



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

Jorge Vicente Silva Mendonça
Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada
Escola de Música Nossa Sr^a do Cabo, Linda-a-Velha

Prática de Ensino Supervisionada – Mestrado em Ensino da Música
Orientador Institucional do ISEIT: Professor Doutor Rui Pereira Jorge
Orientador Cooperante: Mestre Ana Guerreiro

Almada, 2020

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

A presente dissertação foi realizada por Jorge Vicente Silva Mendonça, do Ciclo de Estudos de Mestrado em Ensino de Música, no ano letivo de 2018/2019.

O seu autor declara que:

(i) Todo o conteúdo das páginas que se seguem é de autoria própria, decorrendo do estudo, investigação e trabalho do seu autor.

(ii) Este trabalho, bem como as suas partes, não foram previamente submetidos como elemento de avaliação nesta ou em outra instituição de ensino/formação.

(iii) Foi tomado conhecimento das definições relativas ao regime de avaliação sob o qual este trabalho será avaliado, pelo que se certifica que o mesmo cumpre as orientações que lhe foram impostas.

(iv) Foi tomado conhecimento de que a versão digital deste trabalho poderá ser utilizada em atividades de deteção eletrónica de plágio, por processos de análise comparativa com outros trabalhos, no presente e/ou no futuro.

(v) Foi tomado conhecimento que este trabalho poderá ficar disponível para consulta no Instituto Piaget e que os seus exemplares serão enviados para as entidades competentes.

Assinatura: _____ Data: _____

Resumo

O presente Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada, foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, no Instituto de Estudos Interculturais e Transdisciplinares, do Instituto Piaget Almada, no ano letivo 2018/2019.

O trabalho está estruturado em duas partes. A primeira parte reflete todo o trabalho de desenvolvimento acerca do ensino e da aprendizagem efetuada durante a Prática de Ensino Supervisionada, cujas aulas foram observadas entre Setembro de 2018 e Junho de 2019, na Academia de Música Nossa Senhora do Cabo, em Linda-a-Velha com o Orientador Cooperante, Mestre Ana Guerreiro.

Na segunda parte, é apresentado o tema de investigação, com o título “Benefícios da Música de Conjunto, no 2º Ciclo do Ensino Básico”. O tema retrata os benefícios educacionais e técnicos de tocar em conjunto, além da comunicação entre membros de um grupo durante um ensaio, também retrata a questão de liderança entre membros de uma classe de conjunto ou mesmo alguns apontamentos sobre o maestro e a relação com um grupo de música de conjunto. É indicado um líder para ajudar os alunos nas entradas de frases musicais, nas pausas, nos finais, na forma de comunicação perante outros elementos.

O fator motivacional é indispensável para o aluno ter o gosto de aprender, e evoluir na aprendizagem de um instrumento musical. Ainda na segunda parte, são analisados alguns fatores motivacionais dos alunos, como por exemplo, ter em conta o seu quotidiano e os seus focos de motivação. Este trabalho descreve ainda, um pouco do trabalho de alguns pedagogos e seus métodos no ensino da guitarra, onde incluíram música de conjunto.

O trabalho reflete como o simples fato de tocar em conjunto, pode, na realidade, ser um fator motivacional para o ensino de aulas de instrumento isolado, e os benefícios que o aluno pode extrair nesta particularidade, tanto no fator técnico, como musical. Foi feito um inquérito a alunos do ensino de música, questionando sobre o gosto, ou não, de tocar numa classe prática de conjunto.

Palavras-chave: benefícios de prática de conjunto, ensemble, guitarra, motivação, música de câmara.

Abstract

This Final Report on Supervised Teaching Practice was prepared within the scope of the Master Degree in Music Teaching, at the Institute of Intercultural and Transdisciplinary Studies, of the Piaget Institute Almada, in the academic year 2018/2019.

The work is structured in two parts. The first part reflects all the development work on teaching and learning carried out during the Supervised Teaching Practice, whose classes were attended between September 2018 and June 2019, at the Nossa Senhora do Cabo Music Academy, in Linda-a-Velha with the Cooperative Advisor, Mestre Ana Guerreiro.

In the second part, the research theme is presented, with the title “Benefits of ensemble music, in the second cycle of primary education”. The theme portrays the educational and technical benefits of playing in a group, the benefits of communication between group members during rehearsal, and the matter of leadership between members of an ensemble class, providing a few notes regarding the conductor and his or her relationship with an ensemble music group. A leader is suggested to assist students in entering musical phrases, in rests and endings, through communication with other group members.

The motivational factor is indispensable for the student to have the pleasure of learning, and to evolve in the process of learning a musical instrument. Still in the second part, some motivational factors of the students are analyzed, such as considering their daily lives and their focuses of motivation. The work of some pedagogues is described as well as their guitar teaching methods where ensemble music was included.

The work reflects how the simple fact of playing in a group can be a motivational factor when teaching one-to-one instrument classes, and the benefits that the student can extract from this, regarding both technical and musical factors. An inquiry was made to music education students, regarding the level of satisfaction of playing in practical group classes.

Keywords: benefits of joint practice, ensemble, guitar, motivation, chamber music.

Agradecimentos

Agradeço a:

Todos os Professores que me ajudaram neste projeto, como ao longo do percurso deste Mestrado, mostraram sempre uma ajuda, e uma disponibilidade infinita.

A todos os alunos, a todos os pais dos alunos, que permitiram a realização do inquérito.

Diogo Chambel Lopes, pela colaboração sempre útil.

André Rocha, por todo o auxílio, pela força constante.

Nelson Freitas e Dora Pacheco, pela paciência e pela ajuda na elaboração do trabalho.

Paula Opa, pela paciência, pelo incentivo e pelo apoio.

Ao meu orientador, Professor Doutor Rui Pereira Jorge, pela orientação e ajuda sempre importante.

A todos os amigos e familiares que de uma forma ou de outra possibilitaram a realização deste trabalho.

Índice

Resumo.....	iv
Abstract	v
Agradecimentos	vi
Índice	vii
Índice de Figuras	xii
Lista de Abreviaturas	xii
Introdução	1
PARTE I - Prática de Ensino Supervisionada.....	3
CAPÍTULO I - Relatório de Estágio.....	4
1. A Instituição de Acolhimento.....	4
1.1. Localização.....	4
1.2. História da EMNSC.....	4
1.3. Estrutura.....	5
1.4. Objetivos.....	6
1.5. Corpo Docente.....	6
1.6. Alternativas de Matrícula.....	6
1.7. Espaço Arte.....	7
1.8. A Missão da EMNSC.....	7
1.9. Projeto Educativo.....	7
2. Caracterização dos Alunos.....	8
3. Classe de Conjunto.....	9
3.1. Motivação Extra.....	9
3.2. As MiniGuitarras.....	9
4. Mestre Ana Guerreiro.....	10
4.1. Masterclasses em que Participa.....	10
4.2. Campo Pedagógico.....	11
4.3. Atividade Concertística e Discográfica.....	11
5. Análise SWOT da Instituição.....	11
5.1. Pontos Fortes.....	11

5.2. Pontos Fracos.....	12
5.3. Oportunidades.....	12
5.4. Ameaças.....	12
6. Objetivos do Estágio.....	12
6.1. Resumo dos Principais Aspectos e Estratégias Utilizadas nas Aulas Dadas.....	12
7. Relação com a Comunidade.....	13
8. Reflexão Final do Estágio.....	13
PARTE II – Projeto de Investigação.....	15
Benefícios de Música de Conjunto no 2º Ciclo do Ensino Básico.....	17
CAPÍTULO I - Fundamentação Teórica.....	17
1. Apontamento Histórico.....	17
1.2. Considerações Sobre os Benefícios de Tocar em Conjunto	17
2. O Ensino da Música em Portugal.....	19
2.1. O Ensino de Guitarra com Música de Conjunto.....	19
2.2.1. Abel Carlevaro (1916 - 2001).....	20
2.2.2. Juan António Muro (1945).....	20
2.2.3. Thierry Tisserand (1956).....	21
2.2.4. Francis Kleynjans (1951).....	21
3. Fatores de Motivação.....	22
3.1. Motivação Extra.....	22
3.2. O Papel do Professor.....	23
3.3. A Importância da Família.....	24
3.4. A Importância da Escola como Fator Motivacional.....	24
4. A Comunicação Entre Intérpretes.....	25
4.1. Comunicação Verbal e Gestual.....	26
4.2. Comprometimento com o Grupo.....	27
4.3. O líder.....	27
4.4. O Maestro.....	27
4.5. O Ensaio.....	28
5. Sugestão para Trabalhar em Conjunto.....	29
5.1. Manutenção do Tempo.....	29

5.2. Leitura à Primeira Vista.....	29
6. A Melhor Idade para Começar a Tocar em Conjunto.....	30
CAPÍTULO II – Apresentação da Investigação.....	32
1. Definição do Problema.....	32
1.1. Objetivo Geral - Questão de Investigação.....	34
1.2. Objetivos Específicos.....	34
1.3. Metodologia.....	34
1.3.1. Recrutamento dos Participantes.....	35
1.3.2. Instrumento de Recolha de Dados.....	36
CAPÍTULO III – Apresentação e Análise dos Resultados.....	37
1. Descrição da Aula.....	37
2. Caracterização da Amostra.....	38
2.1. Instrumento de Recolha de Dados.....	38
3. Apresentação dos Resultados.....	39
3.1. Apresentação do Inquérito.....	39
4. Discussão dos Resultados.....	43
Conclusões, Limitações e Perspetivas Futuras.....	46
Referências Bibliográficas.....	49
Webgrafia.....	51
Anexos.....	52

Índice de Figuras

Figura 1 - Paróquia de Nossa Senhora do Cabo.....	4
Figura 2 - Escola de Música da Paróquia de N ^a Senhora do Cabo	5
Figura 3 - Excerto da partitura do “Balão do João”	10

Lista de abreviaturas

CD - Compact Disc

EAE - Ensino Artístico Especializado

EMNSC - Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo

ISEIT - Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

PES - Prática de Ensino Supervisionada

SWOT - Strengths Weaknesses, Opportunities and Threats (Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças).

INTRODUÇÃO

O presente estudo, sobre o tema de música de conjunto, tenta compreender e dar a conhecer algumas estratégias de, como, a motivação, é essencial para a aprendizagem de um instrumento musical.

Esta investigação conta com quatro capítulos distintos, e retrata como os benefícios da música de conjunto podem ter na evolução e crescimento musical de um aluno. Assim, com uma prática em conjunto, pode apurar a sua técnica e a sua aprendizagem como instrumentista, então, o objetivo principal do presente trabalho de investigação, baseia-se em averiguar o papel da música de conjunto, como fator motivacional no ensino de um instrumento musical, e o conseqüente impacto na sua aprendizagem transportando-o para as aulas de instrumento.

No primeiro capítulo, descrevo o relatório de estágio, na Escola de Música Nossa Senhora da Cabo, em Linda-a-Velha, que inclui a Prática de Ensino Supervisionada. A escola propõe-se apostar fundamentalmente no ensino da música e da prática musical solista, ou de conjunto (seja ela a nível camerístico, orquestral ou coral). As alternativas de matrícula da escola, são o ensino artístico especializado, o ensino supletivo, e o espaço arte. Que consiste na matrícula sem regime especial de faltas, e sem seguir algum programa curricular obrigatório.

Como professor estagiário, observei alunos do ensino básico e secundário, do ensino articulado de música, entre os 10 e 16 anos de idade, onde assimilei como utilizar certas ferramentas para ultrapassar dificuldades na prática de ensinar. Nessa linha, os meus objetivos passaram por, adquirir conhecimento com ajuda do professor cooperante, de modo a que, com o máximo de conhecimentos conseguir abraçar uma carreira de professor.

Na segunda parte deste trabalho, bem como no início do segundo capítulo, surge a apresentação do tema, “Benefícios da Música de Conjunto no 2º Ciclo do Ensino Básico”. Um tema que me é familiar, visto já algum tempo, possuir certo gosto em juntar alunos numa aula, para a prática de música de conjunto.

De seguida, na fundamentação teórica incide um pouco, sobre a história, e como nasceu o nome de música de conjunto, ou música de camara. Imediatamente, algumas considerações em como o estudo da música de conjunto é um grande aliado à aprendizagem, em que o aluno terá muitos benefícios nesta prática, visto que a classe de conjunto reúne as condições essenciais para a formação de um músico. Esta aprendizagem de um instrumento musical, tem

como objetivo, a par da prática de conjunto, desenvolver as capacidades técnicas e artísticas do aluno, estimulando-o a descobrir a sua vertente artística.

Exponho a fundamentação de alguns benefícios no ensino da guitarra com música de conjunto, ao mencionar alguns dos métodos de compositores que colocam sua pedagogia em prática, ao mostrar como se pode lecionar aulas de instrumento, criando duos ou trios com colegas de escola. Neste caso, esta classe pode ser uma ferramenta importante, como também trará facilidades cognitivas para o crescimento de um aluno.

Sendo assim, o presente estudo foi feito com o objetivo de melhor compreender a importância da iniciação de uma classe de música de conjunto, no 2º ciclo do ensino básico, bem como a aprendizagem musical e instrumental, e os seus benefícios no desenvolvimento das competências e execução de um instrumento.

Nesta linha, o aluno precisa dominar várias técnicas ao integrar uma classe de conjunto. Uma prática especial a dominar é o caso da leitura. Uma ferramenta de uso técnico pedagógico de grande importância, cuja prática, é algo negligenciada no estudo por parte dos alunos. Esta prática pedagógica que outrora já foi uma disciplina, deverá desenvolver competências de leitura de partituras musicais.

Escolher o andamento adequado e ajustar o andamento perfeito, é um tema a ser referido e discutido por parte dos elementos de um conjunto dentro de uma sala de ensaio. De igual consideração, certas passagens precisam ser trabalhadas ao detalhe, ou articulações estudadas e combinadas entre elementos, no mais lento andamento.

Na parte da comunicação entre membros, a arte de comunicar visualmente, é um dos recursos entre elementos de um grupo, como por vezes, se podem comunicar via oral em ensaios, e por vezes entre sinais para poderem diagnosticar, discutir e experimentar ideias novas.

No projeto de investigação no Capítulo seguinte, a apresentação dos resultados, sua análise e discussão. Para a apresentação dos mesmos resultados, ser exposta através de gráficos, e do inquérito a alunos.

Na conclusão da investigação, debate-se o estudo sobre a prática instrumental referida no tema da investigação, como referência sobre sugestões futuras e algumas limitações sobre o uso desta prática.

PARTE I - Prática de Ensino Supervisionada

Capítulo I – Relatório de Estágio

1. A Instituição de Acolhimento

1.1. Localização

A Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), integrada na Paróquia de N^a Senhora do Cabo de Linda-a-Velha, é uma escola de ensino vocacional de música, fica situada na Rua dos Lusíadas n^o4A, em Linda-a-Velha. Integrada na Paróquia de Nossa Senhora do Cabo, pertence ao concelho de Oeiras, no distrito de Lisboa. É uma escola com 40 anos de tradição musical.

