



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Iniciação ao estudo do piano: diferentes abordagens

Miguel Duarte Albuquerque

Orientadora

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Dissertação de Mestrado apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (piano) e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, Professora Coordenadora da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Novembro de 2020

Composição do júri

Presidente do júri

Especialista, Natália Riabova Professora

Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora, Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca (Arguente)

Professora Adjunta na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto

Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientador)

Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

À minha família.

Agradecimentos

À Professora Doutora Maria Luísa Correia Castilho, pelo apoio, disponibilidade e empenho na orientação deste projeto.

À Escola de Música do Colégio Moderno que me proporcionou a realização deste trabalho nas melhores condições possíveis.

Aos professores António Luís Silva e Mariana Moldão por toda a ajuda e disponibilidade.

À minha aluna que participou e contribuiu para a realização deste trabalho.

À minha Satu por toda a ajuda, carinho e paciência.

Aos meus amigos Rafael Pina, Luís Machado e Teresa Araújo por toda a amizade e ajuda.

Ao meu irmão Pedro pela companhia nas pausas e incentivo para continuar.

Ao meu irmão João pelo instrumento que possibilitou a concretização tecnológica deste projeto.

À minha mãe por toda a ajuda prestada ao longo de todo este projeto, na revisão, aconselhamento e apoio

Ao meu pai pela ajuda na conclusão deste projeto.

Resumo

O presente relatório de estágio é constituído por duas partes. Na primeira apresentam-se os registos da prática de ensino supervisionada efetuada na Escola de Música do Colégio Moderno. A segunda consiste no projeto de investigação, onde se identificam as diferentes abordagens no início do estudo de piano, com o tema: *Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens*.

Em Portugal, temos um foco do ensino artístico assente em escolas de ensino especializado, como é o caso dos conservatórios de música. O ensino do piano é uma das disciplinas mais procuradas nesses mesmos estabelecimentos, sendo necessário dar resposta à procura existente. Logo, existe um número elevado de professores de piano com características, ideologias e tradições diferentes, o que resulta em metodologias de ensino diferentes. Não existindo um programa padronizado para todas as escolas de música do país, cabe a estas escolherem o seu programa pedagógico. Assim, pretendeu-se investigar as diferenças existentes nas escolhas dos professores no período da iniciação ao estudo do piano, tanto a nível do material pedagógico utilizado, como aos parâmetros de aprendizagem a que dão mais importância.

Palavras-chave

Iniciação; Aprendizagem; Material didático; Piano

Abstract

This thesis consists of two parts. The first presents the records of the supervised teaching practice internship report made at the Escola de Música do Colégio Moderno. The second consists of the research project, which identifies the different approaches at the beginning of the piano study, with the theme: *Introduction to the study of the piano - different approaches*.

In Portugal, we focus on artistic education based on specialized teaching schools, as is the case with music conservatories. The teaching of the piano is one of the most sought-after subjects in these same establishments, and it is necessary to respond to the existing demand. Therefore, there are a high number of piano teachers with different characteristics, ideologies and traditions, which results in different teaching methodologies. As there is no standardized program for all music schools in the country, it is up to schools to choose their pedagogical program. This investigation was intended to check the differences in the choices of teachers in the period of initiation to study the piano, not only in terms of the pedagogical material used, but also the learning parameters to which they give more importance.

Keywords

Initiation; Learning; Teaching material; Piano

ÍNDICE GERAL

PARTE I - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	1
1. INTRODUÇÃO.....	3
1.1. Contextualização histórica, geográfica e socioeconómica da cidade de Lisboa	5
1.2. Descrição e caracterização da instituição de acolhimento	7
1.3. Descrição do programa curricular - Piano 2º Grau	9
1.4. Caracterização do aluno e do Coro de Câmara.....	11
1.5. Objetivos e Metodologia	13
1.5.1. Objetivos do estagiário em prática de ensino supervisionada.....	13
1.5.2. Metodologia do estagiário em prática de ensino supervisionada.....	14
1.5.3. Objetivos Gerais e Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo - Aluna de piano ..	15
1.5.4. Objetivos Gerais e Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo - Coro de Câmara .	16
2. DESENVOLVIMENTO DA PRÁTICA SUPERVISIONADA.....	17
2.1. Planos e relatórios de aulas de Piano.....	23
2.2. Relatórios de aulas de música de conjunto - Coro de Câmara.....	29
2.3. Reflexão final sobre a Prática Supervisionada.....	33
PARTE II - INICIAÇÃO AO ESTUDO DO PIANO -DIFERENTES ABORDAGENS	35
1. INTRODUÇÃO.....	37
2. PROBLEMA E OBJETIVOS DO ESTUDO.....	39
3. REVISÃO DE LITERATURA	41
3.1. Iniciação.....	41
3.2. Professores.....	43
3.3. Metodologias.....	45
3.4. Manuais de iniciação.....	47
4. PLANO DE INVESTIGAÇÃO E METODOLOGIA	51
4.1. Instrumentos de recolhas de dados	51
4.1.1. Questionário.....	51
4.1.2. Preparação	52
4.1.3. Composição.....	52
4.1.4. Questões	52

5.	ANÁLISE DOS DADOS	57
5.1.	Secção A - Caraterização dos respondentes	57
5.2.	Secção B - Habilitações académicas	59
5.3.	Secção C- Categoria profissional.....	63
5.4.	Secção D - Iniciação ao estudo do piano	67
6.	CONCLUSÃO	89
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
8.	ANEXO - INQUÉRITO ONLINE.....	93

Índice de tabelas

TABELA 1: AULAS DE PIANO DADAS DURANTE A PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADO	17
TABELA 2: AULAS DE MÚSICA DE CONJUNTO ASSISTIDAS	22
TABELA 3: AULA 30/09/2019.....	23
TABELA 4: GRELHA DE AVALIAÇÃO DA AULA DE 30/09/2019	23
TABELA 5: AULA 20/01/2020.....	24
TABELA 6: GRELHA DE AVALIAÇÃO DA AULA DE 20/01/2020	25
TABELA 7: AULA 04/05/2020.....	26
TABELA 8: GRELHA DE AVALIAÇÃO DA AULA DE 04/05/2020	26
TABELA 9: AULA 10/01/2020.....	29
TABELA 10: AULA 21/02/2020	30
TABELA 11: INSTITUIÇÕES INDICADAS PELOS RESPONDENTES	59
TABELA 12: COMO OS RESPONDENTES OBTIVERAM A PROFISSIONALIZAÇÃO.....	61
TABELA 13: CONCELHOS E DISTRITOS ONDE OS RESPONDENTES LECIONAM	63
TABELA 14: CATEGORIAS DAS RESPOSTAS À PERGUNTA 16.....	71
TABELA 15: MATERIAL DIDÁTICO RECOLHIDO DAS REPOSTAS À PERGUNTA 16.....	71
TABELA 16: CATEGORIAS DAS RESPOSTAS À PERGUNTA 17.....	72
TABELA 17: CATEGORIAS DAS RESPOSTAS À PERGUNTA 18.....	73
TABELA 18: CATEGORIAS DAS RESPOSTAS À PERGUNTA 20.....	75
TABELA 19: GRAU DE IMPORTÂNCIA DAS COMPETÊNCIAS EDUCATIVAS SEGUNDO OS RESPONDENTES.....	77
TABELA 20: JUSTIFICAÇÃO DA ORDEM ATRIBUÍDA ÀS COMPETÊNCIAS EDUCATIVAS SEGUNDO OS RESPONDENTES	79
TABELA 21: CATEGORIAS DAS RESPOSTAS À PERGUNTA 26.....	82
TABELA 22: EXEMPLOS DE RESPOSTAS À PERGUNTA.....	82
TABELA 23: MATERIAL DIDÁTICO REFERIDO PELOS RESPONDENTES.....	84
TABELA 24: IMPORTÂNCIA DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO SEGUNDO OS RESPONDENTES	87
TABELA 25: PARÂMETROS UTILIZADOS NA AUTOAVALIAÇÃO SEGUNDO OS RESPONDENTES.....	87

Índice de gráficos

GRÁFICO 1: RESPOSTAS À PERGUNTA 1 - "IDADE".....	57
GRÁFICO 2: RESPOSTAS À PERGUNTA 2 - "SEXO".....	58
GRÁFICO 3: RESPOSTAS À PERGUNTA 5 - "ANO(S) DE CONCLUSÃO".....	60
GRÁFICO 4: RESPOSTAS À PERGUNTA 6 - "É PROFISSIONALIZADO?"	61
GRÁFICO 5: RESPOSTAS À PERGUNTA 9 - "QUANTOS ANOS DE SERVIÇO TEM COMO PROFESSOR?".....	64
GRÁFICO 6: RESPOSTAS À PERGUNTA 10 - "A QUE FAIXA ETÁRIA JÁ LECIONOU?"	65
GRÁFICO 7: RESPOSTAS À PERGUNTA 11 - "QUAL O PERÍODO DE ENSINO QUE TEM PREFERÊNCIA EM LECIONAR?"	66
GRÁFICO 8: RESPOSTAS À PERGUNTA 12 - "QUE IMPORTÂNCIA ATRIBUI AO FACTO DO ALUNO INICIAR O ESTUDO DE PIANO CONSIGO?"	67
GRÁFICO 9: RESPOSTAS À PERGUNTA 14 - "CONSIDERA QUE A ABORDAGEM INICIAL VAI TER UM IMPACTO SIGNIFICATIVO NA CONTINUIDADE DO ESTUDO DO ALUNO?"	69
GRÁFICO 10: CATEGORIAS DAS RESPOSTAS À PERGUNTA 15.....	70
GRÁFICO 11: RESPOSTAS À PERGUNTA 19 - "DURANTE O SEU PERÍODO DE DOCÊNCIA UTILIZOU SEMPRE O MESMO MATERIAL DIDÁTICO?"	74
GRÁFICO 12: RESPOSTAS À PERGUNTA 21 - "QUAL É A IMPORTÂNCIA QUE TEVE O MÉTODO DE ENSINO PELO QUAL APRENDEU, NA ESCOLHA DO MATERIAL DIDÁTICO UTILIZADO?"	76
GRÁFICO 13: ORGANIZAÇÃO DA PERGUNTA 22 - "ORDENE POR ORDEM DE IMPORTÂNCIA, NESTA FASE DE INICIAÇÃO, OS SEGUINTE COMPONENTES. SENDO 1 O MAIS IMPORTANTE E 4 O MENOS IMPORTANTE.".....	77
GRÁFICO 14: RESPOSTAS À PERGUNTA 24 - "A ESCOLHA DO MATERIAL DIDÁTICO ESTÁ RELACIONADA COM O QUE CONSIDERA MAIS IMPORTANTE?"	80
GRÁFICO 15: RESPOSTAS À PERGUNTA 27 - "TRABALHA COM MATERIAL DIDÁTICO ESPECÍFICO PARA O DESENVOLVIMENTO TÉCNICO?".....	84
GRÁFICO 16: RESPOSTAS À PERGUNTA 29 - "QUAL É A IMPORTÂNCIA QUE ATRIBUI AOS ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO NA APRENDIZAGEM DOS SEUS EDUCANDOS?"	85

