Noemi Martínez. Na primeira parte do livro é apresentada uma pequena história sobre harpa e uma explicação clara para crianças sobre posições das mãos e articulação dos dedos. Inclui jogos, com um cubo de ritmo e que o professor pode usar em qualquer momento durante a aprendizagem. O método começa com 4 dedos e uma posição fixa e dá várias músicas como exemplos.

As técnicas passam por:

- Intervalos
- Acordes harpejados
- Acordes de três dedos
- Acordes e inversões
- Escalas
- Harmónicos

## Didática

A Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho e o Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelecem os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Introduziram uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, designadamente na definição da duração, no tempo a atribuir a cada disciplina dentro dos limites estabelecidos: um mínimo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

De acordo com o enquadramento legal do ensino básico, as especificidades de avaliação, programa, critérios, ficam em aberto, sendo definidas localmente, escola a escola.

De acordo com o Currículo Nacional do Ensino Básico – *Competências Essenciais* (ME-DEB, 2001), para a planificação das atividades musicais, considera-se fundamental que o professor tenha em conta:

- o que os alunos vão aprender;
- como vão aprender;
- o repertório que vão estudar;
- as competências adquiridas e outros resultados da aprendizagem.

Com base no documento acima mencionado, este excerto procura explicitar os resultados da aprendizagem ao longo do 1º ciclo do ensino básico:

<b>Perceção sonora e musical</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explora e identifica os elementos básicos da música;</li><li>• Identifica auditivamente características rítmicas, melódicas, harmónicas e formais;</li><li>• Identifica auditivamente e visualmente os instrumentos musicais utilizados em diferentes épocas, estilos e culturas musicais;</li><li>• Lê e escreve notação convencional e não convencional;</li><li>• Utiliza vocabulário e simbologias apropriadas para</li></ul>
----------------------------------	---

	descrever e comparar diferentes tipos de sons e peças musicais de estilos e géneros similares.
<b>Criação e Experimentação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explora e organiza diferentes tipos de materiais sonoros para expressar determinadas ideias, sentimentos e atmosferas utilizando estruturas e recursos técnico-artísticos elementares, partindo da sua experiência e imaginação;</li> <li>• Explora ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas;</li> <li>• Inventa, cria e regista pequenas composições e acompanhamentos;</li> <li>• Aplica conceitos, códigos, convenções e símbolos utilizando a voz, instrumentos acústicos, eletrónicos, e as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) para a criação de pequenas peças musicais, partindo de determinadas formas e estruturas de organização sonora e musical.</li> </ul>

Tabela n.º 13 – Competências e resultados esperados no 1.º ciclo

Cada aula está organizada em torno de sete domínios estruturantes do trabalho a desenvolver. São eles:

1. Pressupostos da atividade - refere-se aos aspetos considerados essenciais que, sob o ponto de vista musical, deverão ser desenvolvidos ao longo do trabalho, devidamente articulados e com níveis de complexidade diferenciados.
2. Objetivos de aprendizagem - está relacionado com o que é que a criança deve aprender ao longo do trabalho.
3. Aprendizagens a desenvolver - compreende alguns exemplos de aprendizagens que a criança deve desenvolver. Os exemplos utilizados são indicativos das possibilidades de trabalho, não esgotando contudo as possibilidades existentes e que se devem adequar aos diferentes contextos e temáticas.
4. Enriquecimento das aprendizagens - apresenta algumas sugestões para os docentes e as crianças desenvolverem o trabalho no decurso da atividade. Estas sugestões devem ser realizadas, adaptadas e aprofundadas de acordo com os diferentes contextos educativos, sociais e culturais.

5. Vocabulário musical - está relacionado com o conjunto de conceitos, códigos, convenções e terminologias específicas que são necessárias mobilizar e contextualizar de acordo com os diferentes tipos de música a interpretar e/ou a criar. O vocabulário apresentado deve ser visto como um indicador dos diferentes tipos de conceitos a desenvolver.
6. Recurso - diz respeito às diferentes possibilidades que o docente e a criança têm para desenvolver o trabalho a que se propõe. Recursos entendidos de uma forma abrangente e que se encontram disponíveis na sala de aula, na escola/comunidade e na internet.
7. Competências a adquirir - refere-se aos diferentes pontos de chegada das aprendizagens da criança. O pressuposto é que todas as crianças conseguem desenvolver competências no domínio musical, embora em patamares diferenciados. Ou seja, todas as crianças podem desenvolver o mesmo tipo de competência. A diferenciação situa-se nos diferentes níveis de aprofundamento alcançados.

## **Metodologia de investigação**

Como metodologia de investigação para estudar o panorama em diversas escolas de Portugal continental, elaborei um questionário para conhecer a situação atual das classes de harpa e os métodos utilizados pelas colegas. Digo “ pelas colegas”, pois todos os professores de harpa são do género feminino.

Este questionário foi a ferramenta que considerei mais adequada para obter as respostas, principalmente ao nível do 1º ciclo, e fundamentar a minha tese e desenvolver uma proposta, mais eficiente e eficaz possível. O facto de conhecer a opinião das colegas dar-me-á uma visão mais abrangente sobre as condições e o funcionamento das aulas de harpa nas escolas localizadas em vários distritos de Portugal.

O questionário foi enviado por correio eletrónico para dezassete colegas, abrangendo vinte e duas escolas/institutos, solicitando a sua colaboração para o preenchimento do questionário. Os resultados trabalhados e apresentados referem-se a oito respostas, sendo que eu própria respondi ao questionário. Ressalva-se o facto de se ter observado que uma professora pode lecionar em mais do que uma escola.

Irei dividir o questionário, que tem um total de vinte e três questões em três partes, de modo a fazer uma análise e discussão.

Na primeira parte do questionário as questões estavam divididas em duas abertas e sete fechadas, com respostas qualitativas e quantitativas e pretendiam identificar os distritos e as escolas/institutos em que são lecionadas aulas de harpa, sobre o início do percurso profissional das professoras, a situação atual das escolas ao nível as suas condições e o número de alunos.

Na segunda parte foram feitas três perguntas fechadas e uma aberta, sobre o programa em vigor de modo a conhecer os programas implementados.

A terceira parte era composta por dez questões fechadas, com respostas qualitativas, referentes aos métodos e pedagogia utilizados pelas colegas, de modo a aferir as competências e técnicas que proponho para o meu programa de harpa de iniciação.

Neste trabalho de investigação, foi utilizada a técnica de recolha de dados, como instrumento de analisar o questionário. Cada apresentação vou mostrar diagramas e tabelas para refletir os resultados de modo qualitativo e quantitativo.

## Apresentação e Análise de Resultados

### Apresentação dos resultados da primeira parte do questionário

Situação atual nas escolas de música

#### 1. Distritos onde se leciona aulas de harpa:

Aveiro	3
Beja	0
Braga	0
Bragança	0
Castelo Branco	0
Coimbra	1
Évora	0
Faro	0
Guarda	0
Leiria	1
Lisboa	2
Portalegre	0
Porto	3
Santarém	0
Setúbal	1
Viana de Castelo	0
Vila Real	0
Viseu	0

#### 2. Nome da escola/instituto em que ensina harpa:

Conservatório de Música de Gaia
Academia de Música de Vilar do Paraíso

Academia de Música de Espinho
Escola de Música do Conservatório Nacional
Escola Superior de Música de Lisboa
Conservatório de Música do Porto
Academia de Banda de Alcobaça
Conservatório de Música de Coimbra
Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian
Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo
Conservatório Regional de Música de Palmela

3. Há quantos anos é professora/ensina harpa?

1-5 anos	2
6-10 anos	4
11-20 anos	1
21-30 anos	1

4. Quantos alunos tem:

No 1º ciclo	40
No 2º ciclo	39
No 3º ciclo	19
No Secundário	11

5. Perguntas sobre aprendizagem da professora:

- Com que idade iniciou o estudo de harpa?

6 anos	1
11 anos	3
13 anos	1
14 anos	2
20 anos	1

6. Onde iniciou o estudo de harpa?

O Bando dos Gambozinos – Porto
Escola Profissional de Música de Vác, Hungria,
Salamanca – Espanha
Escola de Música do Conservatório Nacional
Itália
Budapest – Hungria
Conservatório de Música de Trapani – Itália
Vilar de Paraíso

7. Sobre as condições da escola/instituto onde ensina:

- Tem sala própria para aulas de harpa?

Sim	7
Não	1

- Tem harpa de patilhas para iniciação?

Sim	8
Não	0

- Tem harpa de pedais?

Sim	8
Não	0

- Os alunos podem estudar na escola/instituto?

Sim	8
Não	0

- Quantos alunos de iniciação têm harpa em casa?

0	1
1-3	4
4-6	3
Mais de 7	0

8. Qual a duração semanal das aulas de iniciação?

15 minutos	1
25 minutos	1
30 minutos	1
45 minutos	5

9. Quanto tempo, por semana, acha que estudam sozinhos os alunos da iniciação?

10 minutos	1
15-30 minutos	1
30-45 minutos	2
Mais de 45 minutos	4

### **Análise dos resultados da primeira parte do questionário**

De acordo com as respostas obtidas, apenas se lecionam aulas de harpa em seis dos dezoito distritos de Portugal continental, distribuídas por onze escolas/institutos.

A maioria das professoras lecionam há menos de 10 anos. Apenas uma professora leciona há mais de 20 anos.

Segundo os dados fornecidos pelas professoras, há um total de 109 alunos matriculados em harpa no ano letivo de 2014/2015.