1.2. História da EMNSC

O atual edifício foi inaugurado no dia 10 de Novembro de 1993, pelo Professor Doutor Aníbal Cavaco Silva, sendo o Presidente da Câmara Municipal de Oeiras, o Sr. Dr. Isaltino Afonso Morais.



Figura 1 - Paróquia de Nossa Senhora do Cabo

A escola nasceu da vontade de 6 professores, e 65 alunos no ano de 1977/78, e assim começaram as primeiras aulas de música nesse ano. Ao mostrarem interesse no ensino musical, foram aprovados os primeiros estatutos no dia 7 de Abril de 1979, que se destaca o ensino e a divulgação desta arte.

Após 3 anos, é atribuída pelo Ministério da Educação, a Autorização Definitiva de Lecionação, e o adequado Paralelismo Pedagógico. Em 1992, a União Europeia e a Câmara Municipal de Oeiras, patrocinaram a construção do atual edifício, exclusivamente destinado ao ensino de música e bailado, que entrou em funcionamento no ano de 1994.

A EMNSC tem vindo a crescer fruto do grande empenho de toda a comunidade educativa e do forte espírito de equipa de cada departamento, sentido crítico, cooperação e reflexão sobre a escola e o ensino artístico especializado em geral.

1.3. Estrutura

O edifício da escola é constituído por 3 pisos, com 18 salas para aulas de instrumento, 12 salas de aulas para turmas, sala de reuniões, sala de Professores. No piso -1 encontra-se o Bar, e no piso -2 é uma sala de audições. A escola possui ainda mais 3 salas de audições, incluindo Salão Nobre com Órgão e Cravo, sala de Orquestra, reprografia, mais uma sala para audições na Paróquia de N^a Senhora do Cabo. No exterior possui um Anfiteatro para atividades ao ar livre.



Figura 2 – Escola de Música da Paróquia de N^a Senhora do Cabo

1.4. Objetivos

A EMNSC tem-se revelado, ao longo de mais de 40 anos de existência, uma escola de excelência, desde sempre reconhecida pela sua disciplina e rigor e pelas competências adquiridas pelos alunos que aqui têm desenvolvido as suas aprendizagens.

A missão mais importante é cativar jovens para a formação de músicos, não só capazes de executarem um instrumento musical, canto ou composição, mas que conseguem obter um bom nível em todas as disciplinas indispensáveis para a formação completa de um músico, tais como Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Musica de Camara. Atualmente estão matriculados cerca de 800 alunos na escola.

1.5. Corpo docente

O corpo docente da EMNSC tem-se mantido relativamente estável nos últimos anos letivos, após um claro crescimento nos anos de 2012 e 2013. Atualmente lecionam cerca de 88 professores em várias disciplinas. Cinco dos quais são professores de guitarra. Os professores são, maioritariamente, profissionalizados, tendo-se verificado a procura de formação contínua por todos os docentes, sendo previsível o aumento da percentagem de professores com profissionalização para quase 100%, aumentando assim a já grande estabilidade do corpo docente, essencial para o bom funcionamento da EMNSC e o bom desempenho dos alunos.

A aposta na formação contínua por parte do corpo docente da EMNSC resulta no aumento substancial dos professores profissionalizados, que resulta num conjunto de docentes mais preparados para os desafios do século XXI e para a realidade do ensino especializado da música.

1.6. Alternativas de Matrícula

A EMNSC oferece o ensino de uma série de instrumentos musicais por onde os nossos alunos podem optar todos os anos. É de salientar, contudo, no ensino articulado, a grande procura de instrumentos como a Guitarra, o Piano e o Violino, seguindo-se a Percussão, o Violoncelo e a Flauta. As alternativas de matrícula são o ensino artístico especializado, o ensino supletivo, e o espaço arte.

1.7. Espaço Arte

Esta oferta educativa consiste na vertente não oficial da escola. Sem regime especial de faltas, e sem seguir algum programa curricular obrigatório. Disponível para todas as faixas etárias e expectativas de aprendizagem.

Os alunos com dificuldades em outras disciplinas que não o instrumento, têm um conjunto de apoios pré organizados em regime tutorial, com o objetivo de facilitar a integração, a resolução de dificuldades acumuladas, dúvidas ou organização da melhor metodologia de estudo. Para todos os alunos do regime Articulado existem apoios gratuitos ao nível da Formação Musical e do acompanhamento instrumental. Os alunos com dificuldades pedagógicas são acompanhados e é desenvolvido um plano de recuperação com avaliação individual de objetivos.

1.8. A Missão da EMNSC

A EMNSC, pretende estimular os mais jovens para a música e contribuir para uma maior integração da formação musical e artística na sua educação e cidadania. Para isso, promove regularmente diversos eventos como, audições entre alunos, concertos e recitais, masterclasses, concertos. No final do presente ano letivo houve um concerto em que alunos e professores de vários instrumentos, se juntaram e deram um concerto em que abordaram várias épocas, estilos, instrumentações e compositores.

1.9. Projeto educativo

O Projeto Educativo da EMNSC tem como base as ideias condutoras de interdisciplinaridade, autonomia, transformação, procura focar-se nas realidades complexas e em permanente mudança que caracterizam os nossos dias, não descurando a disciplina, individualidade, método e competências requeridos no ensino de Música.

A EMNSC propõe-se apostar fundamentalmente no ensino da música e da prática musical solista ou de conjunto (seja ela a nível camerístico, orquestral ou coral); na formação profissionalizante de músicos, compositores, musicólogos, críticos; e, muito importante, na formação de públicos e amadores de música, que consigam compreender e desfrutar da nossa herança patrimonial, bem como da criação e produção contemporânea e multicultural, na diversidade de um Mundo cada vez mais próximo.

A EMNSC pretende apostar num corpo docente com preparação técnica e científica, com uma atenção particular pelas componentes estéticas, emocionais e psicopedagógicas requeridas pela especificidade de um ensino musical individual e de proximidade. Apostamos

num ensino baseado no desenvolvimento pessoal e social, em permanente desafio às suas potencialidades e capacidades, num espírito de excelência, mas também de abertura, diálogo e cooperação, e com respeito pela individualidade e liberdade expressiva e criativa de cada aluno.

2. Caraterização dos Alunos

“David Varela” 6º ano

O “David” é um aluno que tem muitas capacidades para a aprendizagem da guitarra e gosta muito de tocar e aprender. A falta de estudo regular em casa conjuntamente com alguma falta de organização, faz com que os resultados não tenham sido excelentes. Porém, participou nas audições ao longo do ano. Como tocou os estudos e as peças obrigatórias exigidas, tendo sido fundamentais no seu aproveitamento.

“Francisco Alvito” 8º ano

O “Francisco” tem muita facilidade na aprendizagem, o que foi notório na aquisição de conhecimentos na guitarra. Teve uma evolução nomeadamente na técnica e na maturidade musical, pouco comum na sua idade. Para além do seu programa a solo, integra o Ensemble da escola, e um quarteto de guitarras. Em Maio de 2019 participou no *IX Concurso Internacional de Guitarra Clásica GSD* (Madrid), onde ficou classificado em 4º lugar.

“Duarte Álvaro” 6º ano

O “Duarte” é um aluno com grande potencial musical, gosta muito de tocar e aprender guitarra, porém necessita de estudar mais regularmente em casa. Estudou as peças obrigatórias exigidas para o seu ano, participou nas audições da classe, e também no Concerto de Intercâmbio com a Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, integrando a Mini Guitarras.

“Afonso Silva” 10º Ano

O “Afonso” apesar de demonstrar ter capacidades para a aprendizagem da guitarra, ao longo do ano não teve um estudo regular, leu pouco repertório novo, e ficou muito abaixo do rendimento esperado, porém tem participado nas audições de guitarra, como no Concerto de

Intercâmbio com a Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, integrado do Ensemble de Guitarras da Escola, o que valorizou as suas competências.

“David Mendonça” 10º ano

O “David” gosta de estudar guitarra, e mostra muitas capacidades para evoluir, contudo, a sua técnica de estudo não é a melhor. O David tem dificuldades a trabalhar a leitura inicial de uma peça ou estudo. O que motiva algumas limitações na utilização da mão direita, e até da mão esquerda. Estudou as peças obrigatórias exigidas para o seu ano e tem demonstrado participado nas audições escolares.

3. Classe de Conjunto

3.1 Motivação extra

Relativamente à classe de conjunto de guitarras, tive o gosto de poder assistir a alguns ensaios enquanto da PES, e pude constatar o entusiasmo dos alunos em querer mostrar a sua parte da peça, após estudo em casa, tanto a colegas como ao próprio professor da aula. Realço o nível de satisfação dos alguns alunos mostrando qualidade, e responsabilidade no trabalho desenvolvido. Notei que a autoconfiança melhorou graças ao trabalho em conjunto desenvolvido. Sem dúvida um fator motivacional.

3.2 As MiniGuitarras

O ensemble, as MiniGuitarras, é formado por alunos do 1º ao 6º ano, primeiro e segundo ciclo.

Encontram-se Sábado de manha, apenas com uma aula por mês. Com a docência a ficar a cargo dos 5 professores de guitarra da academia. Cada professor leciona duas aulas por ano letivo.

Os alunos mais novos tocam as melodias, e ritmos mais simples, e os alunos mais crescidos, tocam o acompanhamento, normalmente os baixos, e as peças mais complexas, como mostra na fig. 3 abaixo.

Para os alunos conseguirem evoluir nas peças, há um trabalho de prematuro feito na aula com o professor. Os alunos leem as peças num andamento, de preferência, muito lento, e se houver alguma dúvida existente, perguntam ao professor na aula de guitarra, para que na aula das MiniGuitarras seja mais fácil todos acompanharem as peças

No final do ano letivo, é apresentado um concerto de todo o trabalho realizado ao longo do ano.

Canção popular

Fig. 3

4. Mestre Ana Guerreiro

Aos 5 anos de idade teve as primeiras aulas de Formação Musical, e aos 9 anos iniciou a aprendizagem da Guitarra com o Prof. José Frade, na Biblioteca Operária Oeirense.

No ano letivo 1992/1993, prosseguiu os seus estudos na Escola de Música e Bailado de Linda-a-Velha (hoje Escola de Música N^a S^a do Cabo) na classe do professor acima referido.

Em 1998, concluiu nessa mesma instituição, na classe do Prof. João Pedro Duarte, o 8^o Grau de Guitarra.

Nesse mesmo ano, ingressou na Escola Superior de Música de Lisboa, onde concluiu no ano letivo 2002/2003 a Licenciatura em Guitarra na classe do Prof. Piñero Nagy.

No ano letivo 2008/2009 realiza o Curso de Profissionalização em Serviço na Universidade Aberta.

4.1 Masterclasses em que participa

Participou em diversos Festivais Internacionais de Guitarra, onde teve oportunidade de trabalhar com David Russel, Eduardo Issac, Gilbert Biberian, Alberto Ponce, Carlos Bonell, e António Jorge Gonçalves

4.2 Campo Pedagógico

Em 2000 realizou um Curso de Pedagogia da Guitarra com Dirk de Herthogh. Em 2006, foi convidada pela Academia Musical de Lagos para a realização de uma Masterclasse de Guitarra com apresentação final em concerto no Auditório da Fortaleza de Sagres.

No que diz respeito à sua atividade docente, leciona Guitarra na Escola de Música N^a S^a do Cabo, em Linda-a-Velha desde o ano letivo 1999/2000, onde também já lecionou as disciplinas de Música de Câmara e MiniGuitarras.

Entre os anos letivos 2005/2006 e 2010/2011 também desenvolveu a sua atividade docente na Academia de Música de Santa Cecília.

4.3 Atividade Concertística e Discográfica

A sua atividade concertística incide essencialmente na área da Música de Câmara, na qual destaca os duos com a cantora Ângela Silva, com o oboísta Francisco Luís Vieira, e com o guitarrista António Jorge Gonçalves.

Entre 2004 e 2005 trabalhou essencialmente repertório do séc. XIX para duo de guitarras (transcrições de música da época, e originais) com António Jorge Gonçalves, utilizando guitarras clássico-românticas.

Em Agosto de 2005 gravou com o mesmo guitarrista o CD “*Viena Portrait by Carulli*” com obras de Haydn, Mozart, Beethoven e Carulli, interpretadas em cópias de instrumentos da época.

Apresentou esse trabalho em vários concertos dos quais se destacam a participação no 8º Festival Internacional de Guitarra de Sernancelhe, e o concerto no Auditório da Fortaleza de Sagres, em 2006.

Outra área musical que também tem explorado nos últimos anos, é a música clássica indiana, nomeadamente tocando *Sitár* em grupos de câmara de instrumentos indianos.

5. Análise Swot da Instituição

5.1. Pontos fortes

- Edifício com várias salas para estudo e apresentações em audições
- Conhecimento da instituição acolhedora do estágio em certa altura da minha vida, como estudante de guitarra.
- Interesse de aprendizagem por parte dos alunos

- Experiencia de ensino por parte dos docentes
- Salas sempre equipadas com material didático
- Capacidade de trabalho, organização e metodologias bem desenvolvidas por parte do Professor Cooperante, o que me permite frequentar o estágio e assistir a uma elevada carga horária.

5.2. Pontos fracos

- Ausência de espaço ao ar livre para recreio dos alunos mais novos

5.3. Oportunidades

- O fecho de várias instituições de ensino na zona, devido à situação económica do país, pode ser uma oportunidade para a escola de afirmar ainda mais, como uma referência no ensino da música
- Ter oportunidade de dialogar com docentes mais experientes e conhecedores de técnicas e métodos pedagógicos mais recentes e eficazes para a prática de ensino

5.4. Ameaças

- Cortes no financiamento por parte do Ministério de Educação
- Falta de tempo para a execução de todas as tarefas da escola

6. Objetivos do Estágio

6.1. Resumo dos principais aspetos e estratégias utilizadas nas aulas dadas

A bibliografia utilizada na prática docente foi baseada especificamente em métodos para o ensino da guitarra. Consoante os níveis de desenvolvimento de cada aluno, utilizou-se obras de: Emílio Pujol (*libro II*), Fernando Sor, Thierry Tisserand, Francis Kleynjans e António Muro.

Estes autores expõem diversos exercícios técnicos para diversos níveis de desenvolvimento, que abrangem praticamente todas técnicas necessárias para o domínio do instrumento.

7. Relação com a Comunidade

Para envolver a comunidade educativa é necessário a realização de atividades em que a escola abra a porta ao exterior, de forma a apresentar o trabalho musical à comunidade envolvente.

No plano de atividades da EMNSC estavam presentes diversas atividades a desenvolver dentro da comunidade escolar, e para a comunidade em geral, sendo esta uma das formas de alcançar os objetivos pedagógicos. Foi demonstrado, em algumas atividades que durante o ano letivo foram desenvolvidas pelos professores da EMNSC durante o estágio pedagógico do ano letivo de 2018/2019.