PARTE I

Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O presente relatório de estágio no âmbito de mestrado está organizado em duas partes distintas que, contudo, se complementam.

Numa primeira parte, referida como dossier, apresenta-se o trabalho desenvolvido no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, que confere habilitação profissional para a docência em escolas de ensino vocacional de música. O estágio realizou-se na Escola de Música do Colégio Moderno, na qual o estagiário leciona desde dois mil e dezasseis.

O objetivo do dossier é reunir a informação experienciada ao longo de todo o estágio e elaborar uma reflexão sobre o percurso e desenvolvimento do estagiário no mesmo.

Este dossier está dividido em quatro partes. Na primeira, expõe-se o contexto escolar onde a instituição está inserida, qual a população que serve e o seu projeto educativo. Na segunda, está descrito o aluno de instrumento cujas aulas são utilizadas para este estágio e caracteriza a disciplina de classe de conjunto que o estagiário assistiu. A terceira parte é o conjunto de planificações das aulas lecionadas e a sua consequente reflexão crítica. Para concluir, a última parte reúne a reflexão final de toda a atividade realizada no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada.

Numa segunda parte deste relatório de estágio no âmbito de mestrado, analisamos as várias abordagens utilizadas no início do estudo do piano, as metodologias e as estratégias usadas e quais as características técnicas ou artísticas que são consideradas mais importantes.

Igualmente, apresentamos o resultado do inquérito realizado a professores que têm experiências diversas nessa prática.

1.1. Contextualização histórica, geográfica e socioeconómica da cidade de Lisboa

Lisboa é a capital de Portugal e é a cidade mais populosa do país com cerca de 506.654 habitantes (PORDATA, 2019). Situa-se na margem norte do rio Tejo, é a capital mais ocidental da Europa continental e está situada no centro de Portugal. Lisboa está aproximadamente à mesma distância de Faro e do Porto, cerca de trezentos quilómetros, e Madrid, capital de Espanha, está a seiscentos quilómetros de distância. Lisboa está ligada à margem sul do rio Tejo pelas pontes: 25 de Abril e Vasco da Gama. A norte do distrito de Lisboa, encontra-se localizado o distrito de Leiria e a nordeste e este, o distrito de Santarém. A sul encontra-se o Oceano Atlântico e o estuário do Tejo, que também delimita Lisboa a leste e que a separa do distrito de Setúbal.

A região de Lisboa tem sessenta e oito instituições de ensino superior e cento e dezasseis mil e seiscentos e setenta e seis alunos, acrescentando os perto de dezoito mil alunos estrangeiros. (Câmara Municipal de Lisboa, 2020)

O turismo tem tido um crescimento ao longo do tempo em Lisboa e hoje representa um fator de bastante relevo na atividade económica da cidade. O setor do turismo correspondeu a 20,3% do Produto Interno Bruto (PIB) da região de Lisboa, em 2018 (Lusa, 2020). A área metropolitana de Lisboa recebe mais de 7,1 milhões de hóspedes por ano sendo que mais de setenta por cento provém de mercados externos: Espanha, França, Alemanha, Reino Unido, Brasil e Estados Unidos da América.

O setor com maior atividade económica é a do comércio, transportes e alojamento onde se insere vinte e oito por cento da população da área metropolitana de Lisboa.

Lisboa é a cidade com a maior atividade cultural do país (Comissão Europeia, 2019) e, como tal, existe uma grande oferta musical na cidade. Essa oferta musical tem maior incidência no auditório da Fundação Gulbenkian, no Centro Cultural de Belém ou no Teatro Nacional de S. Carlos. A Lisboa, vieram artistas de renome internacional tais como Martha Argerich, Mikhail Pletnev ou Maria João Pires o que mostra o panorama cultural da cidade.

1.2. Descrição e caracterização da instituição de acolhimento

A Escola de Música do Colégio Moderno é uma instituição de ensino particular e cooperativo criado no ano letivo 2012/2013. Tem como escola fundadora o Colégio Moderno, uma instituição fundada em mil novecentos e trinta e seis e com um largo reconhecimento na área da educação em Lisboa. O projeto da escola de música, surgiu da enorme vontade da sua diretora, Isabel Soares, que em cooperação com a violinista Inês Saraiva e o maestro César Viana deram início a este projeto. A sua criação assenta em valores humanistas e o aluno é o centro da aprendizagem. “A educação não se restringe ao ensino, mas engloba uma educação para os valores em que o respeito pelo outro, pela diferença e a tolerância e solidariedade são essenciais” (Projeto Educativo).

A escola de música pretende dar formação de índole vocacional, tendo como objetivo habilitar qualquer aluno ao acesso ao ensino superior de música. Reconhece que não é a pretensão da maioria dos alunos que frequentam a instituição, mas tem como prioridade o ensino de qualidade para a eventualidade dessa escolha. Existem, por enquanto, cinco instrumentos a serem lecionados: violino, viola, violoncelo, piano e clarinete.

A oferta educativa é estabelecida pela instituição e não obedece às normas estipuladas para o ensino público, pois sendo uma instituição privada prevalece a autonomia pedagógica. Assim, as designações dos cursos existentes não correspondem aos termos vigentes nas escolas em que existe esse acordo pedagógico.

A escola de música tem duzentos e sessenta e sete alunos dos quais cento e trinta e seis têm piano como o seu instrumento principal e oferece quatro cursos onde existem planos curriculares estabelecidos. O curso preparatório compreende os alunos com idades entre os três e os seis anos e inclui uma aula individual de instrumento de uma hora por semana. O curso de iniciação tem como pressuposto acompanhar os alunos que frequentam o ensino básico, mas qualquer aluno que não tenha conhecimentos musicais pode ingressar no mesmo. O aluno tem uma hora semanal de instrumento e cinquenta minutos de coro e iniciação musical. O curso geral é equivalente a qualquer outro conservatório de música e funciona do primeiro ao quinto grau. Neste curso, o aluno tem uma hora semanal de instrumento, hora e meia de formação musical e a disciplina de coro onde a duração de aula varia de acordo com a turma em que se insere. O curso secundário, que é a última fase de aprendizagem na escola de música, é composto por alunos que estudam do sexto ao oitavo grau. No curso secundário o número de disciplinas aumenta e faz parte, para além da continuação das mesmas do curso geral, hora e meia de análise musical, hora e meia de história da música e hora e meia de música de câmara.

A Escola de Música do Colégio Moderno tem realizado inúmeros concertos desde a sua criação, nomeadamente, a presença nos dias da música no Centro Cultural de Belém, concertos no Teatro de S. Luiz, Palácio Foz, Teatro Nacional de S. Carlos entre

outros. O sentimento de responsabilidade social é bastante expressivo, através do concerto solidário realizado anualmente cuja receita é atribuída, na totalidade, a uma instituição definida previamente.

1.3. Descrição do programa curricular - Piano 2º Grau

A elaboração dos planos de aula decorreu no ano letivo 2019/2020 e estas foram organizadas de modo a cumprir os objetivos estipulados pela instituição no seu programa articular.

2º Grau

Objetivos

- Assimilar uma postura saudável e adequada ao instrumento;
- Adquirir noções sólidas de pulsação;
- Começar a criar bases técnicas, nomeadamente na utilização de peso, gesto, relaxamento e coordenação;
- Aprender a executar corretamente articulações diferentes, em particular notas desligadas, ligadas e em *staccato*;
- Desenvolver a capacidade de realizar dinâmicas diferentes;
- Assimilar noções claras de método de estudo estruturado e eficaz;
- Ser capaz de fazer leituras simples à primeira vista em duas claves (clave de Sol e clave de Fá);
- Desenvolver a capacidade de memorização;
- Demonstrar a compreensão de estruturas musicais básicas, e.g. forma binária, divisão em frases musicais, etc.;
- Dominar peças em pelo menos duas tonalidades diferentes e de carácter contrastante;
- Apresentar-se em público pelo menos duas vezes no ano.

Avaliação Contínua

Reportório

1º Período - preparação de 2 peças (mínimo)

2º Período - preparação de 2 peças (mínimo)

3º Período - preparação de 1 peça (mínimo)

Exame (50% da nota final)

2 peças contrastantes, das quais um andamento tem de ser em forma sonata sorteadas no momento do exame.