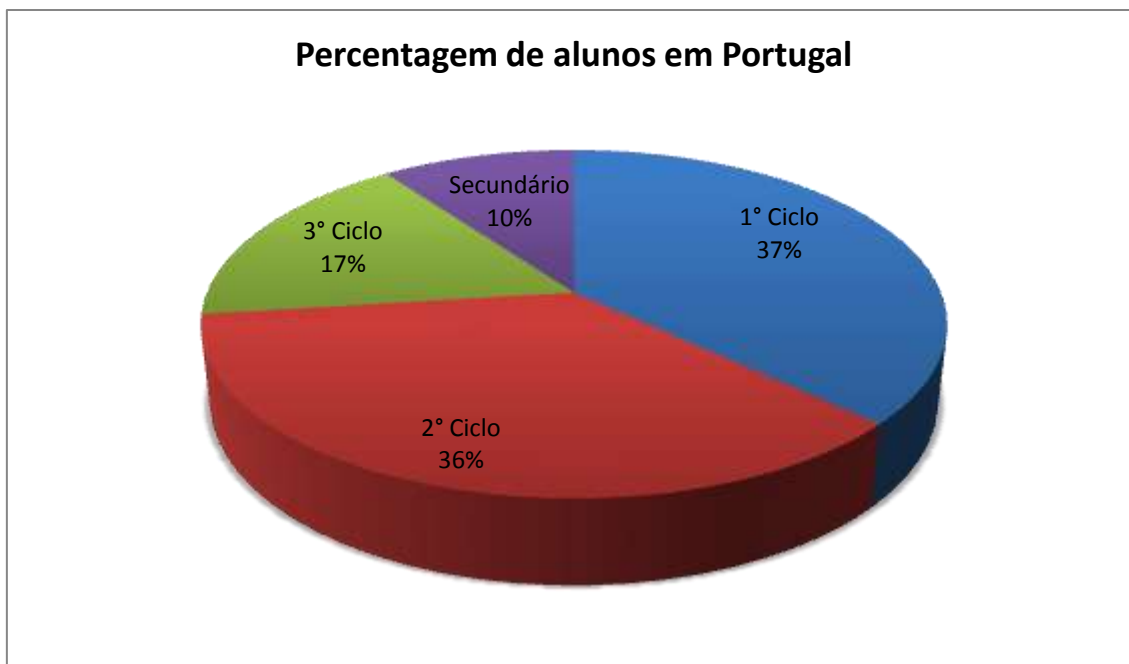


Diagrama n.º 3 – Percentagem de alunos de harpa em Portugal

Das oito professoras inquiridas, apenas uma iniciou a sua aprendizagem na iniciação, com seis anos de idade. Todas as outras começaram a aprender harpa no 2º ciclo.

Constata-se que das oito professoras inquiridas apenas três iniciaram o estudo de harpa em Portugal.

No que concerne às condições das onze escolas onde as oito inquiridas lecionam:

- 87,5% têm sala própria para as aulas de harpa;
- 100% têm harpa com pedal e harpa de patilhas;
- 100% dos alunos podem estudar na escola;
- 50% das professoras dizem que entre 1 e 3 alunos de iniciação tem harpa em casa.

De 100% é de referir que 37,5% das inquiridas têm nas suas escolas aulas de iniciação com tempo semanal inferior a 45 minutos e 50% têm alunos de iniciação que estudam mais de 45 minutos por semana sozinhos em casa.

## Apresentação dos resultados da segunda parte do questionário

### Programa de harpa de iniciação em vigor

1. Na sua escola/instituto existe algum programa para iniciação?

Sim 

3
---

Em que ano foi realizado 

2011 (apenas 1 pessoa respondeu)
----------------------------------

Não 

5
---

2. Classifique de 1 a 5, sendo 1 nada apropriado e 5 perfeitamente apropriado, o programa em vigor.

1	<table border="1"><tr><td>0</td></tr></table>	0
0		
2	<table border="1"><tr><td>0</td></tr></table>	0
0		
3	<table border="1"><tr><td>2</td></tr></table>	2
2		
4	<table border="1"><tr><td>1</td></tr></table>	1
1		
5	<table border="1"><tr><td>0</td></tr></table>	0
0		

3. Considera necessária a elaboração de um novo programa ou de uma revisão do programa de iniciação para harpa?

#### Revisão:

Sim 

2
---

Não 

1
---

#### Novo:

Sim 

4
---

Não 

0
---

Sem resposta: 1

4. Enumere cinco critérios que considera essenciais para uma proposta de programa de iniciação.

Exercícios de técnica, métodos de ensino
Como desenvolver as competências
Objetivos específicos a cumprir por períodos
Que peças deve tocar e que competências é que tem de adquirir e desenvolver
Iniciação em conjunto
Ter duas aulas por semana
Ter igual programa em todo país
Ritmo
Trabalho claro de competências técnicas (posição, articulação)
Bom equilíbrio entre exercícios e peças
Espaço para criatividade e improvisação
Uma recolha exaustiva de métodos existentes
Jogos
Peças fáceis para aprender a localizar as notas e fixar postura
Exercícios de técnica
Improvisação
Repertório adequado e que existe a nível mundial por anos de iniciação

### **Análise dos resultados da segunda parte do questionário**

Constatei que 62,5% das inquiridas não têm programa para iniciação nas escolas onde lecionam, sendo que 50% considera necessário a elaboração de um novo programa e as 37,5% que têm programa de iniciação nas suas escolas. Consideram-no apropriado (3 e 4), numa escala entre nada apropriado (1) e perfeitamente apropriado (5), referindo 25% que deveria haver uma revisão do mesmo.

Os critérios mencionados pelas professoras como sendo essenciais para uma proposta de programa de harpa de iniciação foram, na sua globalidade, uma mais-valia para o meu trabalho.

### **Apresentação de resultado da terceira parte do questionário**

#### **Pedagogia e métodos**

1. Sobre as aulas de harpa na iniciação: Qual é a estrutura das suas aulas? Ponha em ordem crescente as suas prioridades:

- Escala

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
1	-	2	1	-	-	1

Três colegas não classificaram.

- Exercícios

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
3	4	1	-	-	-	-

- Peças

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
1	2	1	1	1	1	1

- Jogos

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
1	1	3	2	-	1	-

- Leitura à primeira vista

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
-	-	1	1	2	-	1

Três colegas não classificaram

- Solfejar a peça

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
-	2	-	1	2	1	-

Doas colegas não classificaram

- Aquecimento

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar	6.º lugar	7.º lugar
4	-	-	-	-	1	-

2. Classifique, de 1 a 5, a atenção/interesse dos alunos de iniciação nas aulas, sendo 1 nenhuma atenção/interesse e 5 muita atenção/interesse

1º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
1	-	2	1	1

2º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	2	1

3º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	4

4º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	4

3. Classifique, de 1 a 5, o nível de motivação dos seus alunos de iniciação nas aulas, sendo 1 nenhuma motivação e 5 muita motivação:

1º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
1	-	1	3	1

2º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	1

3º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	4

4º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	4

4. Qual é o nível de envolvimento desejável dos pais durante a aprendizagem?

1º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
1	-	-	1	4

2º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	-	4

3º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	1	2	3

4º Ano

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	1	1	1	2

5. Considera que o envolvimento dos pais é desejável nas aulas?

Sim, as aulas são assistidas pelos pais - 3

Não, as aulas não são assistidas pelos pais - 4

Outro: depende dos alunos – 1

6. Quais os métodos de harpa que conhece e utiliza na iniciação? Classifique, de 1 a 5, conforme a tabela. Acrescente à lista outro método que utilize.

a)– Resultado pela utilização nos anos pelos professores

Nomes dos Compositores dos Métodos	Não Utilizo	Utilizo			
		1.º ano	2.º ano	3.º ano	4.º ano
1. Suzuki	6				
2. Isabelle Frouvelle	5	3	3	1	1
3. Betty Paret	4	2	2	3	1
4. Maria Grossi	0	1	1	4	4
5. Deborah Friou	5	1	1	1	2
6. Susana Carmeño	5			1	1
7. Sabrine Chefson	3	2	3	3	1
8. Sabien Canton	4	1	1	2	1
9. Dominig Bouchaud	0	1	1	5	4
10. Samuel Milligan	1	1	2	4	3
11. Gabriella Bosio*	7	2	2		
12. Pascal Gatineau*	7	1	1	1	1
13. Monique Rollin*	7	1	1	1	1
14. Suzuki 2*	7			1	1

\*acrescentado na lista pelas professoras

Uma professora não avaliou.

b) Resultado pela classificação dos métodos

<b>Método</b>	1 Classificação	2 Classificação	3 Classificação	4 Classificação	5 Classificação
Suzuki 1	-	2	-	-	-
Isabelle Frouvelle	-	-	-	1	1
Betty Paret	-	-	-	2	1
Maria Grossi	-	1	-	2	4
Deborah Friou	-	-	1	-	1
Susana Carmeño	-	-	1	1	-
Sabrine Chefson	-	-	3	1	1
Sabien Canton	-	-	2	-	1
Dominig Bouchaud	-	-	1	3	2
Samuel Milligan	-	-	1	3	1
Gabriela Bosio*	-	-	-	1	-
Pascal Gatineau*	-	-	-	1	-
Monique Rollin*	-	-	-	1	-
Suzuki 2*	-	-	1	-	-

Uma professora não classificou

7. Quais são as competências e objetivos que considera importante na iniciação?  
 Valorize, de 1 a 5, conforme a tabela. Acrescente à lista outras que considere importantes