As audições escolares foram realizadas no auditório 1, da EMNSC e abertas a pais e alunos em geral.

A primeira audição de guitarra, decorreu a 21 de Novembro de 2018, pelas 18h30, no Auditório 1.

A segunda audição de guitarra, decorreu a 22 de Março, 18h30, no Auditório 1.

A terceira audição de guitarra, de final de ano, decorreu a de 15 de Junho, um Sábado, pelas 11h45, no Auditório 1.

8. Reflexão Final do Estágio

Este estágio, decorreu na EMNSC, com alunos de guitarra do ensino básico e secundário, durante o ano de 2018/2019.

Este relatório de estágio, no âmbito de mestrado no ensino da música, veio permitir variadas mudanças e aprendizagens significativas, não só, no ensino da música como também na vertente humana, onde tudo ficou mais fácil devido à simpatia, de colegas, professores, empregados, aos pais...

Apesar de já ter alguns anos de experiência, destaco a aprendizagem de várias estratégias completamente diferentes, seja musicalmente ou tecnicamente. Uma questão que pessoalmente não tinha dado a importância necessária, foi como planificar uma aula. Uma experiência nova, mas observei a utilidade desta ferramenta essencial, para a diversificação

dos conteúdos programáticos sem deixar esquecer os tópicos mais importantes para planificar uma aula.

Realço a receptividade dos alunos, mostrando cooperação no trabalho a desenvolver, e como professor estagiário, tive que orientar alguns alunos como forma de avaliação. Dentro de todo grupo de alunos, e após compreender e visualizar as dificuldades, penso que correspondi às necessidades e interesses de cada um. As aulas assistidas com o orientador cooperante foram muito importantes para retirar dúvidas e apontamentos sobre vários aspetos, como criar um ambiente e tranquilo que seja propício ao ensino-aprendizagem, contribuindo assim para uma maior motivação e interesse por parte do aluno. Tenho noção que adquiri novas ideias para implementar em posteriores alunos, como posições a corrigir em ambas as mãos, para uma postura correta de um guitarrista.

Os professores mostraram sempre disponibilidade para qualquer necessidade de ajuda, falando como a academia funcionava, sobre os conteúdos a lecionar, como era em geral o comportamento dos alunos, discutindo sobre métodos de autores para a fase inicial de ler partituras e executar as primeiras melodias, facto que me levou a atualizar em materiais mais recentes de estudos e peças para vários níveis de aprendizagem.

Destaco neste estágio o trabalho realizado com a ajuda da orientadora cooperante, Ana Guerreiro, e como foi importante sua ajuda em resolver problemas aos quais fui confrontado durante o ano letivo, como as observações feitas a aulas dadas, como igualmente com aulas observadas. Uma fase igualmente importante no estágio foi ter conhecimento de novos métodos de ensino, como as várias formas de ensinar o instrumento e de igual modo, foi ter conhecimento de repertório de programas de guitarra que desconhecia, ou compositores novos com obras recentes. Isto, para ter conhecimento de um vasto leque de opções, e poder ter soluções quando um aluno apresentar uma dúvida acerca de uma dúvida na aprendizagem do instrumento.

Após a conclusão do estágio, sinto que evolui como professor de instrumento, e apesar de já lecionar o instrumento à alguns anos, terei sempre algo mais a aprender perante os meus alunos. Senti que um dos pontos fortes na instrução ao próximo, passa pelo gosto de passar a mensagem, e acompanhar a evolução semana após semana, mês após mês.

Penso que o trabalho foi positivo, aprendi que nesta arte que é o ensino, o professor foi, é, e será sempre um aluno.

PARTE II – Projeto de Investigação

Benefícios de Música de Conjunto no 2º Ciclo do Ensino Básico

Capítulo I - Fundamentação Teórica

1. Apontamento Histórico

Música de conjunto ou Música de Câmara, são formações musicais de instrumentistas ou vozes, executada por um baixo número de executantes, que apresentam obras escritas para um número reduzido de músicos, seja para dois ou mais executantes, mas nunca semelhante à atual orquestra. Nestas formações não estão incluídas atuações de carácter individual.

Foi dado o nome “Câmara” por ser executada dentro das pequenas salas, ambientes mais intimistas, normalmente em palácios, onde se poderiam experimentar variadas formações instrumentais, que poderia incluir duos, trios, quartetos de cordas, quintetos de sopros, entre outras formações. Música de Câmara é certamente uma das expressões musicais mais importantes, não só pelo seu vasto repertório, mas também porque é a base de toda a música, Radice (2012). Foram vários os nomes dados a este pequenos grupo de músicos, entre os quais: *ensemble music*, pequena orquestra de cordas/sopros, quarteto de cordas, música de conjunto... “The term chamber music was introduced in the seventeenth century by the theorist Marco Scacchi”, (Radice, 2012: 1).

1.2. Considerações Sobre os Benefícios de Tocar em Conjunto

O ensino de música de conjunto é uma prática encantadora, em que o professor terá que orientar o aluno, e dar todas as estratégias aos elementos do conjunto, para não deixar soar a obra musical em uma forma mecânica e desinteressante. “The performer in a music ensemble plays a role similar to that of the actor in a drama”, (Rink, 2002: 159).

A classe prática de conjunto é essencial para a aprendizagem da linguagem musical, como para formação de músicos. Tem como objetivo, a par da aprendizagem do instrumento individual, o desenvolvimento das capacidades técnicas e artísticas do aluno, favorecendo a parte musical de cada um, como também trará benefícios cognitivos para o futuro do aluno, “a prática de conjunto instrumental pode ser uma eficiente estratégia metodológica para o educador musical”, (Baião, 2012: 60).

Apesar de se encontrar várias opiniões acerca da inclusão da disciplina de música prática de conjunto nas aulas de conservatórios a nível nacional, concordo, e para bem da educação musical, que se discuta a importância de se fazer música de conjunto, sabendo que através de vários anos de estudo, verificou-se que a música pode exercer uma transformação na mente humana. “A experimentação, a improvisação e a composição são outros aspetos essenciais no desenvolvimento das aprendizagens e das competências artístico-musicais”, (Vasconcelos, 2006: 11).

Na música de conjunto, os alunos aprendem a trabalhar mais do que apenas dominar o próprio instrumento. Aprendem a ouvir o que está a acontecer, aprendem a entender e sentir emoções musicais, aprendem a discutir o que encontram na partitura, discutem entre teoria e prática de execução, e encontram motivação para fazer o seu trabalho, a fim de chegar a sua própria interpretação da peça musical, Schuhmayer et al. (2018).

Também para Faria (2001), a música em grupo desenvolve a criatividade musical, melhora a concentração, desenvolve o raciocínio, ajuda na memorização, como também, contribui para o desenvolvimento cognitivo. Tocar em conjunto tem vários benefícios para o crescimento artístico do aluno, contribui para o desenvolvimento rítmico, e também, para o desenvolvimento criativo.

A guitarra tem sido um dos instrumentos mais procurados por parte da população mais jovem nos conservatórios e academias de música, resultado da sua popularidade em todo o Mundo, associado ao facto de permitir uma aproximação a variadas músicas e estilos, Ribeiro e Vieira (2011).

Atualmente, e por várias razões, encontramos dificuldades no ensino de um instrumento musical. Assim, “...apesar do enorme acréscimo de afluência de crianças e jovens interessados em aprender música e tocar um instrumento musical é muito escasso o número de alunos a concluir o curso de instrumento, sendo elevada a taxa de insucesso e de abandono”, (Sousa, 2003: 2-3).

Para Sousa (2003), os conservatórios e academias possuem cursos profissionais, professores com habilitações próprias, mas os alunos não concluem os cursos. É notória a taxa de insucesso, desistência e abandono escolar nos últimos anos do conservatório.

Sousa (2003), concluiu ainda, que os alunos desmotivados que não conseguem concluir o curso de instrumento, demonstram principalmente obstáculos, como falta de motivação relacionada com o estudo do instrumento.

2. O Ensino da Música em Portugal

Durante as duas últimas décadas do século XX, o ensino em Portugal sofreu algumas alterações, nomeadamente no que respeita a democratização do ensino, que se traduziu na abertura do ensino especializado da música a um maior número de alunos, devido sobretudo ao regime articulado no qual os alunos têm as componentes gerais e artísticas em instituições distintas, aparecendo, conseqüentemente, novos alunos nas Academias e Conservatórios que não procuram um ensino vocacional, mas antes um complemento ao ensino musical que lhes era oferecido no ensino genérico, sendo que a guitarra, é desde essa altura, um dos instrumentos, por excelência, mais procurados nas escolas de Ensino Especializado da Música em Portugal.

Desde a reforma do ensino de 01 de Julho de 1983, e segundo o Decreto-Lei n.º 310/83, os professores procuram dar um rumo e atenção para a estrutura do ensino da música, entre outras artes, como a criação de planos de estudo nas escolas básicas e secundárias, para o ensino na área vocacional da música.

Para Castilho (2007), os cursos de música financiados que integram classes de conjunto, são: a Formação Musical, Coro e o próprio instrumento como aula individual, mas aulas práticas de classes de conjunto, o ensino carece de financiamento. Em alguns estabelecimentos de ensino, essas disciplinas de conjunto ficam a cargo das próprias escolas, deixando para o 9º ano, o início da iniciação à música de câmara, sendo paga uma propina.

2.1. O Ensino de Guitarra com Musica de Conjunto

Vários compositores e pedagogos referenciaram nas suas publicações, intensos métodos que ensinam a dominar as mais variadas técnicas de um instrumento, ou como a ter uma rotina de treino. Mas, após algum tempo de estudo, o ensino fica limitado, e o próprio aluno sente o cansaço de trabalhar métodos entediantes, provavelmente, sem sabor musical.

Ao longo de décadas foram vários os compositores que conhecendo os benefícios do estudo das classes de conjunto, desenvolveram métodos com exercícios e estudos para iniciantes, para se focarem no domínio do instrumento e também na sua vertente camerística, “The various facets of chamber music teaching provide an opportunity for inspiring others and learning from each other”, (Schuhmayer et al. 2018: 11).

Como experiência do meu próprio trabalho, como docente no ensino de guitarra, deixo um registo de umas breves linhas sobre alguns pedagogos e seus métodos, que leciono durante o tempo de aula.

Estes métodos e dicas, servem para consulta e orientação sobre a inclusão e execução numa aula de música de conjunto.

2.2.1. Abel Carlevaro (1916 – 2001)

Serie didactica para guitarra – cuaderno, (1966), de Abel Carlevaro. Contém na página 10, um exercício a duas vozes de escalas. Deve ser tocado entre professor e aluno, ou mesmo entre dois alunos. Deve-se trabalhar lento, e com articulações idênticas nas duas guitarras. Esta forma de estudar escalas é inovadora, e é uma forma de atenuar o aborrecimento do seu estudo.

Carlevaro, foi um professor dedicado e interessado pela aprendizagem dos seus discípulos. Criou uma nova escola de técnica instrumental que revolucionou a postura do guitarrista, desenvolveu a sonoridade, e a filosofia musical. Esta importante contribuição para a evolução do ensino da guitarra é exposta em sua série didática, “Cuadernos“. São livros didáticos com vários exercícios pedagógicos para ambas as mãos, divididos em várias etapas e fórmulas diferentes, realizados em separado, para aprendizagem da guitarra.

As suas composições para orquestra foram lançadas por bandas tão prestigiadas como a orquestra de São Francisco como por vários quartetos de cordas em todo o mundo. O seu concerto para guitarra e orquestra, *Concierto del Plata*, foi interpretado pelas principais orquestras da América do Sul.

2.2.2. Juan António Muro (1945)

Basic chamber music volume 1, (1999) é um livro de vários exercícios, com a intenção de serem tocados em conjunto com o professor, ou quando possível com colegas. Os exercícios foram construídos com o objectivo didático de serem tocados para a prática instrumental entre duas guitarras, mas podem ser acrescentadas ao exercício a terceira e a quarta guitarra, o que acrescentará outra dimensão e cor ao ensemble. O nível técnico é para iniciantes de guitarra.

Muro, editou também *Basic Pieces (1995)*, método com exercícios pedagógicos para principiantes de guitarra do 1º ciclo, com vários capítulos e ideias musicais. Onde cada capítulo é sobre um mecanismo de mão direita a dominar. A primeira seção começa com exercícios com cordas soltas (execução apenas com mão direita), e desenvolve pequenas ideias musicais com acompanhamento do professor.

2.2.3. Thierry Tisserand (1956)

Os livros “*Je Deviens guitariste*” vol.1 e vol.2, são métodos com exercícios a solo ou em duo, e vem acompanhado com CD. Cada uma das peças desta coleção pode ser vista como uma forma de progredir tecnicamente, na guitarra. Todos os exercícios podem ser tocados em conjunto, o que permite uma evolução cativante.

Tisserand, começou a tocar por ouvido, era um autodidata até ter entrado no Conservatório Nacional da região de Lille, onde ganhou uma medalha por tocar guitarra clássica. Também estudou jazz e harmonia por vários anos, sendo por isso, um compositor de referência na música em conjunto no ensino para guitarra, instrumento que se dedicou em particular, compondo muitas peças para todos os níveis, de iniciante a concertista, bem como para classes ensemble para duetos, trios, quartetos, quintetos. Tisserand, usa sua experiência como professor e músico para desenvolver parte de seu trabalho para o primeiro e segundo ciclos, o que permite aos guitarristas descobrir o prazer de fazer música em conjunto.

2.2.4. Francis Kleynjans (1951)

Editou *Mês débuts à la guitare: Méthode très progressive pour jouer en solo et en duo*. Este método concebido para os dois ou três primeiros anos do ensino básico da guitarra, em que o aluno trabalha cada exercício em casa, para então, durante o tempo de aula o professor acompanhar, descobrindo assim o prazer de tocar em duo, porque neste caso, a 2ª guitarra traz apontamentos rítmicos e harmônicos muito estimulantes para o aluno principiante. Este manual faz-se acompanhar de dois livros, um para o aluno e outro para o professor, juntamente com um CD contendo as gravações das peças na versão para duas guitarras, onde o aluno toca simultaneamente com o professor.

Não é só um guitarrista talentoso, mas também um compositor com uma reputação internacional. Escreveu obras para ensemble de guitarra, incluindo quintetos, três concertos para guitarra e orquestra, entre outros. Seus trabalhos aparecem em programas de concertos em todo o mundo. Escreveu mais de 600 obras para guitarra, incluindo estudos e peças de concerto, a solo ou em duos, trios, quartetos.

3. Fatores de Motivação

Desde tenra idade, a música, é um importante fator na aprendizagem, no qual deve ser essencial no crescimento de uma criança. Estar motivado é como ter uma energia extra quando falamos em absorver conhecimento, é uma força que move a vontade de conhecer e saber mais, segundo Pintrich (2000). Ou seja, “a motivação para aprender nada mais é do que o reconhecimento, pelo individuo, de que algo irá satisfazer suas necessidades atuais ou futuras”, (Cláudia e Oliveira, 1994: 84-85).