1 peça polifónica

1 estudo livre

Técnica

Escalas Maiores Dó M, Sol M, Fá M, Ré M e Sib M: 2 oitavas - mãos juntas

Relativas Menores Lá m, Mi m, Ré m, Si m e Sol m

Acordes quebrados (4 notas): 2 oitavas, mãos juntas a tonalidade das escalas e acordes será sorteado no momento do exame

Escala cromática: 2 oitavas, mãos juntas

1.4. Caracterização do aluno e do Coro de Câmara

Aluna A

A aluna tem catorze anos e está a frequentar o curso geral na Escola de Música do Colégio Moderno e piano é o seu instrumento principal. Estuda com o estagiário desde os onze anos e concluiu o primeiro grau no ano 2018/2019. No ano letivo em que se realizou este estágio, 2019/2020, a aluna frequentou o segundo grau do curso geral.

A aluna começou a estudar piano num regime livre onde a sua educação musical não era muito exigente. Um ano depois mudou para a Escola de Música do Colégio Moderno e revelou desde cedo aptidão para o instrumento, tanto a nível artístico como técnico. Demonstra interesse na aula e faz um esforço para apresentar o trabalho exigido pelo professor. Tem facilidade em compreender a matéria dada e aprender movimentos técnicos complexos em peças trabalhadas.

A aluna é simpática, feliz e curiosa. Por vezes, tem tendência a ficar frustrada com a repetição de um determinado exercício e, por isso, prefere trabalhar em casa sem a pressão do tempo limitado da aula. Por ser mais velha que a maior parte dos seus colegas de turma, nos anos anteriores, apresentava alguma rejeição pelas aulas teóricas, mas neste ano alterou a sua atitude neste aspeto, estando mais aplicada em todas as disciplinas.

A aluna preparou um programa mais exigente para o seu exame final de segundo grau, pois está mais avançada a nível técnico e artístico do que é exigido para a conclusão deste nível.

Coro de Câmara

O Coro de Câmara da Escola de Música do Colégio Moderno foi criado em dois mil e quinze e é dirigido pela professora Mariana Moldão, cantora e maestrina. É constituído por alunos dos diversos instrumentos que são selecionados para o integrar. No ano letivo 2019/2020, o coro de câmara era composto por vinte e quatro alunos com idades compreendidas entre os dez e os dezanove anos.

O Coro de Câmara é formado por sopranos, contraltos, tenores e baixos e tem como pianista acompanhador o professor António Luís Silva.

Os alunos têm uma aula semanal com a duração de hora e meia.

No período de confinamento devido ao vírus COVID-19, as aulas tiveram que ser interrompidas e os concertos cancelados. Foi feito um esforço para, no final do ano, preparar a peça "*Libertango*", de Astor Piazzolla, e efetuar a gravação remotamente por cada aluno.

O Coro de Câmara participa regularmente nas atividades organizadas pela escola e já atuou na Sé Patriarcal de Lisboa, Anfiteatro ao ar livre da Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Teatro Nacional de S. Carlos, Mosteiro dos Jerónimos, entre outros.

1.5. Objetivos e Metodologia

1.5.1. Objetivos do estagiário em prática de ensino supervisionada

A organização metódica das aulas é parte fundamental para o exercício da profissão de qualquer docente. Em primeiro lugar, o professor deve estar confiante e certo das metodologias acertadas para cada aluno pois é muito importante ter a competência de adequar o seu método de ensino individualmente.

O objetivo do projeto de estágio é possibilitar ao estagiário uma primeira experiência em que existe o acompanhamento e a instrução de professores mais experientes e habilitados. O tempo passado no exercício de qualquer profissão melhora as competências e aprimora as capacidades na mesma. A qualidade de ensino é algo que pode contribuir para uma apreciação positiva ou negativa da parte dos alunos recetores da matéria e da atividade letiva.

A outra componente complexa é a necessidade de avaliar comportamentos humanos e relacionar a nossa ação, tendo em conta o seu desenvolvimento cognitivo e emocional. É necessário o professor conseguir motivar os seus alunos, sabendo que esta ação pode influenciar o trabalho e dedicação dos mesmos ao longo de toda a sua aprendizagem.

1.5.2. Metodologia do estagiário em prática de ensino supervisionada

A elaboração do Plano Anual de Formação foi realizada na Escola de Música do Colégio Moderno, no início do ano letivo dois mil e dezanove - dois mil e vinte pelo estagiário, sob a orientação da Professora Luísa Tender (Supervisor) e do Professor António Luís Silva (Cooperante).

Selecionou-se um aluno do segundo grau do curso geral, pela facilidade em requerer autorização junto do encarregado de educação, visto que o aluno tem uma idade superior aos restantes alunos. O Coro de Câmara foi a disciplina de música de conjunto selecionada para o estagiário assistir, pois este revela um grande interesse em música coral.

Foram planeadas audições e concertos que se realizaram com o apoio dado pelos encarregados de educação e pela direção da Escola de Música do Colégio Moderno. Ficou planeado que aluna participaria numa audição anual, no concerto de celebração da vida e obra de L. V. Beethoven, no intercâmbio entre a Escola de Música do Colégio Moderno e a Escola de Música Nossa Senhora do Cabo e no concerto final de ano no Teatro Nacional de S. Carlos.

1.5.3. Objetivos Gerais e Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo - Aluna de piano

II Grau - Curso Geral

Objetivos Gerais

- Melhorar a componente técnica através da execução diária de escalas e exercícios;
- Desenvolver o método de estudo de modo a ser mais eficaz na resolução de problemas/dificuldades;
- Aprimorar o sentido crítico de modo a ser capaz de justificar as suas execuções artísticas;
- Aperfeiçoar a capacidade de execução de fraseamento com sentido artístico;
- Adquirir noções sólidas de pulsação e execução de ritmos mais complexos;
- Organizar-se de modo a cumprir com os objetivos de aula;
- Melhorar o processo de memorização de repertório;
- Alargar o seu conhecimento do repertório pianístico;
- Executar as peças trabalhadas em público e aprender a lidar corretamente com a situação;
- Melhorar a sua postura e adquirir uma posição relaxada do corpo ao piano;
- Apresentar-se nos projetos decididos tendo o repertório pronto.

Objetivos específicos

- Primeiro período: Preparar o *Estudo op. 46 nº 5* de S. Heller e iniciar o estudo de mãos separadas do *Allegretto WoO 61* de L. V. Beethoven
- Segundo período: Preparar o *Allegretto WoO 61* de L. V. Beethoven e a *Invenção nº8 em fá Maior* de J. S. Bach
- Terceiro período: Preparar o *Prelúdio nº4* de F. Chopin e consolidar o repertório aprendido nos períodos anteriores. Preparar uma peça a quatro mãos.
- Estudar as escalas e acordes quebrados de Dó M, Sol M, Ré M, Fá M, Sib M e as respetivas relativas menores.

1.5.4. Objetivos Gerais e Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo - Coro de Câmara

Coro de Câmara

Ao longo do ano letivo, o Coro de Câmara deveria adquirir as seguintes competências:

- Promover o desenvolvimento da capacidade auditiva;
- Desenvolver a percepção da qualidade sonora e afinação de grupo;
- Adquirir métodos de aperfeiçoamento da leitura à primeira vista;
- Adquirir hábitos de trabalho de música de conjunto;
- Desenvolver uma metodologia de correção de problemas no momento;

Apresentar-se em concertos ao longo do ano, dentro e fora das instalações da Escola de Música do Colégio Moderno.

2. Desenvolvimento da prática supervisionada

De forma a dar a conhecer o trabalho elaborado durante o ano letivo 2019/2020, são apresentadas as tabelas 1 e 2 com os sumários de todas as aulas assistidas, lecionadas, e supervisionadas de piano e coro de câmara durante o ano letivo.

Tabela 1: Aulas de piano dadas durante a prática de ensino supervisionado

Aula nº	Data	Sumário	Conteúdo
1	23/09/2019	Escala de Dó Maior Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução da escala e acordes quebrados de Dó Maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas. Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas.
2	30/09/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas.
3	07/10/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller Escala de Sol Maior	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas. Execução da escala e acordes quebrados de Sol Maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.
4	14/10/2019	A aluna faltou	-----
5	21/10/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller Escala de Mi menor	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas. Execução da escala e acordes quebrados de Mi menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.
6	28/10/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller Escala de Mi menor	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas. Execução da escala e acordes quebrados de Mi menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.
7	04/11/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas. Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos juntas, oito compassos
8	11/11/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos juntas, dezassete compassos
9	18/11/2019	Escala de Sib Maior Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução da escala e acordes quebrados de Sib Maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.

			Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos juntas.
10	25/11/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos juntas.
11	02/12/2019	Escala de Sol menor Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução da escala e acordes quebrados de Sol menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas. Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos juntas.
12	09/12/2019	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos juntas. Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos separadas, onze compassos.
13	16/12/2019	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven.	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos separadas, onze compassos.
14	06/12/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos separadas.
15	13/01/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven.	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos separadas, dos compassos vinte ao vinte e nove.
16	20/01/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven Escala de Si menor	Execução da escala e acordes quebrados de Si menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas. Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos separadas. Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos juntas, onze compassos iniciais.
17	27/01/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos juntas, onze compassos iniciais.
18	03/02/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller. Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos juntas, vinte compassos iniciais.
19	10/02/2020	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller.	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller.
20	17/02/2020	Escala de Sol Maior Escala de Mi menor	Execução da escala e acordes quebrados de Sol maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.