Leitura da partitura

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	1	4	5

Postura

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	7

### Posição da mão

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	7

### Articulação

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	1	1	6

### Coordenação psico-motora

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	2	6

### Utilização de dedilhação

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	2	2	4

### Motivação

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	1	7

### Leitura à primeira vista

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	1	5	1	-

Uma professora não respondeu

### Pulsação

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	2	6

### Sentido de ritmo

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	4	4

### Musicalidade

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	1	1	4	2

### Sentido de fraseado

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	1	3	2	2

### Memória musical

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	1	2	5

### Interpretação

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	5	2	1

### Autonomia

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	1	2	2	3

### Métodos de estudo

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	2	1	5

### Regularidade do estudo

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
-	-	-	2	6

### Improvisação

1 valor	2 valores	3 valores	4 valores	5 valores
1	-	-	2	3

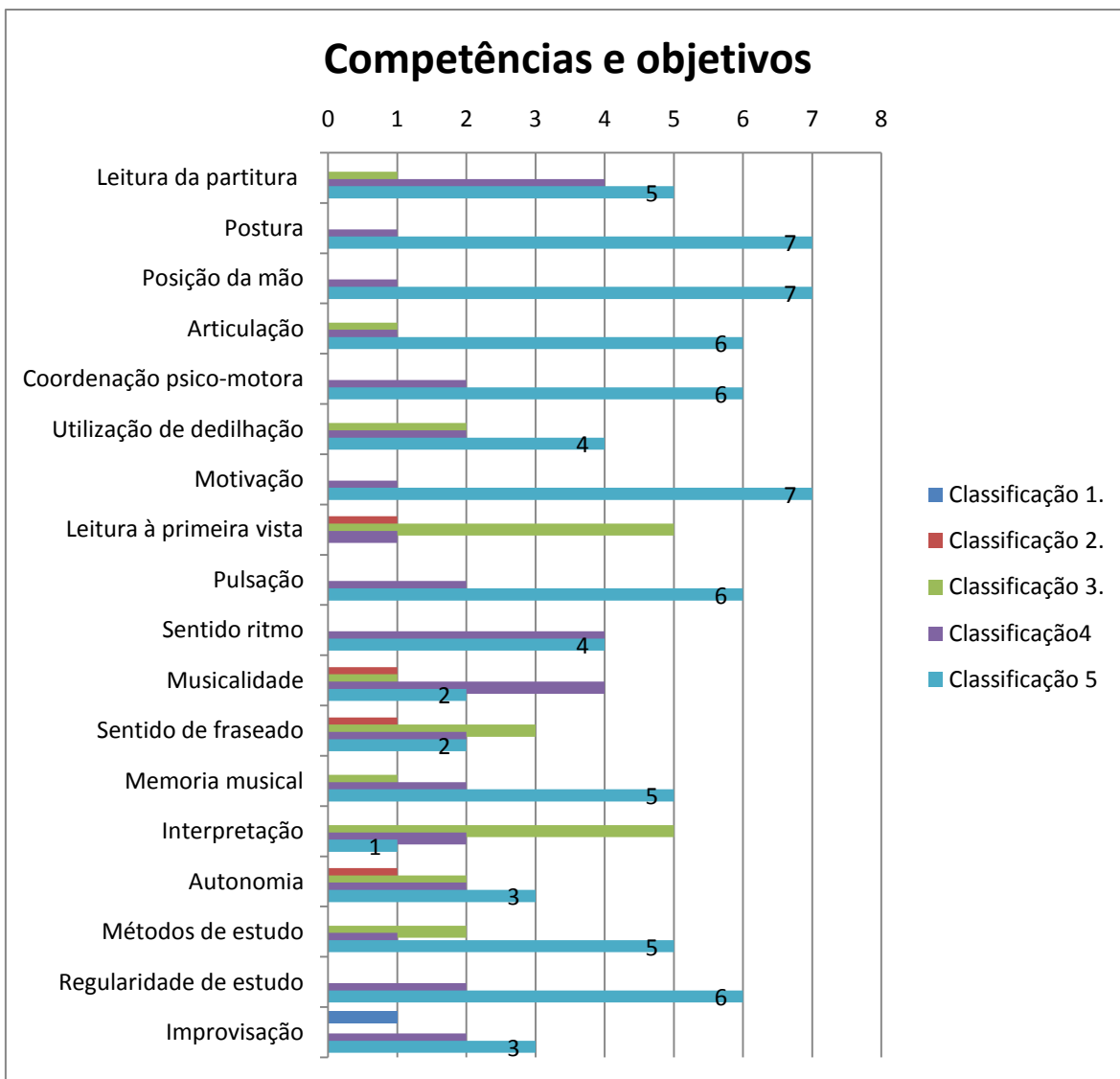


Gráfico n.º 2 – Resultados da importância atribuída às competências e objetivos para a iniciação

8. Ponha, por ordem crescente, as suas prioridades de aprendizagem de harpa na iniciação:

Tocar com o 2º dedo:

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar
7	-	-	-	-

Uma professora não respondeu

Tocar com o 1º dedo:

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar
-	2	1	-	-

Cinco professoras não responderam

Tocar com 1º e 2º dedo:

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar
-	2	5	-	-

Uma professora não respondeu

Tocar com 3 dedos:

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar
-	-	4	3	-

Uma professora não respondeu

Tocar com 4 dedos:

1.º lugar	2.º lugar	3.º lugar	4.º lugar	5.º lugar
-	-	-	4	3

Uma professora não respondeu

9. Tem audições de harpa na iniciação?

Sim	7	Não	0
Trimestral	7		
Semestral	0		
Anual	0		
Só no final do 4º ano	0		

10. Ponha, por ordem de ano escolaridade, as seguintes técnicas de harpa na iniciação.

Técnicas	NÃO ENSINO	Ensino			
		1.º ano	2.º ano	3.º ano	4.º ano
Notas duplas	-	3	3	1	3
Escala 1 oitava com dedos cruzadas mãos separadas	-	1	3	4	3
Escala de 1 oitava com dedos cruzados mãos juntas	-	1	-	6	3
Acordes de três notas mãos juntas	1	2	2	2	4
Acordes de três notas mãos alternadas	-	3	2	2	4
Preparação dos dedos	-	6	3	2	3
Preparação e reposição dos dedos	-	7	2	2	3
Harpejos com 3 dedos mãos juntas	1	1	2	1	5
Harpejos com 3 dedos mãos alternadas	-	2	4	2	3
Harpejos com 4 dedos mãos juntas	3	1	-	2	3
Harpejos com 4 dedos mãos alternadas	3	1	1	5	1
Usar pedais	5	-	1	-	2
<i>Etuffé</i>	5	-	-	1	2
<i>Glissando</i>	1	5	2	1	2
<i>Glissé</i>	4	-	-	1	3
Harmónicos	3	-	1	-	4
Qualidade sonora	1	2	-	2	4

### **Análise dos resultado da terceira parte do questionário**

As prioridades escolhidas pelas colegas encontram-se ilustradas no gráfico seguinte.

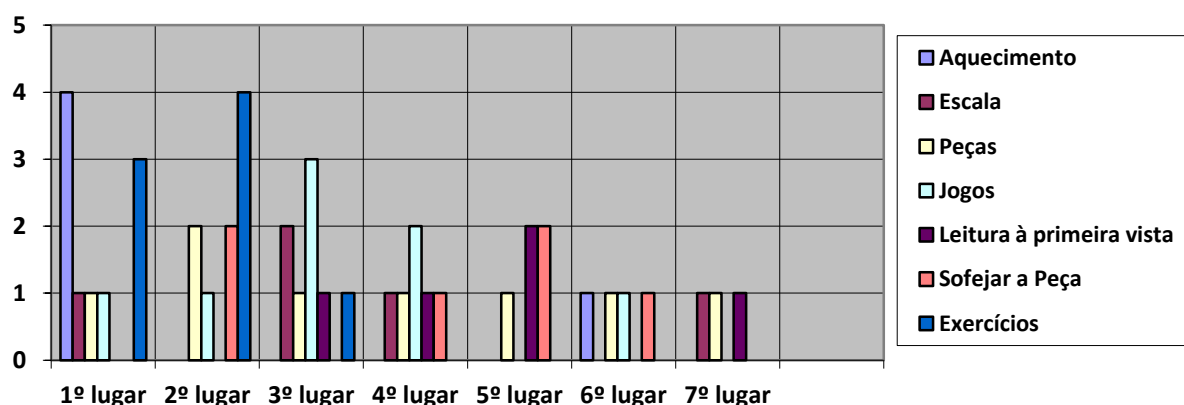


Gráfico n.º 3 – Resultados atribuídos às prioridades na aprendizagem de harpa na iniciação

Todas as professoras consideraram os exercícios, as peças e os jogos como sendo necessários na estrutura das aulas de iniciação. Retira-se da leitura do diagrama que apesar do aquecimento ser considerado prioritário por quatro professoras, não foi considerado como necessário na estrutura de aula por três professoras.

Relativamente aos níveis de atenção/interesse e de motivação dos alunos da iniciação retirou-se a seguinte informação: são os alunos do terceiro e quarto ano que demonstram maior atenção/interesse e motivação. É de destacar que uma professora considerou que no primeiro ano, os seus alunos demonstram um nível fraco de atenção/interesse e motivação.

O envolvimento dos pais durante a aprendizagem é bastante desejável pelas professoras no primeiro e segundo ano, vindo a decrescer esta vontade para o terceiro e quarto ano. Na pergunta de envolvimento dos pais nas aulas, 50% das colegas responderam que as aulas não eram assistidas pelos pais.

No que diz respeito aos métodos de harpa a questão colocou-se a dois níveis:

1. Utilização
2. Classificação

O próximo gráfico ilustrará a utilização de determinado método para cada ano de ensino.