Nos dias atuais, a motivação, torna-se indispensável quando falamos em aprender. A motivação é a “força condutora por detrás de um comportamento que pode levar um aluno a participar em actividades de aprendizagem musical”, (Sousa, 2003: 43).

Por vezes presos a métodos aborrecidos e de difícil execução, com tendência para o isolamento, e dedicando várias horas de trabalho semanais, a aprendizagem de um instrumento musical pode ser altamente desmotivadora, caso não seja acompanhada com a devida atenção por parte do professor de instrumento. O aluno se não tiver um forte fator motivacional, pode acabar por ser vítima de insucesso musical, acabando por desmotivar no processo de aprendizagem, Sousa (2003).

3.1. Motivação Extrínseca e Intrínseca

Poder-se dizer que a motivação é afetada por incentivos intrínsecos e extrínsecos. A motivação intrínseca tem um papel determinante na evolução, no gosto, e no querer evoluir. É essencial a motivação interior por parte do aluno, visto ser mais fácil concretizar tarefas apenas pelo prazer, pelo gosto da aprendizagem, porque se preocupa por ela e obtém verdadeira satisfação com a actividade em si. O simples gosto por aprender a tocar um instrumento musical é a principal motivação intrínseca. Sem recompensas, sem alguma forma de reforço positivo, apenas por prazer pessoal e pelo gosto de aprender musica, “assistimos nos últimos anos a uma proliferação de escolas de música e do número de crianças e jovens interessados em aprender música”, de acordo com (Sousa, 2003: 20).

Na motivação extrínseca, o aluno aprende, mas, tem constantemente o receio de errar, aprende por meio de gratificações. Com esta motivação o aluno está mais interessado nas opiniões externas, e seu objetivo é agradar aos pais e/ou professores possivelmente até pode ter medo de castigos. Neste caso, o aluno, é motivado por estímulos externos, de acordo com Balancho e Coelho (1996).

Na aprendizagem de um instrumento musical, a motivação pode ser um fator determinante. Então, o que poderá levar um aluno a querer aprender cada vez mais, e ficar mais motivado?

Para promover e dinamizar o interesse do aluno, a motivação deve estar sempre em alta para que o aluno consiga evoluir brilhantemente. Uma prática regular de ensaios, como, uma disciplina de conjunto, poderá ser uma forma de o aluno mostrar interesse e colocar em prática o que já assimilou em termos de notas aprendidas, ritmos compreendidos, leitura musical segura. Para Swanwick (1994), uma prática regular em conjunto, seria uma estratégia fundamental que traria enormes benefícios, para os alunos adquirirem confiança e competências, familiarizarem-se a ouvir timbres de outros instrumentos, trabalhar juntos para aprender a valorizar a classe.

“Students will bring their own interpretations and make musical decisions at many levels”, (Swanwick, 1999: 54). Seria um agente motivacional para evoluir os níveis de interpretação.

3.2. O Papel do Professor

O professor é aqui, o principal veículo para a transmissão da mensagem para a aprendizagem. Tem aqui, a função de através dos níveis corretos de motivação, criar situações desafiadoras, para despertar o gosto do aluno a continuar sua instrução do instrumento e desenvolver suas qualidades, como definir metas de aprendizagem de acordo com as dificuldades de cada indivíduo, de acordo com a definição do programa da disciplina. É importante o professor reforçar positivamente, e elogiar o trabalho no tempo gasto pelo aluno, segundo, Cláudia e Oliveira (1994).

Ter sucesso nos estudos musicais elevam a autoestima do aluno, e aumenta progressivamente o gosto numa aprendizagem contínua. Neste sentido, é necessário o professor ter um papel fundamental ao motivar o aluno dando um *feedback* positivo, a continuar o seu esforço na aprendizagem do instrumento, ultrapassando desafios, adquirindo gosto pelo conhecimento.

A motivação é o veículo que conduz o organismo para a necessidade, para o desejo do conhecimento, e para que o professor consiga motivar o aluno, este deve também criar uma automotivação, com entusiasmo e alegria. São aspetos importantes para criar um ambiente saudável, criar dinâmicas de aprendizagem alcançáveis, elevar sua autoestima, segundo Pessoa (2009) ...”Professores motivados estimulam seus alunos para um melhor processo ensino aprendizagem”, (Revista FSA, 2009: 142).

3.3. A Importância da Família

A motivação escolar está ligada ao gosto e ao empenho, para executar determinado objetivo. “A tarefa de ensinar, na nossa sociedade, não está concentrada apenas nas mãos dos professores. O aluno não aprende apenas na escola, mas aprende também através da família”, (Cláudia e Oliveira, 1994: 23). A influência familiar é um grande agente de motivação na vida de uma criança ou de um adolescente.

Sustentam que os pais são quem mais pode contribuir para o desenvolvimento positivo dos seus filhos, acrescentando que uma atitude positiva poderá levar a criança a ultrapassar as suas barreiras. Também o próprio nível de estudos dos pais influencia de forma importante as expectativas dos alunos face à escola, (Binder e Michaelis, 2006: 101).

É sabido que um bom ambiente familiar afeta o rendimento escolar numa progressiva aprendizagem. Então, o envolvimento dos pais na ajuda das tarefas escolares, contribui para uma maior autonomia, como também funciona como reforço positivo, e o aluno ganha uma maior autoconfiança. Um aluno motivado tem melhores resultados escolares, quase sempre, quando está presente o lado emotivo e afetivo em qualquer atividade. O afeto dos pais pode ser uma forte fonte de energia para que o lado cognitivo passe a dispor de maior iniciativa, Cláudia e Oliveira (1994).

Os pais são os principais educadores no suporte emocional, ao possuírem uma forte influência nas escolhas dos filhos. Assim como, para o aluno iniciar os estudos musicais, também contribuem para o despertar das suas sensibilidades, “Constatou-se que 95% dos pais acreditavam que a participação numa banda proporcionava benefícios educacionais que não se encontravam em disciplinas escolares”, (Hallam, 2012: 30).

3.4. A Importância da Escola como Fator Motivacional

As escolas são desde sempre, consideradas, o local onde ocorrem as verdadeiras aprendizagens, como também é um dos meios de socialização mais predominante no aluno e no seu desenvolvimento. Para Peters e Predes (2015), a escola deve ter um ambiente acolhedor, e para bem do aluno, deve existir um ambiente de entreajuda e amizade.

É fundamental para o sucesso escolar, o aluno criar laços afetivos nos relacionamentos entre professores/músicos, o que o ajuda a familiarizar-se com a música em geral, entre alunos e comunidade. Para uma maior integração, certas escolas promovem desafios musicais, que ajuda na socialização do aluno.

Os professores devem criar um ambiente acolhedor e simpático, para o aluno se sentir motivado a aprender e integra-lo na sala de aula, onde a influência da aprendizagem é estimulada pela escola e ambiente da sala, como por vezes pela cultura da própria escola, de acordo com Boruchovitch, (2009).

“Os relacionamentos com colegas também podem ajudar a manter o interesse no envolvimento da música, visto muitos estudantes de música, a maior parte adolescentes, criam seus grupos sociais com outros músicos”, (Lehmann, Sloboda, & Woody, 2007: 52). Tocar com colegas ou com amigos, é importante fazer música em conjunto. Através desta prática o aluno tem acesso a um vasto repertório, como trará benefícios, entre eles, um maior conhecimento de programas de ensemble, Swanwick (1994).

Atualmente os conservatórios e academias já possuem classes de conjunto para inserção dos seus alunos, que resultará em audições formais dentro ou fora das escolas de música, ou em atividades lúdicas e de caráter cultural. Esta atividade em conjunto, resultará numa maior entrega ao estudo do instrumento numa forma deliberada, e criará uma maior motivação para aprendizagem entre os alunos que fazem parte do ensemble, para Parncutt e McPherson (2002).

4. A Comunicação Entre Interpretes

A comunicação entre os membros do grupo é necessária para troca de ideias, mesmo quando não existe uma figura regente. É necessário uma fonte de comunicação para haver diálogo no grupo, Pérez (2013).

Foram realizados vários estudos sobre a comunicação entre elementos de um grupo, e todos os tipos de comunicação nos ensaios, são viáveis para a evolução e construção de uma obra musical, apesar da comunicação verbal ser um recurso natural em ensaios, esta deve ser utilizada o menos possível em atuações públicas.

Durante o ensaio pode-se tornar uma dificuldade complexa a comunicação verbal, devido à natureza de execução técnica dos seus instrumentos. Ou seja, para os músicos executantes de instrumentos de sopro, torna-se difícil a comunicação verbal. Assim, como para cantores, é impossível comunicar em atuações públicas, devido ao texto musical ser, naturalmente, pensado e elaborado, segundo Pérez (2013).

Assim, entre algumas trocas de comunicação entre elementos do um grupo de música, dispomos de comunicação visual, verbal, auditiva, e gestual. Não só para discussão de ações,

mas para combinar dinâmicas, mudanças de articulação, timbres, entre outras técnicas de execução, Rink (2002).

Obviamente, e como é natural, cada instrumento apresenta suas limitações em termos físicos. Podemos assim afirmar que num grupo de música de conjunto, um aluno consegue aprender vários sinais de comunicação entre os elementos.

Si comparamos la gestualidade en la música de cámara con la desarrollada en la dirección orquestal, veremos que en este último campo hay, por un lado una serie de signos de uso generalizado, comprensible para la mayoría de los músicos que integran los grupos Orquestales, (Pérez, 2013: 44).

Porém, com o decorrer do tempo de ensaios, várias formas de comunicação vão-se perdendo e dando lugar unicamente a comunicação visual, e troca de sinais. Estas, com o amadurecimento dos ensaios ganham maior influência, e estão permanentemente ativas.

4.1. Comunicação Verbal e Gestual

A comunicação entre músicos deve existir, não apenas para estimular ações, mas também para comunicar reflexões sobre a expressão ou interpretação das obras musicais.

Sendo assim, a comunicação auditiva é mais importante do que a comunicação visual, ou seja, os músicos precisam ser capazes de se ouvirem mutuamente, para garantir que as partes individuais estão nos tempos certos, e prestarem atenção aos restantes membros do grupo, Rink (2002).

Nos ensaios em conjunto, os músicos devem ter como objetivo, um entendimento comum para o resultado final das obras musicais, como alinhar as entradas, combinar mudanças de andamento, controlar respirações, trocar gestos, combinar fraseados. Goodman (2002), sugere, que a comunicação não-verbal seja essencial no processo de preparação e realização musical.

Porém, a comunicação verbal e não-verbal na realização de um ensaio entre elementos de uma classe de conjunto, é importante para o estabelecimento de um estilo próprio do grupo, de acordo com Parncutt e McPherson (2002).

4.2. Comprometimento com o Grupo

O aluno terá que aprender a trabalhar diversos fatores. Goodman (2002), separa em 4, as questões para tocar em conjunto. Como, manter o tempo, enviar e receber sinais visuais de entradas nas frases e andamentos, compreender sua posição dentro do grupo, e comprometer-se com o grupo. Como também, é muito importante dominar a precisão rítmica, controlar as articulações a executar, e controlar dinâmicas escritas na partitura.

Para Swanwick (1994), o envolvimento não significa estar apenas fisicamente presente e tocar o seu instrumento. Para estar num grupo de prática musical, é importante saber escutar, diagnosticar, discutir e experimentar ideias novas.

Segundo Goodman (2002), este conhecimento, será benéfico para o aluno compreender a música, como trará também conhecimento ao nível de um contexto musical.

Podem ocorrer imperfeições técnicas durante o tempo de estudo de uma obra, problemas no tempo da obra, mudanças de andamento, até entradas fora de tempo. Mas, para alcançar o objetivo, aconselha-se, a desenvolver um entendimento, laços de amizade, respeito mútuo e trabalho de grupo, segundo um endereço eletrônico¹ observado na Internet.

4.3. O Líder

No início do período barroco, as orquestras não tinham um Maestro. Eram dirigidas por um músico executante, por um Líder, que mantinha a ordem das salas de ensaios como também orientava os próprios ensaios. Mais tarde, essa figura de Líder veio a tomar uma forma mais séria, e a ter outra importância no meio de um ensemble ou grupo de música de câmara, visto ser devido à redução das orquestras, como também a formações de reduzidas dimensões que o líder foi importante como até necessário, Pahlen (1993).

4.4. O Maestro

O Líder começa a perder espaço dentro de um ensemble, mas logo aparece a figura do Maestro. Figura principal na regência de uma orquestra ou grupo de música, cuja função é a de auxiliar os músicos executantes através de gestos, é um líder que procura incentivar e cativar. Normalmente é o mais habilitado, expressivo e experiente, na sua função que é dirigir. Tem também a tarefa de motivar e orientar em vários aspetos uma orquestra ou um ensemble, “A good conductor motivates the orchestra and initiates the right pulse with clear gestures and body language” (Schuhmayer et al. 2018: 37).

¹ <http://www.wiltonmusicstudios.com/Blog/?p=3>

Algumas classes de conjunto, orquestras profissionais ou ensemble escolares, têm um maestro ou professor como líder nomeado para regente de um grupo musical. Para com uma gestualidade previamente definida, dirigir-se aos restantes elementos do grupo, expressar as particularidades musicais de uma obra, assim como, controlar o fraseado, a expressão, as entradas e mudanças de andamento.

Para Colso (2012), o líder deve encontrar uma forma de eliminar o descuidado desempenho, como pouco rigor rítmico ou cadências finais pouco rigorosas. Deve dar indicações de dinâmicas e interpretações musicais, para uma melhor expressividade musical.

Assim, os restantes membros devem seguir e estarem aptos para a gesticulação do líder, no que respeita a tempo e diversas indicações das obras musicais, segundo Wis (2007) e Goodman (2002).

Quando todos os elementos começarem realmente em simultâneo, e o tempo estiver certo, como o compositor aconselha, basta sentir e deixar a música fluir, Schuhmayer et al. (2018).

4.5. O Ensaio

O ensino de música de conjunto, pode ser uma classe em que o aluno, tenha a liberdade artística para decidir comunicar através de sinais de expressividade musical, visto ser comum elementos de música de conjunto, trocarem ideias durante ensaios sobre interpretação, e discutir sonoridades entre instrumentos. Ocorrem frequentemente, discussões de ideias durante ensaios, e numa variedade de contextos, é permitido por vezes, diversos níveis de interação aluno/professor, abordando aspetos técnicos do instrumento, ou acerca de dúvidas técnicas ou interpretativas, como refere Solís (2004).

Na maioria das vezes, a performance pública de um ensemble é precedida por extenuantes ensaios, onde os músicos coordenam suas partes individuais, em um fim musical interessante, em conjunto.

Tocar em conjunto implica também, criar várias regras de estudo. Durante os ensaios podem haver problemas de diversas origens, como mau domínio de uma passagem, diferentes articulações entre os elementos, ajustar expressões musicais. Estas técnicas demoram a dominar. “...é necessário tempo para apropriar os diferentes tipos de técnicas, tocar em conjunto, explorar os instrumentos, para praticar e para melhorar os desempenhos” (Vasconcelos, 2006: 10-11).