		<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven	Execução da escala e acordes quebrados de Mi menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas. Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos juntas.
21	02/03/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven de mãos juntas. Início do estudo da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach
22	09/03/2020	Escala cromática <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven. Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach, doze compassos iniciais de mãos separadas. Leitura da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach, do compasso doze ao vinte e três. Execução da escala cromática
23	30/03/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven	Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach, mãos separadas. Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven.
24	13/04/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach, mãos separadas. Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach, mãos juntas.
25	20/04/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach mãos juntas, dezoito compassos
26	27/04/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.
27	04/05/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach Escala de Fá maior	Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Fá maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.
28	11/05/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.
29	18/05/2020	<i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven.	Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven.
30	20/05/2020	Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach	Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.

31	25/05/2020	<p>Escala de Sib maior</p> <p>Escala de Sol menor</p>	<p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Sib maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.</p> <p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Sol menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas</p>
32	27/05/2020	<p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Início do estudo da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>
33	03/06/2020	Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin	Início do estudo da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin, mãos separadas.
34	08/06/2020	Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin	Executar a peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin, mãos separadas.
35	15/06/2020	<p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>
36	17/06/2020	<p>Escala de Sol maior</p> <p>Escala de Mi menor</p> <p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Sol maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.</p> <p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Mi menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas</p> <p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>
37	22/06/2020	<p>Escala de Ré maior</p> <p>Escala de Si menor</p>	<p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Ré maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.</p> <p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Si menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.</p> <p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Dó maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.</p> <p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Lá menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.</p>
38	24/06/2020	Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin	Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.
39	29/06/2020	Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller	Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller.

		<p><i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven.</p> <p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>
40	03/07/2020	<p>Escala de Sib maior</p> <p>Escala de Sol menor</p> <p>Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller</p> <p><i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Sib maior e a sua relativa, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas</p> <p>Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller</p> <p>Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>
41	06/07/2020	<p>Escalas maiores - Dó, Sol, Ré, Fá, Sib</p> <p>Escala menores - Lá, Mi, Si, Ré e Sol</p> <p>Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller</p> <p><i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Sib maior e a sua relativa, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas</p> <p>Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller</p> <p>Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>
42	10/07/2020	<p>Escala de Sib maior</p> <p>Escala de Sol menor</p> <p>Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller</p> <p><i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach</p> <p>Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin</p>	<p>Execução da escala, acordes quebrados e escala cromática de Sib maior e a sua relativa, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas</p> <p>Execução do estudo op. 46 nº 5 de S. Heller</p> <p>Execução da peça <i>Allegretto</i> WoO 61 de L. V. Beethoven</p> <p>Execução da peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach.</p> <p>Execução da peça Prelúdio Op. 28 Nº 4 de F. Chopin.</p>

Tabela 2: Aulas de música de conjunto assistidas

Aula nº	Data	Sumário
1	10/01/2020	Eliminar tensões corporais existentes, e ativar grupos musculares necessários ao canto Rever e consolidar o primeiro andamento de Stabat Mater Rever e consolidar o último andamento de Stabat Mater Cantar o andamento <i>Procession</i> da obra <i>Ceremony of Carols</i> de cor
2	21/02/2020	Eliminar tensões corporais existentes, e ativar grupos musculares necessários ao canto Cantar o andamento <i>In Freezing Winter Night</i> da obra <i>Ceremony of Carols</i> de B. Britten
3	13/03/2020	Conversa com os alunos sobre a pandemia Cantar o andamento <i>Wolcum Yole</i> da obra <i>Ceremony of Carols</i> de B. Britten Leitura do andamento <i>This little Babe</i> da obra <i>Ceremony of Carols</i> de B. Britten

2.1. Planos e relatórios de aulas de Piano

Plano de aula nº 2

Tabela 3: Aula 30/09/2019

Disciplina: Piano	Grau: II
Data: 30/09/2019	Duração Aula: 60 min
Aluna	Idade: 13

Temas/conteúdos: Execução do repertório trabalhado e a sua preparação

Competências Específicas: Trabalhar e resolver problemas encontrados pelo aluno na preparação do repertório, através de métodos e exercícios técnicos.

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

- Estudo op. 46 nº 5 de S. Heller

Objetivos:

1. Executar o estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas.

Metodologias: exposição; interrogação; participação ativa; demonstração / imitação.

Material Didático/Recursos:

Heller, S. (1915) “30 Etuden”; Editado por Adolf Ruthardt; Leipzig: C.F. Peters

Tabela 4: Grelha de avaliação da aula de 30/09/2019

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Objetivo 1		X		
Aquisição e aplicação de conhecimentos			X	
Trabalho individual fora da aula		X		

Relatório de aula nº 2

A aluna tinha como trabalho de casa aprender e melhorar o estudo op. 46 nº 5 de S. Heller de mãos separadas. O trabalho não foi cumprido e a aluna apenas apresentou os primeiros oito compassos. Assim sendo, nesta aula foi feito o trabalho de ler e executar de mãos separadas dos compassos nono ao décimo sétimo.

A aula teve um desenvolvimento lento, devido à necessidade de corrigir algumas notas e articulações de modo a que os erros desaparecessem. O trabalho foi realizado, estudando por grupos de compassos, primeiro um grupo de três (compasso 9-11); segundo grupo de dois (compasso 12-13); e por fim um grupo de quatro (compasso 14-17). A aluna repetiu os grupos trabalhados até conseguir tocar cinco vezes bem sem ter erros.

Plano de aula nº 16

Tabela 5: Aula 20/01/2020

Disciplina: Piano	Grau: II
Data: 20/01/2020	Duração Aula: 60 min
Aluna	Idade: 13 anos

Temas/conteúdos: Execução do repertório trabalhado e a sua preparação.

Competências Específicas: Trabalhar e resolver problemas encontrados pelo aluno na preparação do repertório, através de métodos e exercícios técnicos. Aprendizagem de técnica pianística.

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

- *Allegretto WoO 61* de L. V. Beethoven
- Escala de Si menor

Objetivos:

1. Executar a escala e acordes quebrados de Si menor, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas.
2. Executar a peça *Allegretto WoO 61* de L. V. Beethoven de mãos separadas.
3. Executar da peça *Allegretto WoO 61* de L. V. Beethoven de mãos juntas, onze compassos iniciais.

Metodologias: exposição; interrogação; participação ativa; demonstração/imitação.

Material Didático/Recursos:

Beethoven, L. V. *Allegretto WoO 61*; Editor anónimo

Tabela 6: Grelha de avaliação da aula de 20/01/2020

Avaliação	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Objetivo 1		X		
Objetivo 2			X	
Objetivo 3		X		
Aquisição e aplicação de conhecimentos			X	
Trabalho individual fora da aula			X	

Relatório de aula nº 16

A aluna começou por tocar a escala de Si menor. No início, não executou corretamente a escala com a mão esquerda, mas rapidamente corrigiu e lembrou-se da dedilhação correta. Foi referido, novamente, qual a forma de descobrir as alterações numa tonalidade menor.

Nos acordes quebrados, houve uma maior dificuldade na segunda inversão e estudou-se o movimento que a mão tem de efetuar entre a passagem da segunda inversão para estado fundamental.

De seguida, a aluna apresentou a peça *Allegretto WoO 61* de L. V. Beethoven de mãos separadas e o resultado foi bom. Conseguiu tocar toda a peça ainda a um andamento lento, mas estável.

Trabalhou-se a passagem do compasso nove para o dez e a passagem do compasso nove para o onze. Embora as notas sejam idênticas no compasso dez e onze, existe a necessidade da aluna estar preparada para o que se segue a esses compassos. No compasso dez a aluna repete a parte já tocada a partir do compasso cinco e no compasso onze a aluna tem de seguir para o compasso treze.

O último objetivo consistia em tocar, lentamente, os onze primeiros compassos de mãos juntas. A mão direita revelou algumas fragilidades relacionadas com a segurança do texto musical quando foi necessário tocar de mãos juntas.

A execução do compasso seis ao dez, de mãos separadas, não estava adquirida suficientemente de modo a que desse para juntar as mãos.

Realizou-se um trabalho de compasso a compasso nesta seção de modo a que aluna pudesse juntar as mãos, tocando primeiro de mãos separadas e depois de mãos juntas. Pediu-se para se concentrar mais na mão direita visto que a esquerda era mais fácil e menos complexa.

Plano de aula nº 27

Tabela 7: Aula 04/05/2020

Disciplina: Piano	Grau: II
Data: 04/05/2020	Duração Aula: 60 min
Aluna	Idade: 13

Temas/conteúdos: Execução do repertório trabalhado e a sua preparação.

Competências Específicas: Trabalhar e resolver problemas encontrados pelo aluno na preparação do repertório, através de métodos e exercícios técnicos. Aprendizagem de técnica pianística.

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

- *Invenção nº8 em Fá Maior* de J. S. Bach
- Escala de Fá maior

Objetivos:

1. Executar a escala, acordes quebrados e escala cromática de Fá maior, duas oitavas, de mãos separadas e de mãos juntas
2. Executar a peça *Invenção nº8 em Fá Maior* de J. S. Bach.

Metodologias: exposição; interrogação; participação ativa; demonstração / imitação.

Material Didático/Recursos:

Bach, J.S (1983) *Bach Invenzioni a due voci*; Ricordi, G. & Editori, C. Milano

Tabela 8: Grelha de avaliação da aula de 04/05/2020

Avaliação	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
------------------	---------------------	-----------------	------------	------------------

Objetivo 1			X	
Objetivo 2			X	
Aquisição e aplicação de conhecimentos				X
Trabalho individual fora da aula				X

Relatório de aula nº 27

Iniciou-se a aula com a escala, acordes quebrados e escala cromática de Fá maior.

A aluna executou toda a parte técnica sem problemas, com exceção da escala cromática onde foi preciso ajudar com a dedilhação, dizendo por vezes quais os dedos que deve utilizar. Foi referido que o andamento a que a aluna toca a escala deve permitir que a escala fique bem, com igualdade e bom som.