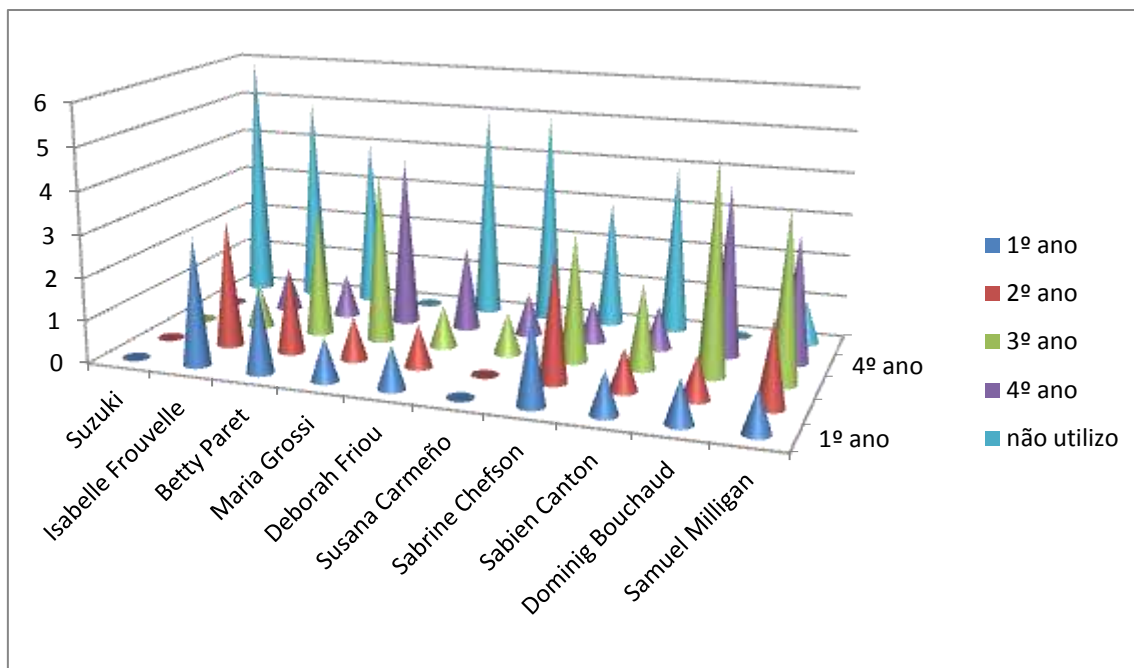


Gráfico n.º 4 – Resultados atribuídos aos métodos utilizados para cada ano de ensino na iniciação

Verifica-se que no primeiro ano o método mais utilizado é o de Isabelle Frouvelle, no segundo ano é o método da mesma autora em simultâneo com o de Sabine Chefson. No terceiro ano destaca-se o método de Dominig Bouchaud e no quarto ano a maior relevância é dada aos métodos de Maria Grossi e de Dominig Bouchaud.

	1º lugar	2º lugar	3º lugar	4º lugar	5º lugar
1º ano	Isabelle Frouvelle	Betty Paret Sabrine Chefson Gabriella Bosio	Restantes métodos		
2º ano	Isabelle Frouvelle Sabrine Chefson	Betty Paret Samuel Milligan Gabriella Bosio	Restantes métodos		
3º ano	Dominig Bouchaud	Maria Grossi	Betty Paret Sabrine Chefson	Sabien Canton	Restantes métodos
4º ano	Maria Grossi Dominig Bouchaud	Samuel Milligan	Deborah Friou	Restantes métodos	

Tabela n.º 14 – Classificação da utilização de métodos por ano de ensino

Apresenta-se de seguida o gráfico correspondente à distribuição da classificação dada aos métodos.

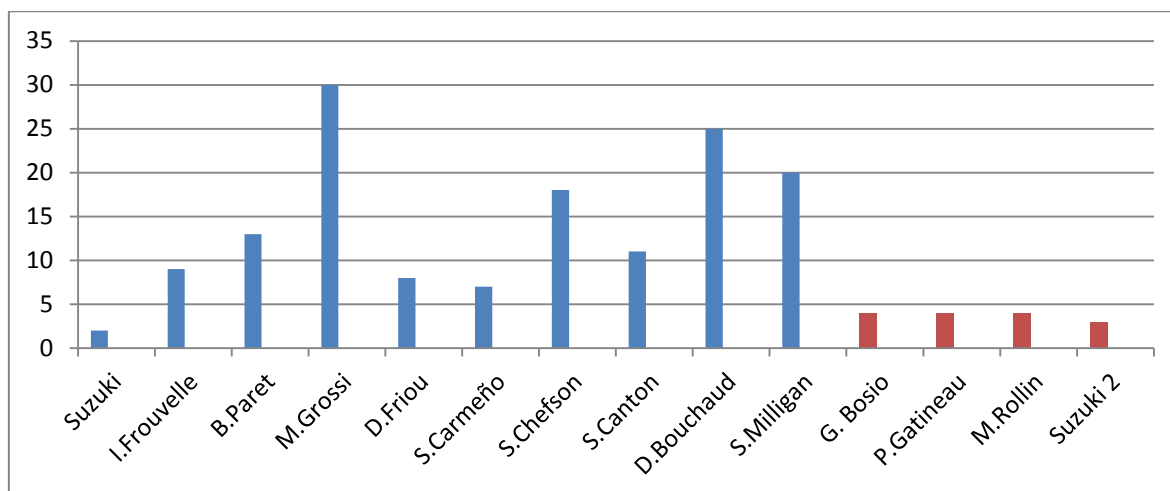


Gráfico n.º 5 - Classificação atribuída aos métodos

Relativamente à classificação verificou-se que a escolha das inquiridas recaiu sobre três métodos, nomeadamente Maria Grossi, Dominig Bouchaud e Samuel Milligan.

As competências e objetivos considerados mais importantes para a iniciação em harpa foram, em primeiro lugar a motivação, posição da mão e postura. Estes foram seguidos, em termos de classificação, da regularidade do estudo, pulsação, coordenação psicomotora e articulação.

Por último, na questão referente às técnicas de harpa por ano de escolaridade foram consideradas as seguintes:

- 1) Para o 1.º ano – preparação dos dedos, preparação e reposição dos dedos, *glissando*;
- 2) Para o 2.º ano - harpejos com três dedos mãos alternadas, preparação dos dedos, escala de uma oitava com dedos cruzados mãos separadas, notas duplas;
- 3) Para o 3.º ano – escala de um oitava com dedos cruzados mãos juntas, harpejos com quatro dedos mãos alternadas;
- 4) Para o 4.º ano - harpejos com três dedos mãos juntas, acordes de três notas com mãos juntas, acordes de três notas com mãos alternadas, harmónicos, qualidade sonora.

## **Conclusão e discussão de questionário**

Tendo presente a informação escrita como uma forma bastante útil para obter dados concretos acerca de determinado tema, foi efetuado um questionário escrito. Uma vez que a presente investigação procura clarificar a situação atual do ensino de harpa no 1º ciclo em Portugal, achou-se indispensável o contato com professores de harpa, que contribuem diretamente para o processo de ensino-aprendizagem.

É de salientar a receptividade da parte de todos os professores, embora, devido à falta de disponibilidade de alguns, apenas oito questionários foram preenchidos, sendo que a investigadora foi uma das respondentes. Considera-se que o questionário foi a forma mais facilitadora quer em termos de tempo, quer em termos de coerência, de se chegar até aos professores. Contudo, algumas das questões levaram a resultados de difícil tratamento, pois houve uma má interpretação do que deveria ser assinalado, por exemplo, pergunta que deveria ter apenas uma resposta assinalada e tinha diversas.

O questionário foi elaborado tendo por base os seguintes objetivos:

- Caracterizar o ensino de harpa em Portugal;
- Conhecer os métodos de ensino utilizados;
- Definir possíveis estruturas das aulas de harpa;
- Clarificar as competências e objetivos;
- Apurar as técnicas de harpa ao nível de iniciação.

A interpretação dos resultados é clara. Assinalam-se apenas algumas questões passíveis de discussão.

Tal como foi focado no início desta investigação, desconhecia-se a existência de programas de harpa e o modo como era praticado o ensino de harpa ao nível do 1º ciclo, em Portugal.

Verificou-se que, das professoras inquiridas, apenas uma iniciou a sua aprendizagem na iniciação, com seis anos de idade, tendo todas as outras começado a aprender harpa no 2º

ciclo. Constata-se que apenas três são portuguesas, estando assim subjacente que no passado havia pouca divulgação e conhecimento de harpa em Portugal.

Há que considerar que, há alguns anos atrás, as escolas não tinham condições para ter classes de harpa, mas hoje em dia, escolas privadas abrem portas e o seu aumento potencia a evolução das classes. Anualmente os alunos demonstram um maior interesse na harpa, e conseguem, a partir dos seis anos de idade, desenvolver e adaptar as suas competências essenciais e têm uma boa relação com o instrumento. Considera-se, assim, da máxima pertinência a existência de iniciação.

Verifica-se que, as condições das escolas são excelentes, estão preparadas para as crianças do primeiro ano começarem na iniciação, pois têm harpas de patilhas para os mais novos e para a continuação têm harpa de pedal/concerto. Têm sala própria em todas as escolas para as aulas e para estudar. Segundo os dados fornecidos pelas professoras, há um total de 109 alunos matriculados em harpa no ano letivo de 2014/2015, número bastante razoável, visto que apenas se refere a onze escolas. Este número de alunos e a sua distribuição pelos ciclos, pressupõe que há uma nova geração de harpistas a ser formada.