Nesta importante forma de desenvolvimento cognitivo, o aluno apura certas competências que nunca conseguiria atingir por tocar apenas um instrumento na sua prática isolada.

É necessário uma comunicação verbal e não-verbal adquirida nos ensaios em conjunto para um grupo se entender e comunicar entre si. Precisam estar a ver e ouvir em conjunto, estarem atentos a entradas de andamento, seja numa entrada sozinho ou em simultâneo, e de fraseados musicais, logo aumenta a concentração.

5. Sugestão para Trabalhar em Conjunto

5.1. Manutenção do Tempo

A coordenação da contagem de tempos entre os músicos, é o requisito fundamental para um ensemble funcionar, segundo Rink (2002). Também para Colson (2012), quando uma passagem precisa ser melhorada, ou alguma particularidade técnica precisa ser revista, ou até mesmo uma ideia musical amadurecida, o ensaio em conjunto deve ser trabalhado num tempo com coordenação lenta.

O ponto de partida de um ensaio de um pequeno conjunto, é estabelecer o andamento de uma peça, e isso pode envolver diferentes velocidades por tentativa e erro até que um tempo seja acordado, Rink (2002).

Em qualquer ensemble, tocar sem rigor rítmico, resultará numa precisão rítmica pobre, e falta de esclarecimento na performance musical, como também impedirá o sucesso em outros aspetos da performance musical, de acordo com Colson (2012).

Nestes casos, ao moderar o andamento da peça, o ensemble pode corrigir o problema, assim, o aluno aprende também a usar o seu tempo de prática individual, poupando duração do ensaio preparando a peça mais rápido no andamento sugerido pelo compositor.

5.2. Leitura à Primeira Vista

Uma das estratégias usada nos ensaios, é tocar lento. “Leer lento pero sin pausa”, (de Contreras, 1998: 75). A leitura à primeira vista é um pormenor a dominar num grupo musical. Na primeira etapa, onde os alunos terão um contato inicial com a partitura, devem estar aptos a realizar uma leitura à primeira vista em andamento lento. É mais importante evitar paragens que cortam a continuidade do diálogo musical, e nos impedem de dar sentido as frases. Antes

de começar a execução da leitura, o aluno deve observar a tonalidade da peça, para seguidamente, observar qualquer alteração casual nas notas.

Por estranho que pareça, tocar lento não é fácil para a maioria dos alunos numa fase inicial. Mas, é uma estratégia para dominar problemas técnicos de leitura, ou musicais, de acordo com Sloboda (1985).

A primeira leitura da partitura é muito útil, pois permite ao aluno praticar a visualização mental das notas do seu instrumento, e se possível, escolher a dedilhação adequada. Nesta fase o aluno terá que ler notas e ritmos, mesmo numa fase primária. Deve escolher o andamento, ao qual deverá ser num tempo estável e calmo de preferência, de modo a conseguir tocar sem parar, ignorando possíveis erros. Então, após um trabalho cuidadoso, quando as passagens estiverem dominadas e seguras, o aluno poderá trabalhar durante o ensaio no tempo sugerido pelo compositor.

6. A Melhor Idade para Começar a Tocar em Conjunto

A música de conjunto tem cada vez a ganhar mais admiradores, não só pelo prazer de tocar em conjunto, como também pelos benefícios já referidos. As escolas cada vez mais, têm cursos de música de câmara para os jovens estudantes, atualmente, abrem classes de conjunto com diversas formações musicais por todo o Mundo, e ganham mais força em termos de popularidade. Esta forma de complementar o ensino de um instrumento musical, tem-se tornado verdadeiramente eficaz. Por fim, muitos dos jovens músicos acabam por se juntar a músicos de orquestras, professores de música de câmara ou até solistas de alto nível, de acordo com Schuhmayer et al. (2018).

A idade ideal para começar a tocar em conjunto é quando o aluno demonstra interesse pela prática musical, ou por outro lado, se o aluno simplesmente demonstrar curiosidade para tocar em conjunto, é já por si, um sinal claro de gosto musical, como um indício de inteligência, “todas as crianças desenvolvem competências artísticas”, (Vasconcelos, 2006: 13). Mas nem todas as demonstram de igual forma nem na mesma altura.

Para Muro (2004), deve-se começar a tocar o mais cedo possível, mas, assim que o aluno estabilize a posição da mão direita, e apresente algum controle do instrumento, visto que a aprendizagem do instrumento se torna desconfortável para os dedos até que o aluno se habitue. Aqui, o aluno deve ter um bom domínio técnico, e segurança na leitura rítmica, para o professor complementar com algum material de estudo de música de câmara.

Precisa desenvolver leitura e coordenação para permitir sincronização entre ambas as mãos. No estudo da guitarra, é com a mão direita que se começa a trabalhar as primeiras lições, as primeiras notas musicais.

Os alunos mais novos podem começar por trabalhar repertório mais acessível, com divisões musicais também de fácil execução, e leituras rítmicas simples. Esta prática instrumental no aluno, desenvolveria uma “dimensão importante na aprendizagem e no desenvolvimento das competências da criança”, (Vasconcelos, 2006: 10).

CAPÍTULO II – Apresentação da Investigação

1. Definição do Problema

O projeto de investigação apresentado retrata como o benefício da música de conjunto pode ajudar no desenvolvimento musical de um aluno, como também pode um aluno aprimorar sua técnica e sua aprendizagem como executante.

Aprender e tocar em conjunto torna qualquer aprendizagem de um instrumento musical mais interessante e motivante que o seu estudo isolado. Este estudo tenta perceber que a aprendizagem de um instrumento musical, pode ser mais motivante para aos alunos nos primeiros anos de aprendizagem. Sendo assim, pretende-se fazer uma reflexão sobre a importância de uma classe de conjunto prática, no 2º ciclo do ensino Básico, para perceber as suas vantagens na aprendizagem do instrumento.

Com aulas em conjunto, os alunos aprendem a trabalhar mais do que apenas dominar o próprio instrumento. Num ensaio de classe, aprendem a ouvir a execução do colega ao seu lado, e com a ajuda do professor, aprende assim, a controlar o andamento de uma obra, até, desenvolver uma forma autónoma, para conseguir manter o andamento de forma estável. O desenvolvimento da sensibilidade musical é uma particularidade que nas aulas de instrumento poderá demorar o seu tempo, logo, as aulas de conjunto abriria discussões com os colegas sobre aspetos de obras e definições musicais escritas na partitura.

No ensino musical, como certamente em uma outra área artística, o professor deve orientar o aluno a manter a motivação, incentivando-o a desenvolver uma motivação intrínseca de forma a garantir o elevado nível de confiança durante todo o processo de aprendizagem, valorizando o empenho despendido e desvalorizando o erro de percurso. No aspeto humano, o aluno encontram nestas aulas em grupo a motivação e gosto para fazer o seu trabalho, criando ao mesmo tempo amizades no decorrer das aulas práticas, o que poderá ser mais um incentivo para a execução em conjunto.

Este tipo de investigação pretende aprofundar o ensino com música de conjunto, para evitar que alunos desmotivados se focalizem em fatores que influenciam a desistência do ensino artístico especializado, e a sua desmotivação na aprendizagem de um instrumento musical. Esta prática instrumental pode envolver várias formações musicais, desde duos de guitarra, ou uma guitarra acompanhando um outro instrumento, até mesmo formações de 10

ou 12 elementos. Pode-se diversificar o trabalho com alunos de outros anos letivos e níveis de conhecimento mais avançados.

Apesar das várias teses de Mestrados e Dissertações existentes sobre o conteúdo desta prática instrumental, praticada por vários professores nas escolas de música em Portugal, acho estranho a ausência da disciplina integrante dos planeamentos curriculares no ensino básico. Este trabalho tem o objetivo de analisar e refletir as ideias sobre o tema, com sugestões, para que a prática de conjunto instrumental possa ter maior representatividade nos programas escolares dos cursos de formação nas escolas de ensino básico.

Assim, este estudo empírico consiste num dos desafios do professor, visto que, simultaneamente ao estudo de um instrumento musical, os alunos mais novos, são facilmente distraídos para outras atividades menos culturais. E por esta ser uma luta constante, o autor desta investigação acredita que tocar em conjunto pode aumentar os níveis de motivação, e espera que os alunos ultrapassem as dificuldades da aprendizagem de um instrumento, usando a prática instrumental como um meio necessário para atingir esse objetivo.

Uma das características de um ensemble, é usar uma música de conhecimento geral, ou algo que se torne familiar ao aluno, e poder distribuí-la por vozes musicais, fazendo um arranjo para determinado ensemble.

O termo arranjo será a transcrição das vozes musicais de uma obra, muitas das vezes com a intenção de simplificar o trabalho original, para, neste caso, facilitar a execução de grupos de iniciação ou básico. A ideia seria, transcrever a melodia para apenas um único instrumento, e esse instrumento tocaria a voz principal. Num segundo instrumento poderia colocar a linha da harmonia. O terceiro instrumento poderia tocar as notas mais baixas da música. Sendo assim, esta distribuição de vozes, é uma seleção de naipes caso um ensemble cresça ao ponto de incluir vários instrumentos a tocar a mesma a mesma voz.

Como experiência de alguns anos de ensino, tenho observado que o aluno ao tocar uma melodia que tem conhecimento prévio, ou seja, tocar temas musicais fora da música erudita, adquire outro estímulo para trabalhar essa música ou melodia.

No caso de tocar em classe de conjunto, a escolha de uma determinada música que conhece fora do âmbito escolar, poderá fazer que o aluno ganhe gosto e motivação, para adquirir e desenvolver competências para a execução, podendo assim, melhorar a postura individual e em grupo. Estes arranjos musicais, poderiam funcionar como um fator de motivação. E pelo que tenho observado, despertam o gosto e curiosidade ao aluno para tocar em conjunto.

1.1. Objetivo Geral – Questão de Investigação

A compreensão do trabalho de um aluno com o professor na sala de aula, e o trabalho de um aluno com a classe de conjunto, veio realçar que um fator de consideração para o crescimento humano e social, é a pertença a um grupo musical. Desde logo, é importante refletir sobre a importância de uma classe de conjunto no processo de crescimento e aprendizagem, onde não só beneficiará em termos motivacionais, como se acredita que a música de conjunto ajudará na evolução do ensino individual de instrumento.

Acredita-se que a desmotivação de um aluno, pode cair no seu insucesso escolar, onde muitas vezes, pode ocorrer o abandono escolar, neste caso, o abandono da aprendizagem de um instrumento musical.

Sendo assim, o objectivo geral deste estudo será:

- Motivar o aluno a conseguir melhores resultados na prática das aulas de música de conjunto, o que beneficiará num crescimento técnico/musical para as aulas individuais de instrumento.

1.2. Objetivos Específicos

- Conhecer a importância da prática musical em conjunto.
- Alimentar o foco/motivação de um aluno durante o tempo de aula.
- Consolidar e aprofundar o seu conhecimento musical, promovendo a interação dos estudantes e cultivar a consciência das implicações do trabalho em grupo.
- Perceber se a prática regular de ensaios, como, uma classe de conjunto, poderá suscitar, no aluno, um maior interesse, ao tocar com colegas, e colocar em prática o que já assimilou em termos de notas aprendidas e ritmos compreendidos.
- Despertar a sensibilidade de fazer música em conjunto, e proporcionar aos alunos diferentes sensações musicais nos instrumentos de sua preferência.
- Perceber se esta prática seria uma estratégia importante ao nível técnico e intelectual.

1.3. Metodologia

O estudo de caso retratado no presente projeto de investigação, pretende provar e constatar que uma classe de conjunto prática, seria uma mais-valia para aumentar os níveis de motivação de um aluno de instrumento, como também beneficia o ensino individual das aulas de instrumento.

Neste trabalho de investigação que teve como alvo definido, um ensemble de guitarras num conservatório da zona de Lisboa, servirá para observar o aumento dos níveis de

motivação dos alunos intervenientes, através do método de investigação-ação, que tem o objetivo de melhorar a qualidade da ação desenvolvida, em que o professor será também o investigador, de forma a poder corrigir, orientar e dirigir o grupo de trabalho com intenção de aperfeiçoar a prática musical, para obter os melhores resultados possíveis.

Esta prática limita-se a agrupar alunos, numa fase prévia da iniciação da aprendizagem de um instrumento musical, ou seja: desde o 5º ano do segundo ciclo do ensino básico. Esta prática inicial, de preferência, para no início ser mais fácil, e para tudo dar certo, não pode exceder os 2 alunos, mas em alguns casos podem ser mais alunos, dependendo dos conhecimentos musicais de cada aluno.

Uma aula de música de conjunto, nunca poderá começar sem uma afinação precisa em que todos os instrumentos estejam devidamente afinados. Este será talvez o grande desafio de um aluno na iniciação, porque afinar o seu instrumento musical, não será tarefa fácil nos primeiros anos de aprendizagem.

Atualmente, a afinação em conjunto das guitarras pode-se tornar uma tarefa menos complicada do que à alguns anos atrás, visto que com ajuda do professor e com auxílio de um afinador eletrónico, que consiste em afinar cada corda pela sua vibração, ou seja, pela frequência de cada corda, consegue-se afinar uma guitarra num curto espaço de tempo. Na escolha de obras a serem executadas os alunos têm grande preferência por obras musicalmente conhecidas em geral. Neste campo, notou-se um trabalho positivo, é visível que a escolha das obras musicais a serem executadas pelos alunos, resulta num crescendo motivacional dentro do grupo de trabalho.

Numa fase de estudo/leitura das peças e numa conversa inicial com os alunos, deve ser abordado um planeamento e conceitos a trabalhar. Por vezes, e quando necessário, seria interessante falar sobre um contexto histórico da obra, mencionado a época em questão, referindo quando necessário, as diferentes danças da presente obra. O início da execução em simultâneo foi com andamento lento, de forma a trabalhar leitura de partituras, e tentar manter a união do conjunto.

Este trabalho tem como finalidade, não só mostrar ao aluno a possibilidade de tocar em conjunto, mas motiva-lo para a aprendizagem no instrumento a solo, bem como o de conseguir montar um repertório das peças trabalhadas, e poder realizar uma audição escolar.

1.3.1. Recrutamento dos Participantes

Desde a fase inicial da aprendizagem, seria importante, o aluno poder começar a tocar em conjunto com amigos e colegas nos estabelecimentos de ensino de música. As primeiras

aulas em que os poucos conhecimentos técnicos assimilados, ou o rigor rítmico, estejam de acordo com o conhecimento pretendido para execução em conjunto. A prática em conjunto deveria ser uma classe obrigatória, em todos os cursos nos conservatórios e academias de música a nível nacional.