Tocou a peça Invenção nº8 em Fá Maior de J. S. Bach e continuou-se o trabalho das últimas aulas. A preocupação continuou a ser a junção das mãos e como tal, o trabalho na aula continuou a ser o estudo da peça.

A aluna estudou bem esta semana e existiram melhorias na peça. Decidiu-se estudar a mesma parte que na aula anterior visto que o início estava melhor que o fim. Estudou-se dos compassos quinze até ao fim, mas vendo de trás para a frente. Assim, começou-se a estudar do último compasso até ao quinze, primeiro de mãos separadas e depois de mãos juntas. O trabalho foi feito por frases, por exemplo, compassos trinta e três e trinta e quatro e depois compassos do trinta ao trinta e dois; finalmente, juntar toda a frase.

O trabalho foi lento, mas obteve bons resultados, estando a peça a avançar e a aluna a progredir na sua execução.

No final da aula experimentou-se tocar a peça toda novamente, mas o resultado foi semelhante. Referiu-se à aluna que o objetivo era conseguir resolver os problemas que surgissem, cada vez mais depressa, até que a execução fosse feita sem falhas. O importante seria reduzir o tempo que se demora num erro.

2.2. Relatórios de aulas de música de conjunto - Coro de Câmara

Aula nº 1

Tabela 9: Aula 10/01/2020

Disciplina: Coro de Câmara	Aula assistida
Data: 10/01/2020	Duração da Aula: 90 min
Professora: Mariana Moldão	

Relatório de aula assistida nº1

Os alunos organizaram-se por registos, estando os tenores e baixos num lado da sala, e os sopranos e contraltos no outro.

Começou-se por eliminar tensões na cintura escapular e pescoço e noutras possíveis tensões existentes. A professora Mariana realizou exercícios como espreguiçar e bocejar, suspirando de imediato, massajar a zona do pescoço, rodar os ombros (para a frente e para trás) e rodar o pescoço nas várias direções.

De seguida, preparou a respiração para o canto com exercício de sons específicos, tais como inspirar da forma trabalhada e expirar em “s” de forma estável e sonora até ao fim do ciclo, realizar várias consoantes “s” curtas com movimento abdominal.

A próxima preocupação foi o aquecimento vocal, em que se realizaram vários vocalizos com diferentes sequências e articulações.

A parte da aula ocupada por todos os aspetos precedentes ao início do estudo do repertório é grande e nota-se que os alunos estão habituados aos exercícios.

Trabalhou-se o último andamento de *Stabat Mater* de Pergolesi, cantando a primeira secção em vibração labial e em “v”. De seguida, cantou-se do início ao fim com o texto, isolando-se passagens necessárias.

Consolidou-se o primeiro andamento de *Stabat Mater*, cantando do início ao fim, revendo algumas passagens menos seguras. Realizou-se o mesmo trabalho para o oitavo andamento.

Estudou-se a peça *Ceremony of Carols* de B. Britten e começou-se por cantar do início o andamento *Procession* de memória.

O trabalho desenvolveu-se com rapidez pois os alunos não costumam perder muito tempo de uma peça para a outra, respondendo com prontidão aos pedidos da professora.

Numa turma com vários alunos, a professora demonstra ter um equilíbrio saudável entre autoritarismo e permissividade, resultando numa turma bem-humorada e trabalhadora.

Por fim, efetuou-se um arrefecimento dos músculos, para prepará-los para a fala: espreguiçou-se, alongaram-se os músculos do pescoço, bocejou-se e suspirou-se.

Aula nº 2

Tabela 10: Aula 21/02/2020

Disciplina: Coro de câmara	Aula assistida
Data: 21/02/2020	Duração da Aula: 90 min
Professora: Mariana Moldão	

Relatório de aula assistida nº2

A aula iniciou-se com a preparação do corpo para a atividade de cantar.

A professora começou por espreguiçar-se e realizar exercícios de relaxamento corporal.

De seguida, realizou exercícios de respiração e suporte respiratório, de modo a preparar os alunos para o canto. Realizaram-se vocalizos com os sons “m” e “v”, e outros exercícios com o mesmo intuito.

A professora acentuou a importância do desenvolvimento do ouvido harmónico para o som e afinação de grupo. Neste aspeto, realizaram-se vocalizos a duas, três e quatro vozes.

Trabalhou-se a obra *Ceremony of Carols* de B. Britten, começando com o andamento *In Freezing Winter Night*.

A professora teve como metodologia realizar todo o trabalho de aprendizagem de uma obra, na sala de aula. Assim sendo, iniciou-se a aprendizagem deste andamento por cada voz. As notas foram lidas com o auxílio da professora e do som do piano, sem os alunos necessitarem de ler o texto.

Primeiro, fez-se a leitura com sons “io” e depois com o nome das notas, em compassos mais complicados.

Em segundo lugar deu-se atenção ao texto e os alunos recitaram o texto tendo em consideração o ritmo.

Por fim, juntou-se a melodia com o texto que os alunos executaram com resultados positivos. A professora repetiu estes procedimentos diversas vezes, com o intuito de facilitar o processo de memorização da obra.

Por fim, efetuou-se um arrefecimento dos músculos, para prepará-los para a fala: espreguiçou-se, alongaram-se os músculos do pescoço, bocejou-se e suspirou-se.

2.3. Reflexão final sobre a Prática Supervisionada

A experiência de estágio foi gratificante e é uma experiência essencial para o desenvolvimento das capacidades de qualquer docente.

Considero que o estágio correu bastante bem e não tive dificuldades durante o ano. O facto de começar o estágio profissional, já com vários anos de experiência de docência, ajudou a que o meu desempenho fosse adequado e natural.

Infelizmente, a situação pandémica não permitiu que as aulas de conjunto fossem lecionadas pelo estagiário.

A Escola de Música do Colégio Moderno é uma instituição de grande qualidade e que facilitou em todos os aspetos a realização do meu estágio.

PARTE II

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

1. Introdução

No processo educativo, o professor tem a obrigação de transmitir os seus conhecimentos e que estes sejam verdadeiros e científicos, correndo o risco de formar incorretamente o seu aluno caso assim não seja. As abordagens dos professores variam, mas o objetivo final deve ser comum a todos, habilitando-o de formação artística para o futuro.

Verificando o programa oficial de piano de várias escolas de música, não se encontra material didático e objetivos claros pretendidos para o período de iniciação. Tal não acontece do primeiro grau adiante. O ensino no período de iniciação foca-se nas escolhas do professor, que deve decidir os conteúdos a lecionar ao longo ano, ficando apenas implícito que prepara o aluno para o nível seguinte de educação.

Na segunda parte deste projeto, pretendeu-se investigar as várias abordagens utilizadas no início do estudo do piano, as metodologias e as estratégias usadas e quais as características técnicas ou artísticas que são consideradas mais importantes para os professores de piano. Organizou-se o mesmo por capítulos, começando o primeiro por identificar o problema e os objetivos de estudo. Em segundo lugar está a revisão de literatura, onde se estabeleceram as definições de termos utilizados, as referências literárias e se analisa diferentes manuais pedagógicos. De seguida encontra-se o plano de investigação e metodologia, onde se pretendeu averiguar e analisar as diversas escolhas realizadas pelos professores, tendo em conta o material didático, componentes pedagógicas que priorizam e vários outros aspetos relacionados com o processo educativo no período da iniciação ao estudo do piano. Por fim, realizou-se a análise aos resultados e registaram-se as conclusões obtidas

2. Problema e objetivos do estudo

Não existindo um programa definido pelas escolas de música fica à consideração do professor adequar o seu ensino com base na sua experiência, educação, investigação e partilha de ideias entre colegas.

Existem metodologias diferentes na primeira abordagem ao ensino do piano e elas refletem-se no que o professor entende como prioritário.

Com base nesta realidade deparamo-nos com as seguintes questões:

- Que diferentes abordagens existem no início do estudo ao piano?
- Quais são as diferenças entre a maneira como se aprendeu e como se ensina?
- Quais os aspetos que têm mais importância no ensino-aprendizagem do piano, técnicos ou interpretativos?
- Que recursos, metodologias e estratégias são utilizados no início do estudo ao piano?

De modo a encontrar respostas a estas questões definiram-se os seguintes objetivos:

- Identificar diferentes abordagens de ensino na iniciação ao piano;
- Analisar os estilos de ensino e de aprendizagem da iniciação ao piano;
- Identificar quais os aspetos que têm mais importância na iniciação ao piano;
- Analisar os recursos, metodologias e estratégias utilizados no ensino da iniciação ao piano

3. Revisão de literatura

3.1. Iniciação

É importante estabelecer o conceito de iniciação que vai ser referido ao longo da investigação.

Qualquer aluno, independentemente da idade, que começa o estudo de piano, encontra-se num período de iniciação. No entanto, não são todos os alunos que iniciam o estudo de piano que são incluídos no curso de iniciação. Faz parte da oferta educativa das escolas de música, o curso de iniciação musical e a maioria oferece esta vertente educativa, a crianças que se encontrem numa idade, correspondente ao ensino do primeiro ciclo do ensino básico.

Os alunos que frequentam a educação pré-escolar, não se inserem no curso de iniciação, embora estejam a iniciar o seu estudo de piano. Assim, não serão considerados como iniciação, os alunos de idade inferior a três anos, cujo desenvolvimento cognitivo não ultrapassa o estágio sensório-motor (Sprinthall & Sprinthall, 2000).

Normalmente, existem quatro níveis de iniciação que correspondem ao primeiro ciclo do ensino básico.

No nível I, o aluno tem entre os cinco e os seis anos e corresponde ao primeiro ano do ensino básico; no nível II, o aluno tem entre seis e sete anos e corresponde ao segundo ano do ensino básico; e assim sucessivamente.