Procurou-se saber a opinião dos professores de harpa sobre os critérios a considerar para uma proposta de programa de iniciação, tendo sido pedido um máximo de cinco critérios. Entre as respostas, verificou-se que o desenvolvimento das competências era mencionado para diversos anos de ensino.

Um dos critérios que merece realce é a menção de pesquisa de métodos existentes e de repertório adequado. Nesta sequência, na revisão de literatura foi elaborada uma lista dos métodos mais conhecidos. Em Portugal é bastante difícil comprar manuais, partituras ou mesmo cordas para a harpa. Esta situação apenas é colmatada fazendo encomendas no estrangeiro, motivo pelo qual é de toda a importância saber qual o método ou partitura que se pretende.

Outro dos critérios mais mencionado foi a existência de jogos/improvisação nas aulas. Assim, pretende-se que a proposta de programa de iniciação da harpa integre ideias para que as aulas tenham recurso a improvisação e a jogos.

Um dos critérios destacado foi o número de aulas por semana e aulas em conjunto na iniciação. Esta questão não será considerada na proposta, dado que a sua implementação depende de cada instituição/escola, mas se houver criatividade e iniciativa por parte dos professores, pode-se sempre criar oportunidades para se tocar em conjunto, oferecendo da possibilidade de adquirir novas experiências.

Por último, a participação dos encarregados de educação nas aulas é benéfica para o desenvolvimento do aluno, pois aumenta as suas informações, de modo a orientar os seus filhos, conduzindo-os muitas vezes para o caminho correto no que diz respeito a conhecimentos gerais sobre música, nomeadamente sobre a harpa, melhorando o seu papel enquanto educadores. Os professores ficam com as tarefas mais facilitadas alcançando melhor os seus objetivos.

Em suma, com base numa metodologia subjacente a uma análise de carácter qualitativo, os dados obtidos através do questionário escrito, foram inter-relacionados e trabalhados tendo como meta a resposta aos objetivos propostos. Após todo este processo de investigação, inferiram-se estas conclusões, as quais serão utilizadas no próximo capítulo, na proposta de programa de harpa para iniciação.

## **Proposta de Programa de Harpa para o 1ºCiclo do Ensino Básico**

Na sequência do explanado nos capítulos anteriores, surge agora a apresentação da proposta de programa para a iniciação de classe de harpa.

Objetivos Gerais:

- Familiarizar os alunos, de acordo com a sua idade e nível de aprendizagem, com as possibilidades do instrumento, elevando assim o gosto pela música harpística;
- Promover o conhecimento e valorização artístico-musical a nível nacional e internacional;
- Ter um conhecimento global sobre história e constituição da harpa;
- Ter uma boa relação com o instrumento;
- Desenvolver capacidades necessárias no âmbito musical: observação, memorização, musicalidade, criatividade, elementos fixos e outros livres, trabalho em grupo, em pares e individual.

Objetivos Pedagógicos:

- Estímulo e utilização das possibilidades oferecidas pelo aumento do interesse pelas aulas de harpa;
- *Feedback* positivo a desenvolver na motivação intrínseca;
- Formar para a autonomia e responsabilização da criança;
- Aprender a regularidade no estudo;
- Aprender a cumprir as tarefas atribuídas;
- Contacto do professor com o encarregado de educação;

- Comunicação, em linguagem acessível, dos conhecimentos necessários à progressão técnica do aluno.

#### Competências motoras:

- Posição instrumental correta: costas direitas, pés no chão bem apoiados;
- Articulação certa com os dedos e recolher para a palma da mão;
- Tocar com técnica do dedo suave e regular;
- Independência entre os dedos;
- Dissociação entre as mãos;
- Aprender os conceitos básicos da dedilhação;
- Aprender as ligações das dedilhações;
- Aprender diferentes articulações: ligado e solto;
- Preparação e reposição dos dedos sobre as cordas;
- Relaxamento do pulso e mão;
- Evitar tensões/contrações musculares;
- Desenvolvimento progressivo na técnica básica de harpa;
- Assimilação de hábitos de posição e de trabalho intensivo sobre a colocação e coordenação de ambas as mãos;
- Utilização das patilhas e/ou pedais;
- Posição da mão/dedos nas cordas: polegar alto, dedos 2, 3 e 4 a apontar para o chão; espaço entre o polegar e o indicador.

#### Competências auditivas:

- Desenvolvimento da percepção musical e da imaginação do aluno no processo de trabalho sobre a obra, que deve ser acessível à sua compreensão;
- Educação do sentido rítmico e da musicalidade;
- Educação do interesse pela música, com interpretações musicais feitas pela professora, participação nas audições.

#### Competências expressivas:

- Ter noção de frases musicais;
- Desenvolver a clareza sonora e timbre da harpa;
- Conhecer elementos básicos de interpretação e conseguir fazê-las;
- Abafar no fim de música;
- Combinação, no período inicial de formação, de elementos de desenvolvimento técnico e artístico, tendo em conta as particularidades do aluno;
- Desenvolvimento da memória musical e da capacidade de memorização rápida do texto musical.

#### Competências performativas:

- Ser autoconfiante na apresentação;
- Tocar em audições, provas;
- Ter experiência a tocar em conjunto;
- Capacidade de executar com fluência e correção as obras apresentadas;
- Realizar melodias com elementos básicos de dinâmica;

- Interpretar melodias com consistência sonora.

#### Competências de leitura:

- Associar a visualização da escrita musical, o seu resultado sonoro e o domínio instrumental correspondente;
- Respeitar a partitura;
- Facilidade na leitura em clave de sol e clave de fá;
- Conhecer tonalidades até 1# e 1b.

#### Estruturas de aulas de harpa na iniciação:

1. Elaboração de um plano individual de trabalho e seleção do repertório para cada etapa do desenvolvimento;
2. Aquecimento adequado para o trabalho planeado através escalas, exercícios, estudos;
3. Verificação do cumprimento do trabalho de casa;
4. Trabalho com o aluno sobre o material em estudo – leitura de partitura, leitura rítmica;
5. Recomendações do professor, orientando o aluno no sentido do aperfeiçoamento do seu trabalho individual:
  - registrar no caderno diário do aluno o trabalho a realizar e principais recomendações.
6. Jogos criativos e improvisação.
  - Jogos de *glissandos*, jogos rítmicos, jogos de imitações, jogos com dinâmicas, jogos de efeitos

## Programa detalhado para o 1.º ano

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Métodos sugeridos
Gerais	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Conhecer os elementos constituintes da harpa: cordas, patilhas, pedais;</li> <li>▪ Desenvolvimento de coordenação olho-mão;</li> <li>▪ Desenvolvimento da coordenação psicomotora;</li> <li>▪ Desenvolvimento motora-fina.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Demonstração da harpa;</li> <li>▪ Mostrar fotos em livros;</li> <li>▪ Contar uma história sobre a harpa;</li> <li>▪ Ler e executar simultaneamente;</li> <li>▪ Aquecimentos e exercícios.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Gabriella Bosio – <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>.</li> </ul>
Competências Motoras	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Posição instrumental correta: costas, cabeça e pescoço direitos, encontrar o peso morto da harpa;</li> <li>▪ Coordenação da mão direita/esquerda;</li> <li>▪ Utilização correta dos dedos: utilização progressiva dos dedos 1, 2, 3 e 4;</li> <li>▪ Dedilhação;</li> <li>▪ Preparação e reposição dos dedos sobre cordas;</li> <li>▪ Prática simultânea de dois sons;</li> <li>▪ Tocar com dedo suave e regular.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Professor demonstra as posições;</li> <li>▪ Exercícios de aprendizagem da posição das mãos e funcionamento dos dedos nas cordas, articulação, apoiar as cordas;</li> <li>▪ Ginástica para cada dedo;</li> <li>▪ Aluno escreve as dedilhações na partitura;</li> <li>▪ Peças fáceis com mãos separadas/alternadas ou uníssono.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gabriella Bosio – <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson- <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>.</li> </ul>
Competências Auditivas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Participar na audição de harpa;</li> <li>▪ Ouvir os colegas na audição, aulas de conjunto;</li> <li>▪ Interpretações das peças do professor;</li> <li>▪ Habituar a tocar em conjunto com o professor ou acompanhamento de CD;</li> <li>▪ Memorização e reprodução de pequenas melodias/células melódicas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fazer gravações das audições e ouvir;</li> <li>▪ Tocar com o professor ou acompanhar o CD;</li> <li>▪ Participar como ouvinte nas audições/Masterclasses/Concurso de harpa fora da escola;</li> <li>▪ Professor toca e canta com o nome das notas pequenas melodias/células melódicas e o aluno reproduz nos mesmos moldes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sabien Canton – <i>Harpologie</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>.</li> </ul>