A escolha dos alunos para o inquérito recaiu no fato de os alunos, serem executantes em fase inicial nos seus instrumentos. Este inquérito foi aplicado a alunos do ensino genérico de música, que frequentavam o ensino básico, nos três ciclos escolares, e analisar e aprofundar a forma de incluir música de conjunto nas aulas práticas nos cursos do ensino articulado, e poderem ganhar uma maior motivação para concluírem os cursos de música.

Nesta escolha não teve qualquer influência para a realização do inquérito, se o aluno tem dificuldade a nível instrumental, ou, se tem por hábito trabalhar regularmente em casa.

1.3.2. Instrumento de Recolha de Dados

Para efetuar o inquérito, foi necessário contatar o Conselho Diretivo de ambas as escolas para a devida autorização, como também os encarregados de educação dos alunos de modo a autorizarem a realização do inquérito, mostrando e explicando o objetivo e o destino dos mesmos.

Após o consentimento dos pais e tutores, A recolha de dados dos alunos foi efetuada inicialmente, a alunos do ensino articulado de música do ensino básico e secundário, antes e depois das suas aulas de instrumento ou outras disciplinas de música.

Numa segunda fase de recolha de dados, e perante um inesperado acontecimento, como foi o surto do novo coronavírus (*COVID-19*), em Portugal e no Mundo, que obrigou a um afastamento social, com uma apertada quarentena que durante várias semanas obrigou ao confinamento social e resultou no fecho temporário de todos os estabelecimentos de ensino, o inquérito, agora realizou-se para recolha de dados, via correio eletrónico, em que foi necessário contatar novamente os pais dos alunos para ser possível a realização, e a devida autorização para o efeito.

O inquérito foi colocado a alunos de um conservatório na zona de Lisboa, e também numa escola de ensino particular de música na zona periférica de Lisboa. Os seus instrumentos musicais variavam entre guitarra, violino, flauta, canto, piano, entre outros.

CAPITULO III – Apresentação e Análise dos Resultados

1. Descrição da Aula

Num conservatório de ensino de música, na zona de Lisboa, foi realizado o projeto de investigação, que consistiu num grupo de alunos com 3 guitarras. As aulas deste grupo de guitarras eram semanais com duração de 45 minutos. Os alunos trabalharam no presente ano letivo obras de dificuldade: fácil. As idades dos executantes variavam dos 9 anos, 4º ano de iniciação, sendo os outros dois de 10 anos, e frequentavam o 5º ano do ensino básico.

Esta metodologia prática resume-se a agrupar alunos, nesta fase preliminar da iniciação da aprendizagem de um instrumento musical, ou seja: desde o 5º ano do ensino básico, inicialmente começando por apenas 3 alunos, tocar uma simples melodia musical a três vezes

Para esta formação, e ainda muito no início da aprendizagem instrumental, são criados arranjos pelo professor de modo a que execução da obra seja acessível para todos os elementos. Os arranjos a serem tocados foram na maior parte escolhidos pelos alunos, para permitir uma maior motivação e por tocarem obras possivelmente conhecidas e do agrado de todos. Esta situação permite a discussão de ideias entre os alunos, o que pode criar uma motivação extra para apresentar numa próxima aula.

A duração da aula de música de conjunto, foi de 45 minutos semanais, com uma aula por semana. A afinação das guitarras é algo inevitável no início de cada aula. Também havia o hábito de começar por praticar exercícios para aquecimento muscular, a começar pela mão direita em cordas soltas da guitarra, e posteriormente passar para mão esquerda, de forma a gradualmente subir de velocidade.

Um exemplo de uma obra a ser tocada, que causou um maior entusiasmo na classe, foi o primeiro andamento, *Stutton Stomp (allegro)*, da *Ainsty Suite*, do compositor *Andrew Forrest*. Esta obra, antes de ser tocada pelos executantes, precisou de uma leitura em andamento lento. Nesta fase da aprendizagem, uma forma de ultrapassar a dificuldade rítmica, e penso que a estratégia mais eficaz, foi o uso do metrónomo. Sugeri começar com andamento lento, em que a leitura acessível, era, estabelecer entre os elementos da classe a importância da prática musical de conjunto. Esta prática foi muito benéfica porque obriga o aluno a manter o tempo, a respeitar e ouvir os colegas nas suas melodias ou acompanhamento, e criou um espírito de grupo e entreatajuda entre os alunos.

O professor deve assegurar uma aula de conjunto diversificada, visto que os alunos ficam mais entusiasmados quando o professor opta por tocar variadas obras musicais numa mesma aula. Em certa altura do ano letivo este trio de guitarras, tocou também vários arranjos, entre eles, *Noite feliz*, peça tradicional, normalmente escutada na altura do Natal. Esta versão foi simplificada para a obra ficar mais acessível de ser executada. Também na mesma ideia, *O Balão do João*, uma melodia infantil, numa versão fácil para 3 guitarras.

2. Caracterização da Amostra

A escolha da amostra foi feita sem qualquer critério de escolha. Foram escolhidos, aleatoriamente, 18 alunos do ensino genérico de música, que frequentavam o ensino básico, no 1º ciclo, no 2º ciclo, e no 3º ciclo de escolaridade. As idades variam entre os 10 e 16 de idade. Estes alunos frequentam um conservatório de música da zona de Lisboa, e uma escola particular do ensino de música, da zona periférica de Lisboa.

A amostra é constituída por 18 alunos no total, 8 alunos do sexo masculino, e 10 alunos do sexo feminino.

Na escolha dos alunos, tive o cuidado de escolher estudantes que praticavam instrumentos, ao qual seria possível a prática de execução camerística, como execução a solo.

2.1. Instrumento de Recolha de Dados

O instrumento utilizado foi inquérito a alunos, de pergunta fechada, para saber, principalmente, o que pensa o aluno desta forma de ensino, e se tal experiência musical o motiva para uma formação musical mais interessante e completa, Neste processo de recolha de dados de forma fechada, à qual o aluno responde apenas a opção que mais se adequa á sua opinião, foi necessário ter conhecimento, pelo autor deste trabalho, se o aluno tinha gosto em tocar em conjunto.

Como entendo ser de fundamental importância, uma aproximação á prática instrumental em conjunto, foi importante analisar as respostas do aluno, como público-alvo desta investigação, e como parte interessada para aprendizagem musical. Foram perguntas de fácil interpretação por parte do aluno inquirido, onde criei perguntas diretas, e concisas, para o aluno.

3. Apresentação dos Resultados

A apresentação dos dados obtidos através de inquéritos aos alunos, estudantes de ensino artístico em escolas de ensino de música, na área de Lisboa

Nesta secção serão relatados e analisados os dados resultantes dos momentos realizados deste inquérito. Esses dados, incluem o inquérito feito durante e após o projeto de investigação se iniciar.

De seguida, podemos ver o resultado do inquérito a alunos em que consiste na prática, ou não, em fazer música de conjunto, dependentemente da idade, género e ano de escolaridade.

O objetivo de realização deste inquérito por parte dos alunos, foi constatar, mediante vários fatores, que, o aluno, tem a consciência que música em conjunto pode ser uma forma divertida, e mais cativante de fazer música, dependentemente da idade, do instrumento musical, e dos graus académicos que frequentam. Os resultados serão seguidamente apresentados em gráfico.

3.1. Apresentação do Inquérito

1. Qual o teu sexo?

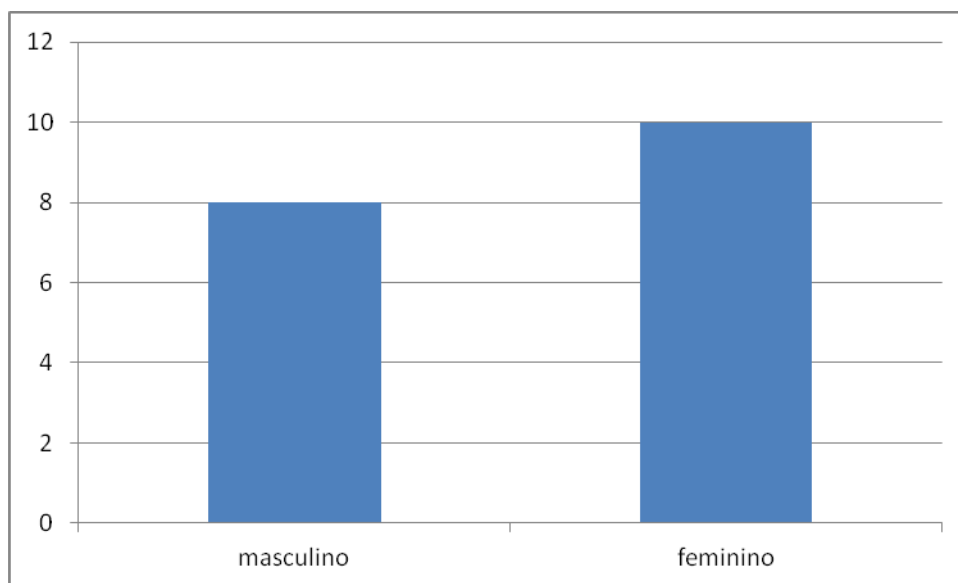


Gráfico 1

Na primeira pergunta, observamos a quantidade do género de alunos deste inquérito. Os alunos do sexo masculino estão em pequena minoria neste inquérito. Responderam 45% de rapazes, e 55% de raparigas.

2. Quantos anos tens?

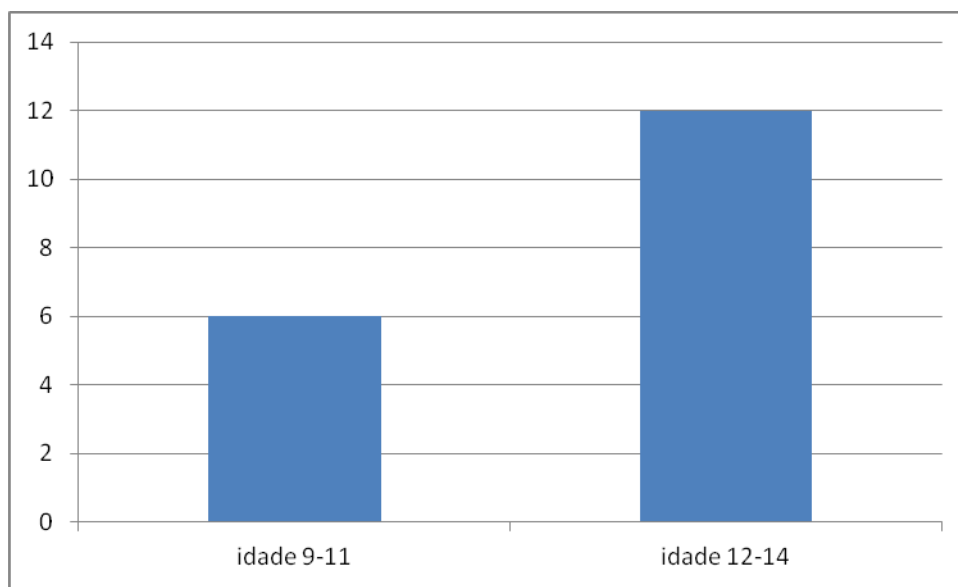


Gráfico 2

Na segunda questão perguntou-se qual a idade dos inquiridos. Verificámos que eram compreendidas entre os 9 e 14 de idade. Sendo assim, entre os 9 e 11 anos de idade, responderam ao inquérito, 33% de alunos, e entre os 12 e 14 de idade, responderam ao inquérito, 66% de alunos.

3. Qual o instrumento que tocas?

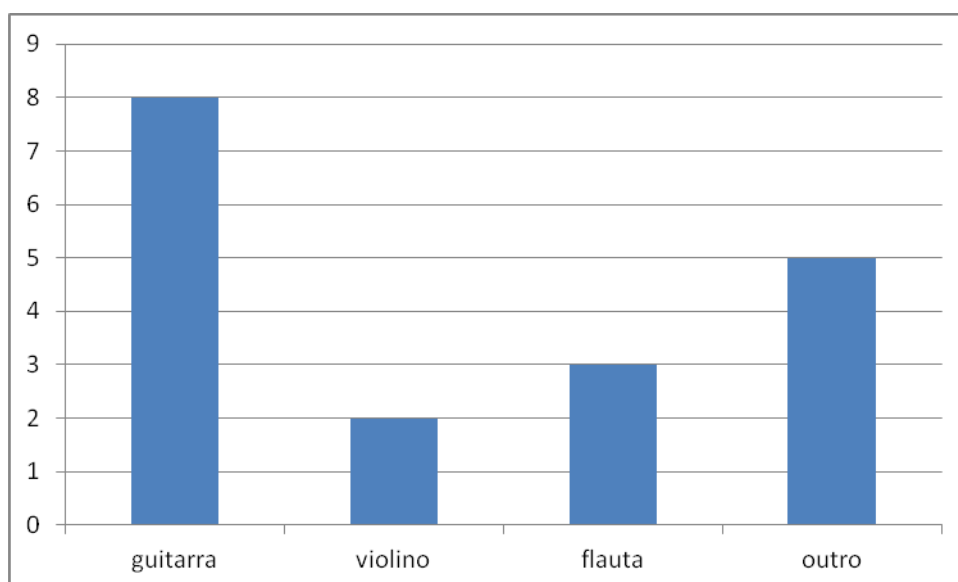


Gráfico 3

Conforme se pode verificar no gráfico, a guitarra foi o instrumento mais representativo com 45% dos alunos. O violino com 11% dos alunos. A flauta com 16% dos alunos, e uma serie variada de instrumentistas, responderam ao inquérito com 28% dos alunos.

4. Qual o ano letivo que frequentas?

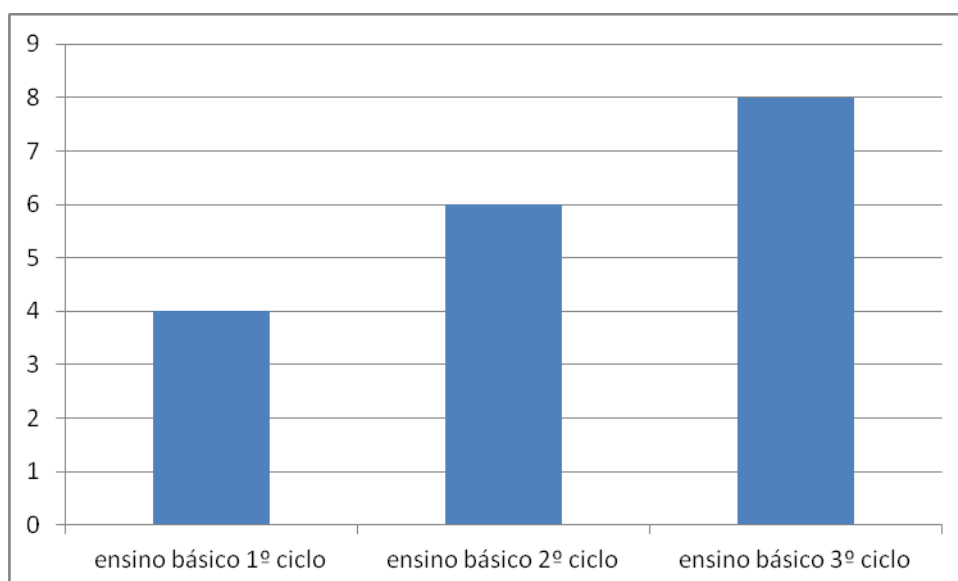


Gráfico 4

Na quarta questão, procurou-se saber os anos dos alunos inquiridos, responderam ao inquérito 22% alunos do 1º ciclo do ensino básico. Os alunos que frequentavam o ensino

básico do 2º ciclo, eram 33% dos inquiridos, e os alunos que frequentavam o ensino básico do 3º ciclo eram 45% dos inquiridos.