Os alunos que iniciem o estudo do piano e não estejam na faixa etária correspondente ao curso de iniciação, são encaminhados para outras alternativas, definidas de acordo com a oferta educativa da instituição ensino e a idade do aluno.

3.2. Professores

Os professores são maioritariamente responsáveis pela transmissão do conhecimento teórico/prático aos seus alunos.

No entanto, é amplamente reconhecida a influência que têm na construção da personalidade dos mesmos. Para Albert Bandura (como citado em Sprinthall & Sprinthall, 2000), o professor torna-se um modelo para os seus alunos e os seus comportamentos serão imitados. Assim, o professor deve estar consciente do que está a transmitir, tanto a nível científico/artístico, como comportamental.

A mensagem que o professor quer transmitir, pode ter um impacto positivo ou negativo, consoante o modo como é dita (Sprinthall & Sprinthall, 2000). Deve existir cuidado com a interpretação que o aluno faz e parte da sensibilidade do professor ajustar-se ao aluno que tem.

A perceção que o professor tem do seu aluno contribui para os resultados que o aluno apresenta. Robert Rosenthal (como citado em Sprinthall & Sprinthall, 2000) demonstra nos seus estudos, que os alunos de quem se esperam bons resultados tendem a realizar progressos, enquanto os alunos de quem se espera um mau desempenho tendem a ter resultados piores, relativamente aos outros (Sprinthall & Sprinthall, 2000).

O professor tem que estar informado sobre todos os aspetos em que pode influenciar o futuro do seu aluno. É necessário compreender todas as suas limitações e perceber quais as formas de influenciar o aluno positivamente.

Neuhaus (1993), um dos grandes professores de piano do séc. XX, refere que uma das principais tarefas do professor deve ser a garantia que o aluno já não precisa do professor e se torna independente.

3.3. Metodologias

Existe uma extensa literatura sobre técnica pianística e reflexões sobre como abordar o estudo do repertório pianístico. Por exemplo, em 1789, Daniel Gottlob Türk publicou *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen* em que sugere alguns aspetos técnicos ao pianista: apenas os dedos devem mexer-se e os movimentos dos braços devem ser limitados (Uszler et al. 2000).

Clementi, Hummel, Czerny e Kalkbrenner, entre muitos outros, escreveram sobre a arte de tocar piano, mas focam-se essencialmente no domínio técnico do instrumento (Uszler et al. 2000)

Liszt, aluno de Czerny, e um dos mais famosos pianistas de todos os tempos, dedicou grande parte da sua vida a dar aulas de piano.

O trabalho de Liszt como pedagogo encontra-se em livros escritos por muitos dos seus alunos. Para Liszt, o aluno deve realizar um trabalho árduo na obtenção de excelência técnica, recomendando a prática de exercícios específicos para cada dedo. (Uszler et al. ,2000) A nível de interpretação, era recomendado que os alunos encontrassem a sua própria visão interpretativa em vez de imitar o professor.

Amy Fay, aluna de Liszt, relata que Liszt foi o primeiro professor simpático e com um carácter agradável que teve.

Para Liszt, devemos primeiro analisar a peça sem estar ao piano; segundo, examinar bem os ritmos; terceiro, verificar todas as anotações da partitura; quarto, desenvolver consciência das partes mais agudas e mais graves; e, por último, determinar os rubatos e andamento, assim como organizar as alterações de tempo (Uszler et al. ,2000).

Para Leschetizky, um pedagogo excepcional, não existe um método único para todos os alunos e o professor deve adaptar-se às características de cada um. As recomendações técnicas eram feitas tendo em consideração a fisionomia de cada mão e, por exemplo, as dedilhações, poderiam ser diferentes para alunos que tocam a mesma peça (Newcomb, 1921).

Pianistas como Hoffman, Neuhaus e Gieseking tentaram demonstrar com os seus livros, exemplos de mestria técnica e artística do seu instrumento. Como resultado, os seus livros podem-se tornar específicos e complexos nos aspetos demonstrados. Os alunos apresentados são sempre de um nível bastante elevado e pouco se refere ao início do estudo do piano.

A maioria dos professores de piano trabalha com alunos cujas capacidades ou ambições não estão ao nível dos pianistas profissionais. Assim, torna-se necessário a utilização de livros atrativos, cativantes e cientificamente corretos, como, por exemplo John Thompson's Easiest Piano Course e Hervé et Pouillard - Méthode de Piano.

3.4. Manuais de iniciação

Consideraram-se seis manuais focados na iniciação para análise. Estes manuais são amplamente utilizados e estão bem implementados no mercado em Portugal.

Procurou-se compreender quais eram as diferentes abordagens utilizadas e se o ênfase em determinada característica, como a leitura, a técnica, o fraseado ou a memorização, era acentuado de maneiras distintas, consoante o manual.

Os manuais de iniciação analisados foram:

Easiest piano course (1955) de J. Thompson; *Piano adventures - Primer Level* (1993) de Nancy and Randall Faber; *Hal Leonard Student Piano Library - Piano Lessons Book 1* (1996) de B. Kreader et al.; *The Russian School of Piano Playing* (1978) de Alexander Nikolaev et al.; *Bastien Piano Basics - Piano Level 1* (1997) de James Bastien; *Método de piano* (1994) de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

***Piano adventures - Primer Level* (1993) de Nancy and Randall Faber**

O *Piano adventures* começa por indicar qual a postura correta que o aluno deve ter ao piano, assim como demonstrar a posição correta da mão. De seguida, indica a numeração dos dedos e expõe um exercício de consolidação de matéria. De modo a demonstrar a forma como está organizado o piano, os autores utilizam seis peças onde mostram o padrão das teclas e a altura dos sons ao longo do teclado.

A próxima preocupação é com o ritmo, mas não existe ainda a indicação de clave ou pentagrama, estando as notas mais em cima ou mais em baixo consoante o dedo com que tocam. De modo a auxiliar o aluno, há uma imagem das teclas onde o aluno deve tocar.

Desde o início, o aluno tem tocado nas teclas pretas, mas os autores sugerem que o professor indique outros locais no teclado, onde o aluno possa começar. A abordagem à leitura de notas no pentagrama só virá umas páginas mais à frente e é utilizado o dó central como referência. A mão direita não muda de posição ficando o primeiro dedo no dó central¹ e o quinto dedo no sol 4. A mão esquerda vai ter uma amplitude maior tocando do dó 4 (central) ao dó 3. As peças são simples e não exigem coordenação complexa das mãos.

A preocupação com a leitura existe, pois encontra-se ao longo do manual a preocupação que o aluno saiba em que nota toca um determinado dedo.

¹ O dó central corresponde ao dó 4

Easiest piano course (1955) de J. Thompson

O manual *Easiest Piano Course* começa por ter uma preocupação mais acentuada com a leitura de partituras, através da utilização do pentagrama e das claves desde o início.

O autor refere no prefácio, que este manual serve para “desenvolver fluência na leitura das notas”, um problema que considera “inimigo musical, número um” (Thompson, 1955, p. 2).

Nas primeiras páginas, o autor expõe o nome das notas, o local onde se toca o dó central no piano, onde está o dó central na pauta e a numeração dos dedos. Não existe uma explicação detalhada da matéria e cabe ao professor complementar a informação.

De seguida, utilizando a leitura simples da nota dó, o aluno aprende os ritmos das figuras rítmicas: semibreves, mínimas e semínimas. A execução é feita com o acompanhamento do professor, de modo a torná-la menos monótona.

Neste manual, o autor pretende avançar na aprendizagem de uma nota nova por peça, interrompendo apenas para consolidar a matéria com novas peças ou fichas de exercícios.

As peças são de leitura simples pois as mãos não saem do mesmo local e não existe nem polifonia, nem melodias acompanhadas, com exceção das peças *Old MacDonald* e *The chimes*.

Este manual não refere aspetos técnicos e serve para auxiliar o professor na escolha de repertório na fase inicial de iniciação.

Hal Leonard Student Piano Library - Piano Lessons Book 1 (1996) de B. Kreader et al.

O manual *Hal Leonard Student Piano Library* tem a versão para alunos e para professores.

O guia para professores oferece informação detalhada sobre o que é pretendido em cada página e uma forma como o professor deve abordar a temática tratada.

Os autores começam por salientar que a música tem uma pulsação e começam por realizar um exercício em que o professor toca um acompanhamento e o aluno bate palmas, sentindo a pulsação.

Este manual pretende associar uma abordagem mais descontraída e divertida de iniciar o estudo do piano. Para todas as peças musicais existe uma letra que tem como objetivo facilitar a aprendizagem da matéria pelo aluno.

Nas vinte páginas iniciais, que consiste na unidade um, o aluno consolida a matéria do ritmo musical e a disposição do teclado. Os alunos começam por tocar nas teclas pretas e têm a possibilidade de improvisar em alguns exercícios propostos.

Os autores começam por expor as notas musicais e vão desenvolvendo a matéria por grupos ao longo do teclado. De seguida surge a indicação de compasso e depois o pentagrama e as claves.

Este manual opta por demonstrar uma peça escrita corretamente apenas na fase final do ensino. A aprendizagem é realizada gradualmente e as matérias vão evoluindo no sentido crescente de dificuldade. As melodias são simples e não existe a execução de qualquer peça com as duas mãos em simultâneo. Apenas a última peça não dispõe de uma letra musical, acentuando a importância de cantar as peças tocadas para que o aluno se divirta e aprenda.

The Russian School of Piano Playing (1978) de Alexander Nikolaev et al.

Este manual tem um objetivo mais focado na educação especializada dos alunos.

O livro não tem imagens de qualquer natureza lúdica, mas tem bastante texto e exemplos musicais que, em conjunto, tentam transmitir o conhecimento musical. Começa por salientar a importância de trabalhar as capacidades auditivas do aluno, incentivando o aluno a tocar melodias que conheça no piano.