Competências Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Introdução do conceito forte e piano;</li> <li>▪ Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica (piano, forte, <i>ritenuto</i>);</li> <li>▪ Sonoridade da harpa;</li> <li>▪ Abafar no fim de obra.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Experiências sonoras de piano, forte;</li> <li>▪ Acalmar a música com <i>ritenuto</i> no fim de peça e abafar as cordas;</li> <li>▪ Tocar com dedo suave, regular e equilibrado;</li> <li>▪ Evitar as tensões/contrações musculares.</li> </ul>	
Competências Performativas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Executar pequenas melodias simples com mãos separadas/alternadas/unísono;</li> <li>▪ Tocar nas audições com acompanhamento do professor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar para os colegas;</li> <li>▪ Tocar na audição da classe.</li> </ul>	
Competências de Leitura	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Conhecer clave de sol, clave de fá;</li> <li>▪ Dó central;</li> <li>▪ Conhecer as notas musicais dentro dó-sol de clave de Sol e dó-fá na clave de Fá;</li> <li>▪ Leitura da dedilhação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Cantar as melodias com o nome das notas;</li> <li>▪ Solfejar a peça;</li> <li>▪ Escrever no caderno as pautas musicais;</li> <li>▪ Aluno escreve as dedilhações.</li> </ul>	
Ritmos/Pulsação	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Semínimas, colcheias, pausa de semínima, mínima;</li> <li>▪ 2/4, 4/4, ¾</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios e explicações de pulsação binária e ternária;</li> <li>▪ Embalar, andar, bater palmas;</li> <li>▪ Pulsação com apoio do professor;</li> <li>▪ Tocar frases rítmicas na harpa, com notas à escolha.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sabien Canton – <i>Harpologie</i>.</li> </ul>
Métodos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Sabien Canton – <i>Harpologie</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>.</li> </ul>		
Sugestão de Avaliação  (a avaliação está sempre ao critério das escolas, classes e professores)	1º period	2º período	3º período
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 exercício 1º e 2º dedo com mãos separadas;</li> <li>▪ 1 peça curta com 1º e 2º dedos ou notas duplas mãos separadas ou alternadas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 exercício 1º, 2º e 3º dedo com mãos separadas;</li> <li>▪ 1 peça curta com 1º, 2º e 3º dedos ou notas duplas mãos separadas ou alternadas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 exercício 1º, 2º, 3º e 4º dedos com mãos separadas;</li> <li>▪ 1 peça curta com 1º, 2º, 3º e 4º dedos ou notas duplas, mãos separadas/alternadas ou unísono.</li> </ul>

## Programa detalhado para o 2.º ano

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Métodos sugeridos
Gerais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento dos objetivos programáticos já referenciados no ano anterior;</li> <li>▪ Desenvolvimento de coordenação olho-mão;</li> <li>▪ Compreender a relação dos sons abordados no instrumento com a pauta musical;</li> <li>▪ Coordenação e autonomia entre da mão direita e mão esquerda.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ler e executar simultaneamente;</li> <li>▪ Aquecimentos musculares;</li> <li>▪ Exercícios dos dedos, tocar sequências com mãos alternadas ou juntas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>.</li> </ul>
Competências Motoras	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Utilização correta, articulação dos dedos: 1º, 2º, 3º e 4º;</li> <li>▪ Preparação e reposição dos dedos;</li> <li>▪ Coordenação da mão direita/esquerda;</li> <li>▪ Autonomia das mãos;</li> <li>▪ Harpejos e inversões com 3 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ Continuação da prática simultânea de dois sons, intervalos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios de desenvolvimento da posição das mãos e funcionamento dos dedos nas cordas, articulação, apoiar as cordas;</li> <li>▪ Ginásticas/exercícios para os dedos e articulações;</li> <li>▪ Peças fáceis em unísono ou com um acompanhamento fácil em baixo/<i>ostinato</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>.</li> </ul>
Competências Auditivas	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Participar na audição de harpa;</li> <li>▪ Ouvir os colegas na audição, aulas de conjunto;</li> <li>▪ Interpretações das peças do professor;</li> <li>▪ Habituar a tocar em conjunto com o professor ou acompanhamento de CD.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fazer gravações da audição e ouvir;</li> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar para os colegas;</li> <li>▪ Tocar com o professor ou acompanhar o CD.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sabien Canton - <i>Harpologie</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>.</li> </ul>

<p>Competências Expressivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Introdução do conceito f, ff, p, pp;</li> <li>▪ Utilização de recursos expressivos temporais: <i>ritenuto</i>, <i>acelerando</i>;</li> <li>▪ Improvisação em escala <i>pentachord</i>, utilizar as dinâmicas;</li> <li>▪ Sonoridade e timbre da harpa;</li> <li>▪ Conceito de frase e respiração musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Experiências sonoras das dinâmicas;</li> <li>▪ Acalmar a música com <i>ritenuto</i> no fim de peça;</li> <li>▪ Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica;</li> <li>▪ Tocar com dedo suave, regular e equilibrado;</li> <li>▪ Evitar as tensões/contrações musculares.</li> </ul>	
<p>Competências Performativas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Executar pequenas melodias com um acompanhamento fácil em <i>baixo/ostinato</i>;</li> <li>▪ Memorização da peça;</li> <li>▪ Abafar no fim da obra;</li> <li>▪ Tocar nas audições com acompanhamento do professor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar para os colegas;</li> <li>▪ Tocar na audição da classe;</li> <li>▪ Tocar de cor nas audições;</li> <li>▪ Analisar o desempenho na audição juntamente com o aluno.</li> </ul>	
<p>Competências de Leitura</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Leitura em clave de sol, clave de fá;</li> <li>▪ Leitura de dedilhações, ligações;</li> <li>▪ Diferentes articulações: ligar <i>versus</i> soltar;</li> <li>▪ Conhecer as notas musicais; dentro uma oitava de clave de Sol e uma oitava na clave de Fá;</li> <li>▪ Repetição, <i>D.C. al Fine</i>;</li> <li>▪ Suspensão.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Cantar as melodias com nome das notas;</li> <li>▪ Solfejar a peça;</li> <li>▪ Escrever no caderno as novas pautas musicais;</li> <li>▪ Explicação de sinais musicais e sua execução;</li> <li>▪ Aluno escreve as dedilhações, ligações.</li> </ul>	
<p>Ritmos/Pulsação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Semínimas, colcheias, mínimas, pausa de semínima, pausa de mínima;</li> <li>▪ 2/4, 4/4, ¾</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios e explicações de pulsação binária e ternária;</li> <li>▪ Embalar, andar, bater palmas;</li> <li>▪ Pulsação com apoio do professor;</li> <li>▪ Improvisação rítmica.</li> </ul>	

Métodos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>;</li> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Sabien Canton - <i>Harpologie</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>.</li> </ul>		
Sugestão de Avaliação  (a avaliação está sempre ao critério das escolas, classes e professores)	1º período	2º período	3º período
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 4 exercícios com mãos juntas;</li> <li>▪ 1 peça curta com 4 dedos;</li> <li>▪ peças fáceis em uníssono ou com um acompanhamento fácil em <i>baixo/ostinato</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos de 3 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 1 peça fácil em uníssono ou com um acompanhamento fácil em <i>baixo/ostinato</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos e inversões de 3 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 1 ou 2 peças fáceis em uníssono ou com um acompanhamento fácil em <i>baixo/ostinato</i>.</li> </ul>

### Programa detalhado para o 3.º ano

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Métodos sugeridos
Gerais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento dos objetivos programáticos já referenciados no ano anterior;</li> <li>▪ Desenvolvimento da coordenação olho-mão;</li> <li>▪ Coordenação e autonomia entre a mão direita e a mão esquerda;</li> <li>▪ Coordenação e isolamento dos dedos;</li> <li>▪ Coordenação motora-fina;</li> <li>▪ Utilização de pedal, patilha.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ler e executar com fluidez;</li> <li>▪ Aquecimentos musculares;</li> <li>▪ Exercícios para os dedos, tocar sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ Exercícios, sequências com movimentos no sentido contrário, ambas as mãos;</li> <li>▪ Escala com dedo cruzado com mãos separadas/juntas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Dominig Bouchaud - <i>Harpe d'or</i>;</li> <li>▪ Maria Grossi - <i>Método per Harpe</i>;</li> <li>▪ Deborah Friou - <i>Harp exercices for agility and speed</i>.</li> </ul>

<p>Competências Motoras</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Utilização correta, articulação dos dedos: 1º, 2º, 3º e 4º;</li> <li>▪ Preparação e reposição dos dedos;</li> <li>▪ Coordenação da mão direita/esquerda;</li> <li>▪ Isolamento das mãos;</li> <li>▪ Isolamento dos dedos;</li> <li>▪ Harpejos e inversões com 3 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ Harpejos e inversões com 4 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ Escala com dedo cruzado com mãos separadas em dó maior;</li> <li>▪ Continuação de prática simultânea de dois sons, intervalos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios de desenvolvimento da posição das mãos e funcionamento dos dedos nas cordas, articulação, apoiar as cordas;</li> <li>▪ Ginásticas/exercícios para os dedos e articulação;</li> <li>▪ Peças fáceis com um acompanhamento fácil no baixo, movimentos no sentido contrário;</li> <li>▪ Improvisação com harpejos de 3 ou 4 notas com mãos alternadas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Dominig Bouchaud - <i>Harpe d'or</i>;</li> <li>▪ Maria Grossi - <i>Método per Harpe</i>.</li> </ul>
<p>Competências Auditivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Participar na audição de harpa;</li> <li>▪ Ouvir os colegas na audição, aulas de conjunto;</li> <li>▪ Interpretações das peças do professor;</li> <li>▪ Tocar em conjunto com o professor ou acompanhamento de CD.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fazer gravações da audição e ouvir;</li> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar para os colegas;</li> <li>▪ Tocar com o professor ou acompanhar o CD.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sabien Canton - <i>Harpologie 1, 2</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>.</li> </ul>
<p>Competências Expressivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Introdução do conceito f, ff, p, pp, mf, mp;</li> <li>▪ Crescendo, decrescendo;</li> <li>▪ Improvisação em tonalidades maiores (Dó, Sol, Fá), utilizar as dinâmicas;</li> <li>▪ Exploração da sonoridade e timbre da harpa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Experiências sonoras das dinâmicas;</li> <li>▪ Acalmar a música com <i>ritenuto</i> no fim de peça;</li> <li>▪ Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica;</li> <li>▪ Tocar com dedo suave, regular e equilibrado;</li> <li>▪ Evitar tensões/contrações musculares.</li> </ul>	