5. Gostas de tocar musica em conjunto com o professor durante a aula de instrumento?

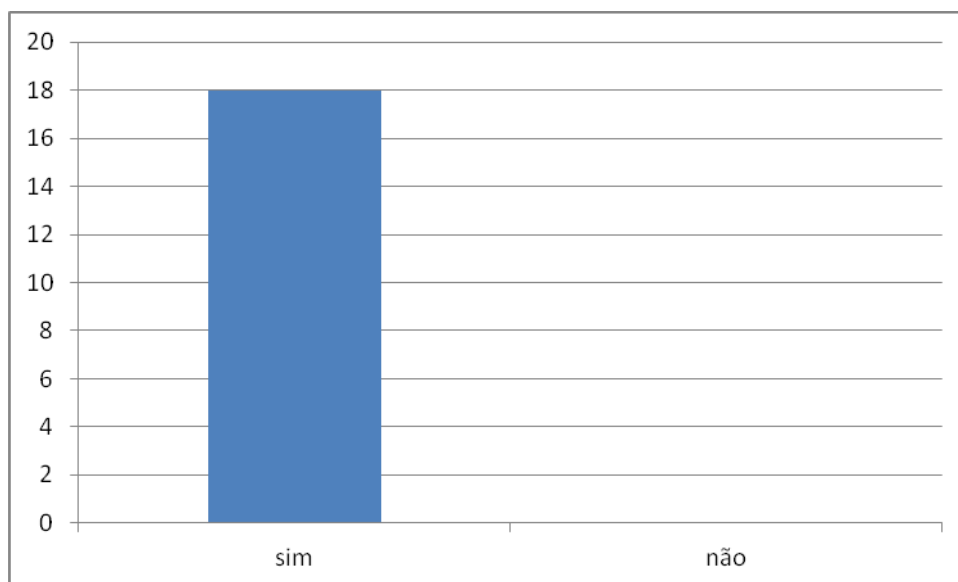


Gráfico 5

Quando foi colocada a 5ª questão, todos os alunos responderam positivamente. Sendo 100% de respostas afirmativas.

6. Gostas de tocar em conjunto com os colegas da escola de música?

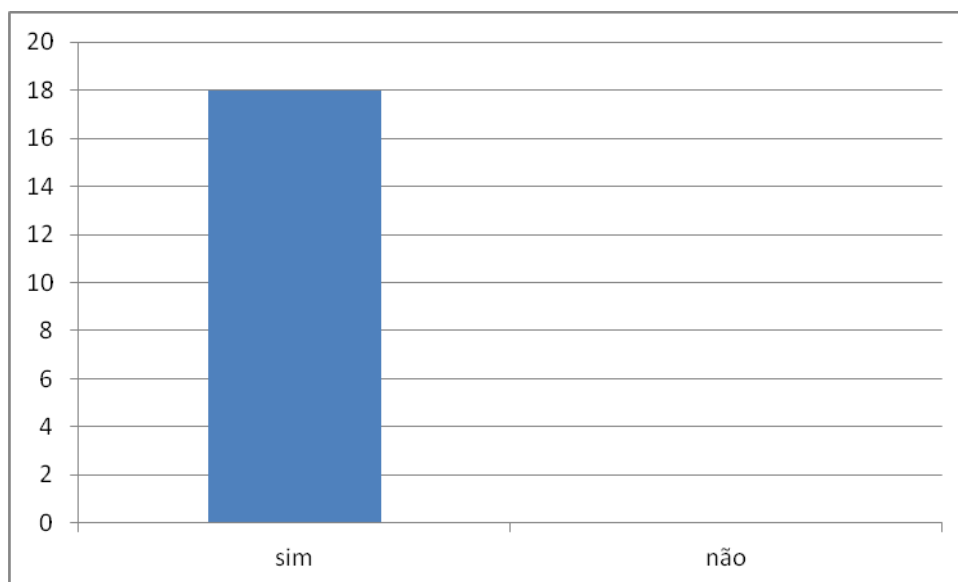


Gráfico 6

Seguidamente, na questão 6, todos os alunos responderam que gostavam de tocar com colegas da escola de música. A resposta foi 100% afirmativa.

7. Sentes que aprendes mais por estares a tocar música em conjunto com os colegas?

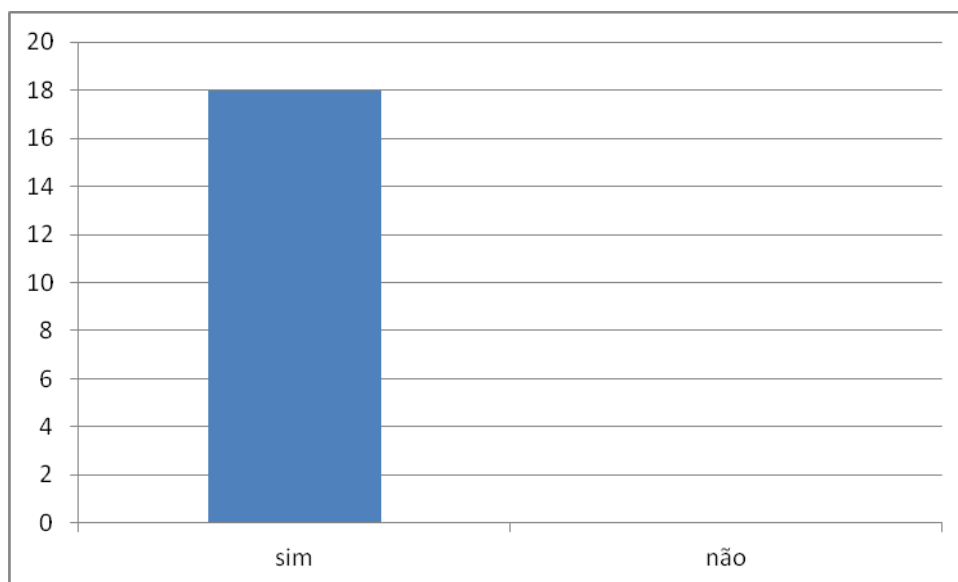


Gráfico 7

Na última questão do inquérito, os alunos responderam todos, de que sentiam estar a aprender mais por estar a tocar música de conjunto com colegas. 100% dos alunos respondeu afirmativamente à questão.

4. Discussão dos Resultados

Neste capítulo serão discutidos os resultados desta investigação. Assim, com base nos dados recolhidos verificou-se na primeira questão, ao qual responderam 10 alunos do sexo feminino, e 8 alunos do sexo masculino. Na segunda questão, responderam ao inquérito seis alunos entre os 9 e 11 anos de idade. E entre os 12 e 14 anos de idade, responderam 12 alunos.

O objetivo deste estudo, foi compreender, se um ensemble, ou classe prática de conjunto, ou grupo de música de câmara, pode tornar o empenho do estudo mais motivador e assim, aumentar o gosto pelas aulas, e pela aprendizagem do instrumento.

Estes resultados tiveram como principal objectivo, recolher a resposta, como a reação dos alunos pela prática de classe de conjunto. Assim, na 3ª pergunta, verificou-se uma

diversificação nos instrumentos tocados pelos alunos. A guitarra foi o instrumento mais representativo nesta questão com 8 alunos, seguindo outros instrumentos não especificados, como piano, canto, com 5 alunos. Seguidamente a flauta com 3 alunos, e o violino com apenas 2 alunos representados.

Na pergunta 4, verificou-se o ano de escolaridade dos alunos, e 8 dos inquiridos eram do 3º ciclo do ensino básico. Seguindo de 6 alunos do 2º ciclo do ensino básico e 4 alunos do ensino básico.

Todos os 18 alunos têm por hábito tocar em conjunto com o professor durante a aula de instrumento, segundo o resultado da amostra da pergunta 5. Curiosamente, esses mesmos 18 alunos, responderam afirmativamente às questões 6, e 7. Quando se questionou se gostavam de tocar em conjunto com os colegas da escola de música, e se sentiam estar a aprender mais por estar a fazer música de conjunto com os colegas da escola de música

Terminado o inquérito realizado a alunos do ensino artístico, verificou-se que os próprios alunos gostam da disciplina prática de conjunto. Segundo as respostas dos alunos às questões 5, 6, e 7, em que a escolha foi unânime, parece haver um gosto especial pela participação em grupos de música, em que a resposta foi afirmativa para todos os inquiridos, dependendo do género, idade, e ano de escolaridade.

Com base nestes dados, podemos afirmar que todos os alunos aceitam uma disciplina de música de conjunto, por ser uma disciplina de grupo divertida. Podemos tirar a conclusão, que, um dos problemas do estudo isolado do instrumento, poderá ser o aborrecimento que poderá causar, e poderá interferir na motivação do aluno na continuação do estudo desse instrumento, ou por outro lado, poderá ainda interferir no estudo das outras disciplinas. Neste estudo, todos os alunos se mostraram motivados para tocar em conjunto.

Notou-se mais empenho nos trabalhos em casa, o que incluiu o trabalho do grupo de música de conjunto, que logo veio melhorar o trabalho de casa do instrumento isolado, não só pela regularidade de estudo, mas também pela simples abordagem ao estudo regular.

Este maior envolvimento com o instrumento deve-se ao fato de os alunos envolventes quererem estar aptos para tocar com os colegas e amigos. Uma possibilidade para esse fato, poderá ser o envolvimento num grupo de conjunto com colegas, poderá trazer um vínculo de amizade e companheirismo entre os executantes.

A questão principal deste projeto era colocar três praticantes de guitarras, numa fase inicial da aprendizagem, e mostrar como o aluno poderia desenvolver um nível motivacional, dentro das suas possibilidades, e como poderia as aulas de instrumento beneficiar com tal motivação.

Face aos resultados apresentados pelos gráficos expostos anteriormente, e havendo procura nas diversas soluções que conduzem a uma maior motivação por parte do aluno em se aplicar à prática de estudo no seu instrumento, estas aulas serviriam como uma ferramenta para atingir esse fim. O ensino individual beneficiaria bastante com o incentivo de uma prática de conjunto musical, em que a motivação e o interesse pelo instrumento musical, certamente, aumentariam tanto musicalmente como no aspeto humano.

Notou-se diferentes conhecimentos técnicos já adquiridos para uma abordagem idêntica na execução das peças trabalhadas. Pode assim, um grupo de música ficar mais atrasado na execução por apenas um elemento ter dificuldades acrescidas, como dificuldade em encontrar determinada nota na leitura da partitura, ou determinado ritmo ser um pouco mais complexo.

A ideia seria criar, a par das aulas isoladas de instrumento, grupos de música de conjunto, seja com, duas, três, ou quatro guitarras, o que certamente também seria possível com outros instrumentos, desta forma, poder incluir alunos de vários graus para desenvolver este processo de aprendizagem, e poder desenvolver as competências já adquiridas.

O trabalho do professor, foi de organizar e promover o trabalho desenvolvido pelos alunos durante o ano letivo, incluindo, criar laços de amizade, e favorecer o trabalho entre todos na sala de aula. Escolher um repertório adequado para a execução em grupo, ouvir as preferências de cada aluno e conhecer os gostos musicais de cada um. Influenciar a dinâmica de grupo, motivando e mantendo o foco na aula.

Como limitação a esta abordagem prática, resta saber se este tipo de repertório trabalhado em aula, servirá como fator motivacional para o aluno aprender, visto que na fase inicial da aprendizagem, é importante escolher o repertório mais acessível e mais adequado, logo, passa também por aqui uma das maiores dificuldades apresentadas, que é manter ao longo do ano letivo, um nível satisfatório de motivação entre todos os alunos. Onde as peças do grupo podem não ser do gosto de todos os elementos, o que pode criar certo aborrecimento ou desmotivação em algum aluno.

Uma questão a investigar por parte dos docentes nas escolas de música em Portugal, foi de, notar algum cansaço por parte dos alunos inseridos no projeto de investigação. Possivelmente por estarem demasiado tempo dentro de uma sala de aula sentados a tocar e ouvir o professor. A aula era de 45 minutos semanais. Notou-se alguma desconcentração na segunda metade da aula.

Por vezes, e devido aos testes escolares serem de alguma exigência, é necessário o aluno dedicar-se em algumas semanas aos deveres da escola, neste caso o ensemble sobre algum atraso em termos de cumplicidade de trabalho.

Neste trabalho desenvolvido em grupo, ficou a sensação da escola ter organizado poucas atividades musicais extracurriculares fora do ambiente escolar, para apresentação do ensemble, e assim cria mais dinamismo entre os elementos de grupo.

Conclusões, Limitações e Perspectivas Futuras

O trabalho de investigação, visa contribuir para uma possível mudança no ensino das disciplinas de música, do ensino especializado de música em Portugal, onde por vezes uma classe prática de conjunto é pouca, ou mesmo inexistente. Uma prática regular de conjunto, motiva um aluno a aprender mais, para ser possível tocar com colegas de escola. Assim, a disciplina que tem mais benefícios com tal motivação, devido á prática de uma classe de conjunto instrumental, é a aprendizagem de instrumento isolado, tornando, neste caso, as aulas mais interessantes para o aluno, e mesmo para os professores, que muitas vezes conseguem motivar o aluno a conseguir elevados níveis de motivação, até mesmo terminar os cursos de música, acreditando posteriormente, numa possível entrada em escolas superiores de música. Neste contexto, parece ser completamente viável a formação de grupos de música, para assimilar os benefícios de tocar no 2º ciclo do ensino básico, em grupos ou ensemble, onde estarão incluídos colegas de escola.

Numa perspectiva de futuro, acredita-se que alguns alunos que tocam em grupos de música de conjunto, ambicionem prosseguir os seus estudos numa escola de ensino superior para cursos de instrumentistas, ou podendo ainda estudar em outros cursos relacionados com outras áreas da música, ou ensino profissional. Outra saída viável seria, ter futuro como membro de uma orquestra, ou se for um executante brilhante, poderá ter um futuro próspero e atuar como solista ou acompanhante em salas de espetáculo.

Assim, a motivação para o estudo do instrumento, mostra, mais uma vez, que a disciplina de música de conjunto é um complemento, à aula de instrumento. Através destas aulas de conjunto, o aluno promove uma troca de conhecimentos musicais, e troca de experiências, como aumenta o interesse dos alunos, e a dedicação dos alunos reflete-se na execução em casa, visto criarem um maior gosto pelo instrumento. Acredito que esta atividade contribuiu para um crescimento e aprendizagem de cada aluno envolvido.