Os autores vão expondo qual a matéria teórica que o aluno deve aprender ao longo do livro, referindo o papel do professor no ensino. As primeiras peças começam por ser executadas apenas com um dedo, existindo preocupação na qualidade do som e nos aspetos técnicos. A expressividade é uma componente muito destacada, sendo pedido ao aluno que tenha atenção ao som de cada nota executada.

Em seguida, há a preocupação com a parte teórica, explicando-se os elementos que compõem a partitura.

Na parte II, existem uma série de peças que vão evoluindo crescentemente na dificuldade e já são executadas com as duas mãos e dedos diferente. Os autores dão a cada melodia um texto, de modo a facilitar a construção frásica das mesmas.

A matéria vai sendo exposta ao longo do manual e as peças vão ficando mais complexas. Os autores inserem estudos e exercícios de modo a solidificar os conteúdos explicados.

No final deste manual, o nível de dificuldade é mais elevado que na maioria dos manuais equivalentes. Os alunos terminam a executar peças onde as mãos se movimentam ao longo do teclado, com figuras rítmicas mais complexas e execução simultânea das mãos.

Bastien Piano Basics - Piano Level 1 (1997) de James Bastien

Este manual tem a mesma estrutura que o livro já referido anteriormente - *Piano adventures by Nancy and Randall Faber*, diferindo nas peças que são apresentadas.

Método de piano (1994) de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

Este manual abrange um longo período de aprendizagem do aluno.

Os autores começam por realçar, na nota prévia, a importância de uma abordagem “intuitiva e ter como condição obrigatória levar o aluno a encarar o piano como um veículo imediato no processo de comunicação e criatividade” (p. 3).

O manual começa por descrever uma postura correta ao piano e a posição correta da mão. De seguida, o aluno começa por trabalhar peças simples de carácter popular, que executa apenas com um dedo e que canta ao mesmo tempo. No capítulo seguinte, os alunos começam a ler a partitura e a executar as primeiras peças onde se sugerem dedilhações.

Neste manual não se aborda a teoria musical e o estudo centra-se num conjunto de peças onde a dificuldade vai crescendo ao longo do mesmo. A execução pianística é a principal preocupação dos autores.

Os autores referenciam a importância do professor escolher as peças que se adequam ao desenvolvimento de cada aluno mas fica a evidência que o material exposto é de uma dificuldade acrescida, quando comparado com livros com *John Thompson's Easiest Piano Course - Part I*, ou *Piano adventures by Nancy and Randall Faber*. Como exemplos do referido veja-se que na peça número dezoito é pedido que o aluno toque notas repetidas com dedos diferentes e na peça dezanove o aluno já movimenta a mão para mais que uma posição.

O manual tem um conjunto de cento e cinquenta e oito obras musicais, entre estudos e peças de vários compositores.

Podemos encontrar vários autores portugueses e disponibiliza-se uma importante coletânea de obras, onde o professor pode encontrar um excelente apoio educativo.

4. Plano de investigação e Metodologia

De modo a investigar as diversas abordagens usadas pelos professores no período de iniciação ao estudo do piano, realizou-se uma pesquisa qualitativa, utilizando um questionário para recolha de dados.

Numa pesquisa qualitativa o pesquisador recolhe materiais empíricos que descrevem as problemáticas na vida dos observados, através de práticas esclarecedoras de modo a compreender a matéria estudada (Lincoln & Denzin, 2006).

O estudo de caso é considerado uma metodologia associada à pesquisa qualitativa (Lincoln & Denzin, 2006), onde o pesquisador segundo Quimelli (2009) “torna-se um ativo descobridor e participante do processo, cujo objetivo é o de revelar e interpretar uma parte da realidade que foi selecionada como objeto de estudo. Nestes casos, o Estudo de Caso pode ser uma estratégia adequada de investigação, ou seja, parte da metodologia da pesquisa qualitativa” (p. 71).

4.1. Instrumentos de recolhas de dados

4.1.1. Questionário

Os inquéritos foram enviados a cinquenta e quatro escolas de ensino especializado de música.

O envio do questionário às instituições baseou-se na oferta educativa oferecida pela mesma, no curso de instrumento piano.

Todas as escolas tinham no seu plano curricular a disciplina de piano e professores com habilitações académicas para a prática do ensino.

O inquérito teve como finalidade diagnosticar as práticas educativas dos professores relacionadas com as abordagens utilizadas durante o período de iniciação.

Foi conferido aos participantes o direito fundamental da proteção de dados pessoais (Art. 8, Carta Dos Direitos Fundamentais Da União Europeia), não sendo identificada a identidade de qualquer participante.

As questões tinham o formato de resposta aberta e fechada.

Os dados, excetuando as respostas curtas e longas, foram interpretados de acordo com a relevância para a investigação.

Para Ian Dey (como citado em Quimelli, 2009, p.80), “não são as palavras em si, mas os seus significados que importam”.

4.1.2. Preparação

Foi utilizada a plataforma digital da Google - Formulários na realização do inquérito.

Esta plataforma permite o envio de uma ligação digital, através da qual o professor pode preencher o inquérito remotamente, ficando as respostas guardadas.

4.1.3. Composição

O questionário estava dividido em cinco seções, referidas alfabeticamente de A a E, sendo a primeira a introdução à temática do questionário; a segunda, a caracterização dos respondentes; a terceira, as habilitações académicas dos respondentes; a quarta, a caracterização profissional dos respondentes; e a quinta, questões relacionadas com a iniciação ao estudo do piano.

4.1.4. Questões

Secção A - Caracterização dos Respondentes

A caracterização dos indivíduos serve apenas para fins estatísticos e não tem grande utilidade para as conclusões desta pesquisa.

As perguntas “Idade” e “Sexo” têm relevância para cumprir com a abordagem recorrente que os questionários têm, criando familiaridade e uma melhor aceitação no seu preenchimento.

Secção B - Habilitações Académicas

Esta secção serve para analisar quais são as qualificações dos respondentes de modo a confirmar que todos os participantes são licenciados e compreender quantos têm a profissionalização feita.

Secção C - Caracterização profissional

A caracterização profissional tem como objetivo enquadrar os respondentes em termos da sua experiência e preferências profissionais.

A pergunta 8. “Concelho(s) da(s) escola(s) em que leciona”, pretende recolher uma amostra sobre o local onde os respondentes lecionam, de modo a analisar a existência de semelhanças de acordo com o local geográfico.

Nas restantes perguntas, procura-se encontrar uma relação entre as preferências profissionais e as restantes respostas do questionário.

Secção D - Início do estudo de Piano

Nesta secção recolheu-se a informação referente ao tema da pesquisa.

As respostas terão interesse para análise e comparação entre elas, sendo possível chegar a uma conclusão final.

De modo a explicitar o pretendido com cada questão, passamos a descrever cada uma individualmente.

Pergunta 12. “*Que importância atribui ao facto de o aluno iniciar o estudo de piano consigo?*”.

Esta questão surge da necessidade de esclarecer a confiança existente na educação dada por colegas do professor inquirido. Esta análise parte do raciocínio de que um professor que recebe um aluno novo, mas que já teve aulas com um colega seu, tendo confiança no ensino dado, não se importará de que o aluno não comece consigo.

O inverso deve ser verdade também: um professor que recebe um aluno novo, mas que já teve aulas com um colega seu, não tendo confiança no ensino dado, dará muita importância a que o aluno comece consigo.

Pergunta 14. “Considera que a abordagem inicial vai ter um impacto significativo na continuidade do estudo do aluno?”.

Com esta questão, pretende-se avaliar se o professor inquirido confere importância ao período de iniciação ao estudo do piano e de que maneira o relaciona com a continuidade do aluno ao longo do seu percurso académico.

Pergunta 16. “Qual é o material didático que costuma utilizar?”

O objetivo desta questão é recolher informações sobre que material didático é utilizado por cada professor de modo a analisar se o mesmo se coaduna com as preferências pessoais de cada um. Verificando os materiais didáticos e as razões para a sua escolha, será possível analisar a existência de padrões comportamentais.

Pergunta 17. “Como teve conhecimento do material didático utilizado?”.

Esta questão tem como objetivo compreender de que modo os professores cooperam entre si, pedindo auxílio a colegas mais experientes, ou se utilizam outros recursos. Os professores podem ter adquirido o conhecimento sobre determinado material didático durante a sua profissionalização, através de pesquisa, formações, entre outras hipóteses.

Pergunta 18. “Quais são as principais razões que o levam a utilizar este material didático?”.

Pretende-se, com esta questão, perceber quais são as razões que levam o professor inquirido a escolher determinado material didático. O objetivo será analisar se as escolhas estão relacionadas com a maneira como o conteúdo está organizado, se pedagogicamente considera a abordagem do manual mais adequada ou se existe alguma razão específica não equacionada.

Pergunta 19. “Durante o seu período de docência utilizou sempre o mesmo material didático?”

Com esta questão, deseja-se relacionar a importância que a experiência profissional teve ao longo dos anos e a escolha de material didático. No caso de ter havido uma alteração, poderá confirmar-se que ao longo do tempo, o professor encontrou algo mais adequado ao seu método de ensino.

Pergunta 21. “Qual foi a importância que teve o método de ensino pelo qual aprendeu, na escolha do material didático utilizado?”

O objetivo desta questão é compreender se o material didático utilizado na própria aprendizagem do inquirido é o mesmo que utiliza para ensinar.

Pergunta 22. “Ordene por ordem de importância, nesta fase de iniciação, os seguintes componentes. Sendo 1 o mais importante e 4 o menos importante”

Os componentes indicados são a leitura, a memorização, a técnica/posição e fraseado.