<p>Competências Performativas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Executar peças com um acompanhamento em baixo;</li> <li>▪ Tocar nas audições com acompanhamento do professor ou de um colega ou sozinho;</li> <li>▪ Desenvolvimento de auto-confiança;</li> <li>▪ Memorização de peça;</li> <li>▪ Abafar no fim da obra.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar em frente dos colegas;</li> <li>▪ Tocar na audição da classe;</li> <li>▪ Participar em audições externas;</li> <li>▪ Tocar de cor nas audições.</li> </ul>	
<p>Competências de Leitura</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Leitura em clave de sol, clave de fá;</li> <li>▪ Tonalidades de Dó, Sol, Fá Maior;</li> <li>▪ Conhecer as notas musicais dentro uma oitava de clave de Sol e uma oitava na clave de Fá;</li> <li>▪ Sustenido, bemol;</li> <li>▪ Repetição, <i>D.C. al Fine</i>;</li> <li>▪ Suspensão;</li> <li>▪ Dedilhações, ligações e diferentes articulações.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Cantar as melodias;</li> <li>▪ Solfejar a peça;</li> <li>▪ Escrever no caderno as novas pautas musicais e novos conhecimentos;</li> <li>▪ Explicações de sinais musicais e sua execução;</li> <li>▪ Improvisação em várias tonalidades;</li> <li>▪ Improvisar e executar músicas em tonalidades de Dó, Sol, Fá Maior (transposição);</li> <li>▪ Aluno escreve as dedilhações e ligações.</li> </ul>	
<p>Ritmos/Pulsação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Semínimas, colcheias, mínimas, semicolcheias, sincopa, semínima com ponto, pausa de semínima, pausa de mínima;</li> <li>▪ 2/4, 4/4, 3/4, 6/8.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios e explicações de pulsação binária e ternária;</li> <li>▪ Embalar, andar, bater palmas;</li> <li>▪ Pulsação com apoio do professor ou sem apoio;</li> <li>▪ Improvisação rítmica.</li> </ul>	
<p>Métodos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>;</li> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Sabien Canton - <i>Harpologie</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>;</li> <li>▪ Dominig Bouchaud - <i>Harpe d'or</i>;</li> <li>▪ Maria Grossi - <i>Método per Harpe</i>;</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Métodos Suzuki;</li> <li>▪ Susana Carmeño - <i>Arpa I.</i>;</li> <li>▪ Deborah Friou - <i>Harp exercices for agility and speed.</i></li> </ul>		
Peças	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bernard Andrés - <i>Marelles</i>, 1º Caderno;</li> <li>▪ Bernard Andrés - <i>Asters</i>;</li> <li>▪ Michel Capelier - <i>Dix Pièces Faciles</i>;</li> <li>▪ Fausto Dias - Peças Infantis;</li> <li>▪ Marcel Grandjany - <i>First Grade Pieces for harp</i>;</li> <li>▪ Annie Challan - <i>Harpe buissonnière nº 1, nº 2</i>;</li> <li>▪ Béatrice Guillermin – <i>Comptines</i>.</li> </ul>		
Sugestão de Avaliação  (a avaliação está sempre ao critério das escolas, classes e professores)	1º período	2º período	3º período
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas, tonalidade de Dó-Maior;</li> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos e inversões de 3 e 4 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 1 ou 2 peças com um acompanhamento fácil em baixo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas, tonalidade de Dó, Sol-Maiores;</li> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos de 3 e 4 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 1 ou 2 peças com um acompanhamento fácil em baixo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas, tonalidade de Dó, Sol, Fá-Maiores;</li> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos e inversões de 3 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 1 ou 2 peças com um acompanhamento fácil em baixo.</li> </ul>

### Programa detalhado para o 4.º ano

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Métodos sugeridos
Gerais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento dos objetivos programáticos já referenciados no ano anterior;</li> <li>▪ Desenvolvimento da coordenação olho-mão;</li> <li>▪ Coordenação e autonomia da mão direita e mão esquerda;</li> <li>▪ Coordenação e isolamento dos dedos;</li> <li>▪ Coordenação motora-fina;</li> <li>▪ Utilização de pedal, patilha.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ler e executar simultaneamente;</li> <li>▪ Aquecimentos musculares;</li> <li>▪ Exercícios dos dedos, tocar sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ Exercícios, sequências com movimentos sentido contrário com ambas mãos;</li> <li>▪ Exercícios de escala com dedos cruzados com mãos juntas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Dominig Bouchaud - <i>Harpe d'or</i>;</li> <li>▪ Maria Grossi - <i>Método per Harpe</i>.</li> </ul>

<p>Competências Motoras</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Utilização correta, articulação dos dedos: 1º, 2º, 3º e 4º;</li> <li>▪ Preparação e reposição dos dedos;</li> <li>▪ Coordenação da mão direita/esquerda;</li> <li>▪ Isolamento das mãos;</li> <li>▪ Autonomia entre os dedos:</li> <li>▪ Acordes com 3 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ Harpejos e inversões com 4 dedos divididos entre as duas mãos;</li> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas/juntas;</li> <li>▪ Continuação da prática simultânea de dois sons, intervalos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios de desenvolvimento da posição das mãos e funcionamento dos dedos nas cordas, articulação, apoiar as cordas;</li> <li>▪ Ginástica/exercícios para os dedos e articulação;</li> <li>▪ Peças fáceis com um acompanhamento fácil em baixo;</li> <li>▪ Improvisação com harpejos de 3 ou 4 notas com mãos alternadas;</li> <li>▪ Improvisação com acordes de 3 dedos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Dominig Bouchaud - <i>Harpe d'or</i>;</li> <li>▪ Maria Grossi - <i>Método per Harpe</i>;</li> <li>▪ Deborah Friou - <i>Harp exercices for agility and speed</i>.</li> </ul>
<p>Competências Auditivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Participar na audição de harpa;</li> <li>▪ Ouvir os colegas na audição, aulas de conjunto;</li> <li>▪ Interpretações das peças do professor e/ou com professor;</li> <li>▪ Tocar em conjunto com o professor ou acompanhamento de CD;</li> <li>▪ Perceber a diferença do modo menor e maior.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fazer gravações da audição e ouvir;</li> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar para os colegas;</li> <li>▪ Tocar com o professor ou acompanhar o CD;</li> <li>▪ Execução de músicas pelo professor em modo maior e menor e comparar as diferenças.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sabien Canton - <i>Harpologie 1, 2</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>.</li> </ul>
<p>Competências Expressivas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Introdução do conceito f, ff, p, pp, mf, mp;</li> <li>▪ Crescendo, decrescendo;</li> <li>▪ Improvisação em tonalidades de maior (Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Si-bemol, Mi-bemol), utilizar as dinâmicas;</li> <li>▪ Sonoridade e timbre da harpa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Experiências sonoras das dinâmicas;</li> <li>▪ Acalmar a música com <i>ritenuto</i> no fim da peça;</li> <li>▪ Realização de melodias com elementos básicos de dinâmica;</li> <li>▪ Tocar com dedo suave, regular e equilibrado;</li> <li>▪ Evitar tensões/contrações musculares.</li> </ul>	