Como se verifica, esta investigação decorreu num ambiente de entusiasmo por parte de alunos e professor. Este resultado reflete o gosto, e a preferência por uma prática de conjunto num ambiente divertido e musicalmente saudável.

O uso da utilização dos arranjos musicais para grupos de música, veio de certa forma, alargar o leque de opções de repertório para uma classe de conjunto, sendo esta opção de repertório, um dos principais objetivos para a continuação do estudo musical, e para o efeito motivacional de cada aluno.

Enquanto professor, leciono regularmente e com alguma assiduidade, grupos de música de conjunto. Nesta linha, com a conclusão do Mestrado em Ensino de Música, acredito dar um maior contributo no ensino das aulas de instrumento, no meu caso de guitarra, e também na vertente camerística, ao aproveitar os conhecimentos adquiridos ao longo deste Mestrado. Assim, contribuo para inspirar os meus discípulos no melhor que puder, e motivá-los para continuarem a fazer sempre um pouco mais e melhor.

A oportunidade de ter realizado este Mestrado veio enriquecer o meu leque de conhecimentos musicais, e saber usá-los em cada momento para cada aluno. Durante este curso tive especial atenção a matérias dadas pelos professores da Instituição, e certamente, com todo o gosto irei colocar em prática no decorrer das minhas aulas, como docente do ensino artístico especializado. Ao longo de vários meses tive conhecimento de vários métodos sobre exercícios para aprendizagem de guitarra, e destaco importantes diálogos com colegas sobre ferramentas úteis para os alunos ultrapassarem as dificuldades durante a aprendizagem do instrumento.

Encaro esta experiência como um enriquecimento pessoal, pedagógico, e profissional, muito importante no desenvolvimento constante na prática de docente, e como a escolha do tema deste trabalho, recaí principalmente, pelo gosto empírico, em lecionar grupos de música de conjunto, realço, particularmente, o lado afetivo que tive com os alunos que saiu fortalecido, e contente pelo conhecimento obtido por parte dos alunos ficará, certamente, com eles por algum tempo.

Para finalizar, reparei como foi importante para a minha formação como professor do ensino artístico, ter concluído este curso. Hoje espero, com a habilitação própria de Professor de Ensino Artístico Especializado, possuir um conhecimento diferente para as aulas, com mais ideias para ensinar, e mostrar como é, o maravilhoso mundo de fazer música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baião, Z. (2012). *Prática de Conjunto Instrumental na Educação Básica*. Universidade Federal da Baía. Volume 4, 57-68.

Balancho, M. e Coelho, F. (1996). *Motivar os Alunos, Criatividade na Relação Pedagógica: Conceitos e Práticas*. 2ª Ed., Lisboa: Texto Editora.

Berger, M. (2001). *Guide to Chamber Music*. Nova Iorque: Dover Publications, Inc.

Binder, G. e Michaelis, R. (2006). *Perturbações no Desenvolvimento e na Aprendizagem*. Lisboa: Trilhos Editora.

Boruchovitch, E. (2009). *A Motivação do Aluno*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

Bréscia, P. (2003). *Educação Musical: Bases Psicológicas e Ação Preventiva*. São Paulo: Átomo.

Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. ESML. Artigos. Instituto Politécnico de Lisboa.

Cardoso, J. (2010). *História Breve da Música Ocidental*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Carlevaro, A. (1966). *Serie Didactica para Guitarra – Cuaderno 1*. Buenos Aires: Barry Editorial.

Castilho, M.L.C. (2007). *A Música e a sua Organização Curricular no Ensino em Portugal após o 25 de Abril, Convergências*. Revista de Investigação e Ensino das Artes.

Ceia, C. (2003). *Normas para Apresentação de Trabalhos Científicos*. 4ª Edição, Lisboa: Editorial Presença.

Cláudia, D. Oliveira, Z. (1994). *Psicologia na Educação*. São Paulo: Cortez Editora.

Daniel, K. (1973). *Instrumental Music Pedagogy*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall.

De Contreras, A. (1998). *La Técnica de David Russell en 165 consejos*. Sevilla: Kindle Edition.

Faria, M. (2001). *A Música, Fator Importante na Aprendizagem*. Assis Chateaubriand. 40f. Monografia.

Goodman, E. (2002). *Ensemble Performance. Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Hallam, S. (2012). *Psicologia da Música na Educação: O poder da música na aprendizagem*. Revista de Educação Musical. Número138, 29-34.

Kleynjans, F. (2001). *Mês Débuts à la Guitare: Méthode très Progressive pour Jouer en Solo et en Duo*. Paris: Editions Henry Lemoine.

Lehmann, A. Sloboda, J. & Woody, R. (2007). *Psychology for Musicians – Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press

Mateiro, T. e Souza, J. (2006). *Práticas de Ensinar Musica*. 3ª Edição, Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.

Mello, F. M. D. (2015). *Preparação para Performance de Música de Câmara com Violão: O Uso do Corpo no Repertório com Técnicas Estendidas*. Tese de Mestrado em Ensino da Musica. Instituto Piaget – Almada: Almada

Muro, J. (1995). *Basic Pieces – A Progressive Method for Beginners*. Heidelberg: Chanterelle Verlag.

Muro, J. (1999). *Basic Chamber Music Volume 1- Easy Pieces for Guitar Ensemble*. Heidelberg: Chanterelle Verlag.

Muro, J. (2004). *Basic Guitar Tutor - A Progressive Method for Beginners*. Heidelberg: Chanterelle Verlag.

Pahlen, K. (1993). *Nova História Universal da Música*. São Paulo: Editora Melhoramentos.

Paín, S. (1992). *Diagnóstico e Tratamento dos Problemas de Aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed.

Parncutt, R. e McPherson, G. (2002). *Body Movement. The Science & Psychology of Music Performance*. New York, NY: Oxford University Press.

Pessoa, Z. (2009). *Dinâmica de Grupo: Mecanismo de Motivação em Sala de Aula*. Revista FSA. Volume 6, 133-147.

Pérez, J. (2003). *Aprendizaje de la Gestualidade en la Música de Cámara. Música y Educación*. Número 96, 42-55.

Peters, A. e Predes, F. (2015). *Reflexões e Experiências para a Educação em Artes Visuais*. Curitiba: Editora Íthala Ltda.

Pintrich P. e Schunk, D. (2002). *Motivation in Education - Theory, Research and Applications*. New Jersey: Merrill Prentice Hall.

Radice, M. (2012). *Chamber Music – An Essential History*. British Library: United States of America.

Ribeiro, A. e Vieira, M. (2011). *O Ensino da Guitarra em Grupo no Âmbito do Ensino Vocacional e Genérico da Música: Alguns Resultados de um Projeto de Investigação-Ação*. Coruña. Libro de Atas do XI Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogía.

Rink, J. (2002). *Musical Performance - A Guide to Understanding*. London: Royal Holloway, University of London.

Schuhmayer, P., Farulli, A., Urbani, R., Sandbakken, A., Valdimarsdottir, A., Jellicoe, L., Jordhus. T. (2018). *Teaching and Learning Chamber Music*. Oslo: 07 Media.

Solís, T. (2004). *Performing Athnomusicology – Teaching and Representation in World Music Ensembles*. London: University of California Press, Ltd.

Sousa, R. (2003). *Factores de Abandono no Ensino Vocacional da Música*. Tese de Mestrado em Psicologia da Música, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Swanwick, K. (1994). *Musical knowledge – Intuition, Analysis, and Music Education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. London: Routledge.

Tisserand, T. (2004). *Je Deviens Guitariste voll – Méthode pour Tous les Debutants en 1 Année, voll*. Paris: Editions Henry Lemoine.

Tisserand, T. (2004). *Je Deviens Guitarist – Méthode pour 2 et 3 Années, vol2*. Paris: Editions Henry Lemoine.

Vasconcelos, A. (2006). *Ensino da Música - 1º Ciclo do Ensino Básico - Orientações Programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação.

Weerts, R. (1992). *Research to the Teaching of Instrumental Music - Handbook of Research on Music Teaching and Learning: Music Educators National Conference*. Nova Iorque: Schirmer.

Wis, R. (2007). *The Conductor as Leader – Principles of Leadership Applied to life on the Podium*. Chicago: GIA Publications, Inc.

WEBGRAFIA

<http://www.wiltonmusicstudios.com/Blog/?p=3>, consultado em Agosto de 2019.

ANEXOS



**Audição de Guitarra
21 de Novembro, 2018
18h30, Auditório 1
Classe da Prof.ª Ana Guerreiro**



O nadador	F. Kleynjans
Sofia Garriapa (2º ano)	
Canção do renascimento	J. A. Muro
Coral	J. A. Muro
Mª do Carmo Leal (2º ano)	
Mi-si	S. Suzuki
Estrelinha	Melodia popular
Dinis Almeida (4º ano), João Frescata (5º ano), Mª do Carmo Leal (2º ano), Sofia Garriapa (2º ano)	
O homem do relógio	T. Ciélik
Testamento de Amélia	Melodia pop. espanhola
Vicente Manuel (6º ano)	
Cold finger blues	M. Linnemann
David Vieira (6º ano)	
Estudo op.44, nº15	F. Sor
André Grade (7º ano)	
Auto-estrada	J. A. Muro
Sofia Costa (3º ano)	
Carta postal	F. Kleynjans
Mª Eva Pereira (3º ano)	
Tango	T. Tisserand
Sofia Bastos (4º ano)	
Da "Suite dos Índios"	
Nascer do Sol	
Pequena pluma vermelha	M. Linnemann
Afonso Morais (4º ano)	
Café de Paris	F. Kleynjans
Santiago Sá (3º ano)	



AUDIÇÃO DE GUITARRA

22 de Março, 18h30

Classe da Prof.ª Ana Guerreiro

Lembras-te? J. A. Muro

M.ª Eva Pereira

Ballade T. Tisserand

Afonso Morais e Duarte Borges

Romance Anónimo Ricardo Pimenta

Estudo VI E. Pujol

David Vieira

Lullaby V. L. Clark

Duarte Alves

Exercício 11 em Lá menor D. Aguado

Gonçalo Antunes

Estudo 23 M. Carcassi

Sara Alves

AUDIÇÃO DE GUITARRA
15 de Junho, 11h45, Auditório 1. Classe da Prof.ª Ana Guerreiro

Son nº3	André Grade (7º ano)	F. Chaviano
Melodia Espanhola	Maria do Carmo Leal, Sofia Garriapa (2º ano)	C. Gutkin
O Balão do João	Dinis Almeida (4º ano)	Mel. Popular
Mon Copain		T. Masson, P. Guillem
Les Apprentis Musiciens	Maria Eva Pereira, Sofia Costa (3º ano)	T. Masson, P. Guillem
Exercício 13	Santiago de Sá (3º ano)	E. Barriero
Kol Dodi	Duarte Borges (4º ano)	Melod. pop. Israel
Tango	Sofia Bastos (4º ano)	Mel. Pop. Argentina
Blondel's Ballad	Afonso Moraes (4º ano)	M. Linnemann
Descanso do guerreiro	João Frescata (5º ano)	C. Gutkin
La Fanfare	Leonardo Queirós (6º ano)	F. Molino
Estudo XII	Mafalda Reis (5.º ano)	L. Brouwer
Landler op.9, nº4	Gonçalo Antunes (6º ano)	J. K. Mertz
Estudo I	Duarte Alves (6º ano)	L. Brouwer
Le Petit Poney	Vicente Manuel (6º ano)	M. Leclerc
Triplets	David Vieira (6º ano)	R. S. Brindle
Romance	Ricardo Pimenta (7º ano)	Anónimo
Water Garden	Sara Alves (9º ano)	C. Blyton
Ícaro II	Manuel Antunes (8º ano)	C. Gutkin
Tristango em vos	Francisco Alcobia (8º ano)	M. D. Pujol

DECLARAÇÃO

Eu, Ana Guerreiro, professora de Guitarra na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo em Linda-a-Velha desde o ano lectivo 1999/2000, declaro que o professor de guitarra estagiário Jorge Mendonça, ministrou aulas de apoio aos meus alunos do curso básico, e secundário, durante os meses de Setembro de 2018 e Junho de 2019.

O professor estagiário Jorge Mendonça demonstrou muito bons resultados na sua relação com os alunos, e no rendimento que estes obtiveram durante as suas aulas. O *feedback* dos alunos também foi muito positivo.

Trabalhou com os alunos repertório de várias épocas e compositores, nas quais abordou e desenvolveu diversos aspetos técnicos da guitarra referidos no programa do nível básico do curso de guitarra: pulsação com e sem apoio, escalas e arpejos, acordes, ligados ascendentes e descendentes., entre outras técnicas. Os recursos expressivos (dinâmicas, diversos tipo de articulações) também foram aplicados.

Exemplo de obras trabalhadas: *Allegretto* op 241, nº14 de *F. Carulli*, Sonata op.96, nº2 de *M. Giuliani*, *Notturmo* nº1, op.4 de *J. K. Mertz*, *Lágrima* de *F. Tárrega*, Estudo I e *Danza Característica* de *Leo Brouwer*, *La Noche* de *J. Zenamon*, *Chanson du matin* de *M. Linnemann*, *Preludio Tristón* de *Máximo Diego Pujol*, *O Descanso do Guerreiro* de *Carlos Gutkin*, *Julia Florida* de *Barrios Mangoré*.

A sua relação com os professores da classe de guitarra da escola, bem como com a restante comunidade educativa foi muito positiva, demonstrando empenho e constante vontade de cooperar em todas as atividades desenvolvidas.

Linda-a-Velha, 14 de Junho de 2019

Inquérito

O inquérito foi realizado a alunos do ensino artístico especializado, em um conservatório na zona de Lisboa, e numa escola particular na zona periférica de Lisboa, entre Janeiro de 2020 e Maio de 2020. O inquérito foi respondido pessoalmente, e enviado via correio eletrónico.

O meu nome é Jorge Mendonça, e estou a concluir um trabalho de investigação sobre os “Benefícios de Música de Conjunto no 2º Ciclo do Ensino Básico”, no Instituto Piaget, em Almada. As questões que irei colocar são para compreender, aprofundar e analisar a forma de incluir música de conjunto nas aulas práticas nos cursos do ensino articulado, e poderem ganhar uma maior motivação para concluírem os cursos de música

INQUÉRITO

1. Qual o teu sexo?

a. masculino

b. feminino

2. Quantos anos tens?

a. 9-11

b. 12-14

3. Qual o instrumento que praticas?

a. guitarra

b. violino

c. flauta

d. outro

4. Qual o ano letivo que frequentas?

a. ensino básico, no 1º ciclo

b. ensino básico, no 2º ciclo

c. ensino básico, no 3º ciclo

5. Gostas de tocar musica em conjunto com o professor na sala de aula?

a. () sim

b. () não

6. Gostas de tocar musica em conjunto com os colegas?

a. () sim

b. () não

7. Sentes que aprendes mais por estar a tocar música em conjunto?

a. () sim

b. () não