<p>Competências Performativas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Executar peças com um acompanhamento em baixo;</li> <li>▪ Tocar nas audições com acompanhamento de um colega ou sozinho;</li> <li>▪ Desenvolvimento de auto-confiança;</li> <li>▪ Memorização de peça;</li> <li>▪ Abafar no fim de obra.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Organizar aulas de grupo para tocar para os colegas;</li> <li>▪ Tocar na audição da classe;</li> <li>▪ Participar em audições externas;</li> <li>▪ Tocar de cor nas audições;</li> <li>▪ Análise do desempenho nas audições realizadas.</li> </ul>	
<p>Competências de Leitura</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Leitura em clave de sol, clave de fá;</li> <li>▪ Tonalidades de Dó, Sol, Fá, Maior;</li> <li>▪ Escalas modo menor;</li> <li>▪ Conhecer as notas musicais dentro uma oitava de Clave de Sol e uma oitava na Clave de Fá;</li> <li>▪ Sustenido, bemol;</li> <li>▪ Repetição, <i>D.C. al Fine</i>;</li> <li>▪ Suspensão;</li> <li>▪ Acentuação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Cantar as melodias;</li> <li>▪ Solfejar a peça;</li> <li>▪ Escrever no caderno as novas pautas musicais e novos conhecimentos;</li> <li>▪ Explicações de sinais musicais e sua execução;</li> <li>▪ Improvisação em várias tonalidades;</li> <li>▪ Tocar as músicas em várias tonalidades (transposição).</li> </ul>	
<p>Ritmos/Pulsação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Semínimas, colcheias, mínimas, semicolcheias, sincopa, semínima com ponto, pausa de semínima, pausa de mínima, pausa de colcheia;</li> <li>▪ 2/4, 4/4, 3/4, 6/8.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Exercícios e explicações de pulsação binária e ternária;</li> <li>▪ Embalar, andar, bater palmas;</li> <li>▪ Pulsação com apoio do professor ou sem apoio;</li> <li>▪ Improvisação rítmica.</li> </ul>	
<p>Métodos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Deborah Friou - <i>Harp exercices for agility and speed</i>;</li> <li>▪ Ana Artetxe - <i>Arpologia</i>;</li> <li>▪ Isabelle Frouvelle - <i>Méthode d'initiation à la harpe</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>First Harp Book</i>;</li> <li>▪ Gabriella Bosio - <i>I play the harp</i>;</li> <li>▪ Sabine Chefson - <i>Mon premier cahier de harpe</i>;</li> <li>▪ Sabien Canton - <i>Harpologie</i>;</li> <li>▪ Samuel Milligan - <i>Fun from the first</i>;</li> <li>▪ Elizabeth Cherquefosse - <i>La magic de la harpe et le monde des lutins</i>;</li> <li>▪ Dominig Bouchaud - <i>Harpe d 'or</i>;</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Maria Grossi - <i>Método per Harpe</i>;</li> <li>▪ Métodos Suzuki;</li> <li>▪ Susana Carmeño - Arpa I.;</li> <li>▪ Bernard Andrés - <i>Charades</i>;</li> <li>▪ Freddy Alberti - <i>Etudes</i>.</li> </ul>		
Peças	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bernard Andrés - <i>Marelles</i>, 1º Caderno;</li> <li>▪ Bernard Andrés - <i>Asters</i>;</li> <li>▪ Michel Capelier - <i>Dix Pièces Faciles</i>;</li> <li>▪ Fausto Dias - <i>Peças Infantis</i>;</li> <li>▪ Fausto Dias - <i>Toada</i>;</li> <li>▪ Marcel Grandjany - <i>First Grade Pieces for harp</i>;</li> <li>▪ Annie Challan - <i>Harpe buissonnière nº 1, nº 2</i>;</li> <li>▪ Béatrice Guillermin - <i>Comptines</i>;</li> <li>▪ Marcel Grandjany - <i>Little Harp book, Trois pieces faciles, Les Agneaux dansent</i>;</li> <li>▪ Odett le Dentu - <i>Pièces classiques nº 1</i>;</li> <li>▪ Lucile Lawrence - <i>Early English pieces for the beginner</i>;</li> <li>▪ S. Inglefield - <i>Solos for Sonia vol. 1, 2</i>;</li> <li>▪ Alphons Hasselmanns - <i>Petite berceuse</i>;</li> <li>▪ Henriette Renié - <i>Chanson du berceuse, Pequeno estudo, Air popular</i>;</li> <li>▪ Clotilde Rosa - <i>Little modern pieces</i>;</li> <li>▪ Betty Paret - <i>Very first harp pieces</i>;</li> <li>▪ Carlos Salzedo - <i>Tiny tales for harp, Beginners</i>.</li> </ul>		
Sugestão de Avaliação  (a avaliação está sempre ao critério das escolas, classes e professores)	1º período	2º período	3º período
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas, tonalidade até 1b, 1#;</li> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos e inversões de 3 e 4 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 2 peças com um acompanhamento em baixo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas, tonalidade até 1b, 1#;</li> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos e inversões de 3 e 4 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 2 peças com um acompanhamento em baixo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Escala com dedos cruzados com mãos separadas, tonalidade até 1b, 1#;</li> <li>▪ 4 exercícios, sequências com mãos alternadas ou juntas;</li> <li>▪ 1 exercício com harpejos e inversões de 3 e 4 dedos com mãos alternadas;</li> <li>▪ 2 peças com um acompanhamento em baixo.</li> </ul>

## **Conclusão de secção II**

Como conclusão desta secção, consigo aferir que a revisão de literatura foi de extrema importância, bem como a perceção da situação presente, para um adequado trabalho de investigação.

Esta investigação permitiu-me avançar com mais assertividade e com mais conhecimentos para prosseguir para o objetivo primeiro a que me propus: elaborar uma proposta de programa de harpa para a iniciação.

Pretendo que a proposta seja validada e posta em prática por outros professores, para além de mim.

## Reflexão Final

Ao concluir este trabalho, integrado no Mestrado em Ensino de Música, faço agora uma reflexão final sobre todas as etapas percorridas.

Ao trabalhar no relatório de estágio verifiquei que, no que concerne ao desenvolvimento da prática pedagógica, atingi os objetivos a que me propus, tendo obtido sucesso com a classe de harpa, nomeadamente com os alunos trabalhados no estágio, onde a sua progressão foi visível. Apesar de tudo, convém referir que ao longo do ano letivo existiram constrangimentos relacionados com situações específicas do ensino (escolha de métodos, planificação das aulas, regularidade de estudos, motivação) e com situações interpessoais (relações familiares, relação professor-aluno, relação entre alunos), tendo todas estas questões, pontuais, sido ultrapassadas.

Relativamente à investigação, considero-a de importância extrema no papel que desempenha perante a evolução da pedagogia. Só através da investigação é possível construir novas metodologias de ensino e ultrapassar os obstáculos que surgem na atividade desenvolvida enquanto docente no decurso do trabalho pedagógico.

A investigação levada a cabo permitiu-me aprofundar conhecimentos relacionados com pedagogia, didática, legislação, desenvolvimento relacionado com a infância, métodos e história dos métodos de harpa, com o intuito final de elaborar a proposta de programa de harpa para iniciação.

Através dos questionários preenchidos pelas professoras de harpa, fiquei com uma visão muito realista da situação atual no ensino de harpa, no que diz respeito a: escolas que lecionam harpa e as suas condições, alunos que frequentam as classes de harpa, existência de programas, métodos pedagógicos e didáticos utilizados.

A conclusão que se pode retirar de toda a investigação é que a grande maioria das escolas onde as colegas lecionam harpa ou não têm, ou consideram inadequados os programas de harpa para a iniciação.

Neste contexto, considero que é uma mais-valia a proposta do programa de harpa para a iniciação apresentada, pois é nas idades contempladas na iniciação (dos seis aos dez anos)

que as crianças adquirem mais facilmente e melhor, as competências inerentes à aprendizagem.

Como nota final, salguardo que o programa proposto não pretende ser um programa imutável, devendo ser revisto e eventualmente melhorado, após ser posto em prática, com o objetivo final de melhor servir o ensino aos alunos da iniciação.

## Bibliografia

Almeida, C. M. G., F. A. Oliveira, L. M. Santos, & R. A. S Santos. (2003) Resenha: A importância da música para as crianças.; *Revista da ABEM* 9.

Amado, Maria Luísa (1999): O prazer de ouvir musica, sugestões pedagógicas de audições para crianças; Caminho da Educação; Lisboa.

Bee, Helen L. (1977): A criança em desenvolvimento. São Paulo: Harper & Row do Brasil

Bónis Ferenc (1968): *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*. Budapest, Zeneműkiadó.

Cardoso, F. (2007). Papel da motivação na aprendizagem de um instrumento. Lisboa: Escola Superior de Música.

Acedido em 29 de dezembro de 2014 em: <http://hdl.handle.net/10400.21/1886>

Colwell, R. (1992): *Handbook for Research in music Teaching and Learning*. New York: Shirmer.

Coutinho, C. P. (2011): *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas*. Coimbra: Edições Almedina, S.A.

Csikszentmihalyi, M. (2002): A descoberta do fluxo – a psicologia do envolvimento na vida cotidiana; Edição em Português; Relógio d'Água - Setembro de 2002

Currículo Nacional do Ensino Básico – *Competências Essenciais*; ME-DEB; (2001)

Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril

Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho

Felletár, M. (2009): *Az Orosz Hárfaiskola bemutatása – dissertação*- Budapest.

Flinchum, B. M. (1981): Desenvolvimento Motor da Criança. Interamericana.

González Rodrigues, C. (2005): Educação física infantil: motricidade de 1 a 6 anos. [tradução de Roberto Francine Júnior]. – São Paulo: Phorte.

Gardner, H. (2000): *Inteligências Múltiplas- A Teoria na Prática*. Porto Alegre: Artmed Editora.

Gardner, H., Kornhaber, M., & Wake, W. (1996): *Inteligência- Múltiplas Perspetivas*. São Paulo: Editora Artes Médicas Sul.

Gordon, Edwin E. (2000): Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Hallam, S., Cross, Ian. & Thaut, M. (2009): *Oxford Handbook of Music Psychology*. New York: Oxford University Press.

Hallam, S. (2002). Musical motivation: Towards a model synthesising the research. *Music Education Research*, 4, 225-244.

Ilari, B (2002): Bebês também entendem de música: A percepção e a cognição musical durante o primeiro ano de vida. *Revista da ABEM* 7; 83-90.

Marques, Juracy C. (1979): Compreensão do comportamento: ensaio de psicologia do desenvolvimento e de suas pautas para o ensino. Porto Alegre: Globo,. 266 p.

Ministério da Educação (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências essenciais*. Lisboa: Departamento de Educação Básica/Ministério de educação.

Acedido em 5 de fevereiro de 2015 em:

<http://www.dgicd.minedu.pt/ensinobasico/index.php?s=directorio&pid=2>

Papalia, D; Olds, S. W. (2000): Desenvolvimento humano. 7 ed. Porto Alegre: artmed.

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho

Rensch, R. (1989): *Harps and Harpists* (2ªed) Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press

Sérgio, M. (1976): *Educação física ou ciência da motricidade humana?* Campinas: Papyrus

Silva, A. S. (2000). *A educação artística e a promoção das artes na perspectiva das políticas públicas. Relatório do grupo de contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura.* Lisboa: Ministério da Educação.

Silva, P. C. (2012). *A música como veículo promotor do ensino e aprendizagens.* Tese de Mestrado em Educação Pré-Escolar e Ensino do 1.º Ciclo do Ensino Básico. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

Zabalza, M. A. (2000): *Diários de aula.* Ed. Penso

Sites consultados

<http://educacao.aaldeia.net/etapas-adolescencia/>