Existe como dado adquirido e observado pela experiência profissional, que há professores que têm abordagens diferentes no período de iniciação. Com esta questão, pretende-se verificar se existem de facto essas diferenças e se são tomadas decisões conscientes no que toca à priorização de componentes educacionais em detrimento de outros.

As perguntas 23, 24 e 25 seguem dentro da temática da pergunta 22 e têm como objetivo a obtenção de mais informações.

Pergunta 26. “Qual é a sua abordagem inicial à técnica pianística?”

O objetivo desta questão é analisar as diferentes abordagens usadas pelos professores respondentes.

Os aspetos técnicos são referidos em alguns manuais de iniciação ao estudo do piano, mas será importante compreender se são utilizados, alterados ou dispensados. É de interesse conhecer que tipos de exercícios são utilizados na abordagem aos aspetos técnicos.

As perguntas 27 e 28 dão seguimento a esta questão.

Pergunta 29. “Qual é a importância que atribui aos encarregados de educação na aprendizagem dos seus educandos?”

Neuhaus (1993, p. 171) escreve, “... the humiliating realization of how much more important it is for a good pianist to have good parents than good teachers”. Esta questão serve para entender qual o estado de consciência que os professores respondentes revelam sobre a importância que os encarregados de educação têm na educação dos seus alunos.

Pergunta 31. “Que parâmetros utiliza para avaliar o seu desempenho como professor? “

Alguns parâmetros podiam ser: sucesso acadêmico; percentagem de alunos que não concluem; independência na preparação de repertório; relacionamento; relação emocional com a música.

Com esta questão pretende-se compreender quais são os parâmetros de exigência que o professor tem para consigo próprio e analisar se existe uma relação entre as prioridades pedagógicas, na escolha das componentes da pergunta 22 e esses mesmos parâmetros.

5. Análise dos dados

O Inquérito obteve trinta e quatro respostas e verificou-se que três respondentes duplicaram a sua resposta. O total das respostas consideradas são trinta e um (31)

5.1. Secção A - Caracterização dos respondentes

Respostas à Pergunta 1. - "Idade"

Os respondentes têm na sua maioria uma idade compreendida entre os 30 e 39 anos. Amplamente, o grupo etário com maior incidência de resultados é dos 30 aos 49 anos, com 21 respostas, estando os grupos de 20 a 29, 50 a 59 e mais de 60 anos com um total de 10 respostas.

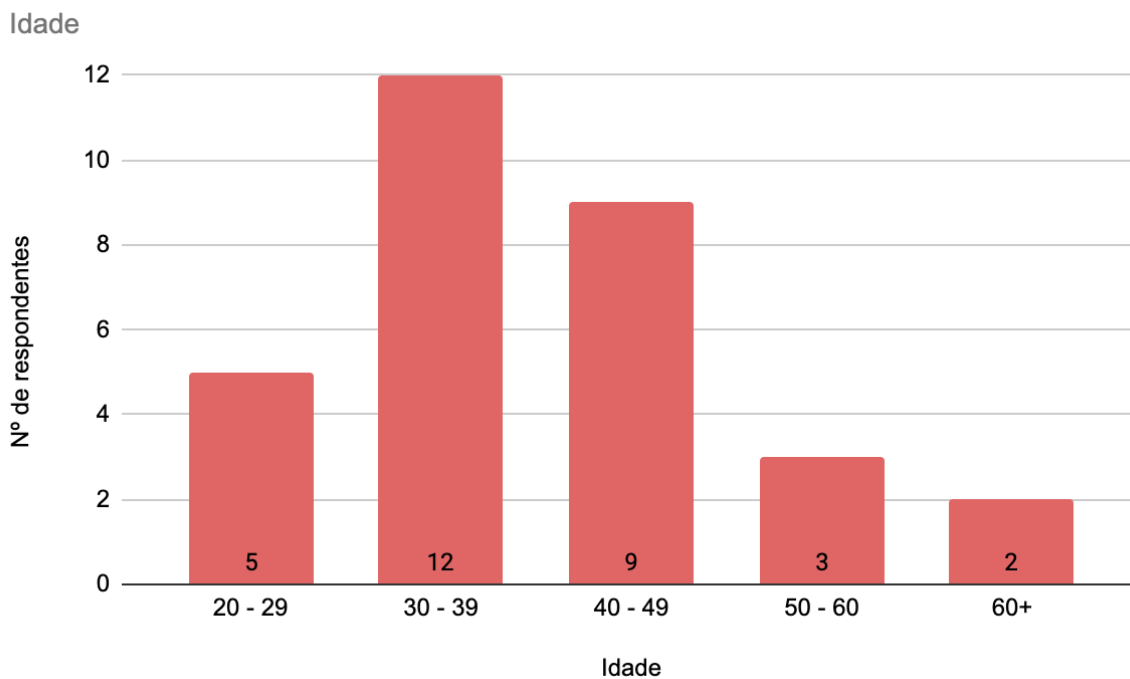


Gráfico 1: Respostas à pergunta 1 - "Idade"

Respostas à Pergunta 2. - “Sexo”

Os respondentes estão equilibrados quanto ao género. O grupo dos respondentes tem 15 elementos do sexo feminino e 16 do sexo masculino, a que corresponde 48,4% e 51.6%, respetivamente.

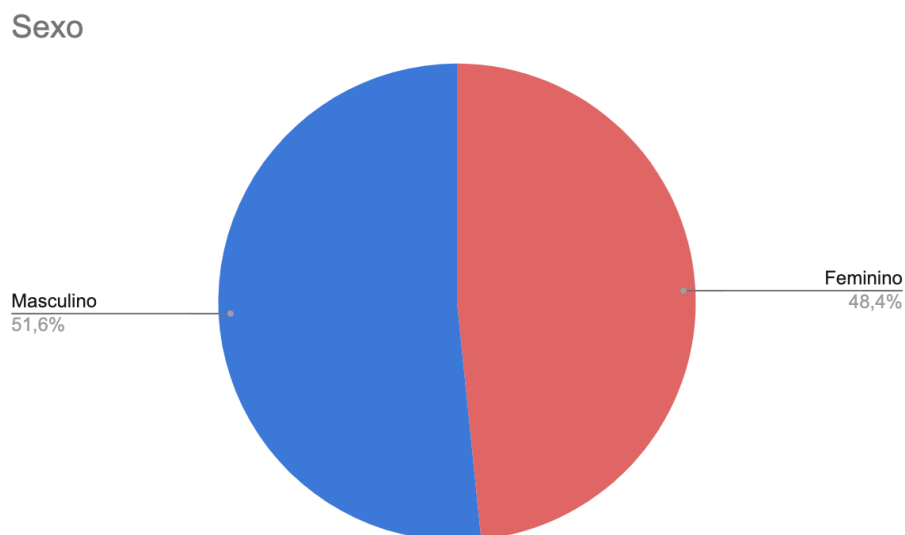


Gráfico 2: Respostas à Pergunta 2 - “Sexo”

5.2. Secção B - Habilitações académicas

Respostas à pergunta 3. – “Curso(s) que frequentou”

Todos os professores respondentes são licenciados num curso de instrumento com especialização em piano. Vinte referiram ter o grau de mestre e um de doutorado. Os quatro respondentes com a idade mais avançada obtiveram a sua habilitação académica no antigo curso de piano do Conservatório Nacional e Conservatório de Música do Porto, existente antes da publicação do Decreto-Lei 310/83.

Respostas à pergunta 4. – “Em que Universidade(s) ou Politécnico(s)”

As instituições listadas foram referidas como um dos locais onde os respondentes realizaram parte ou a totalidade dos seus estudos. Estão contempladas, nas respostas, todas escolas públicas de ensino superior em Portugal e predominam a Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, a Universidade de Aveiro, a Escola Superior de Música de Lisboa e a Universidade de Évora, que obtiveram a totalidade de 23 respostas.

Observou-se que 6 respondentes adquiriram a sua habilitação académica no estrangeiro

Duas respostas não foram consideradas devido à impossibilidade de identificar as instituições onde estudaram. Uma o respondente refere que realizou o curso superior no conservatório, mas não refere qual, e na outra é apenas indicado o nome de uma cidade estrangeira considerando-se a sua resposta, exclusivamente, na categoria de respondentes que obtiveram a sua habilitação académica no estrangeiro.

As instituições referidas como locais de conclusão de estudo encontram-se organizadas na tabela 11. Houve respondentes que indicaram mais que um local onde obtiveram habilitações académicas, resultando num número superior de instituições referidas superiores ao número de respondentes.

Tabela 11: Instituições indicadas pelos respondentes

Academia Nacional Superior da Ucrânia	1
Conservatório de Música do Porto	2
Conservatório Superior de Música de Castilla y León	1
Escola de Música do Conservatório Nacional (antigo curso superior de piano)	1
Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco	7
Escola Superior de Música de Artes e Espetáculo	2
Escola Superior de Música de Lisboa	5
Illinois State University	1
Karlsruhe Musikhochschule	1

Royal Academy of Music de Londres	1
Trinity College of Music	1
Universidade Católica Portuguesa - Escola das Artes	1
Universidade de Aveiro	6
Universidade de Évora	5
Universidade do Minho	1
Universidade Nova de Lisboa	1

Respostas à pergunta 5. - “Ano(s) de conclusão”

As respostas recolhidas abrangem uma larga faixa etária, existindo respondentes que concluíram os seus estudos em 1976 e outros em 2020. As datas recolhidas refletem a última data que os respondentes colocaram como resposta a esta pergunta. Houve respondentes que colocaram as datas correspondentes à conclusão de todos os seus estudos e outros, que tendo mais que uma habilitação académica, apenas colocaram uma data.

Ano de conclusão da última habilitação académica

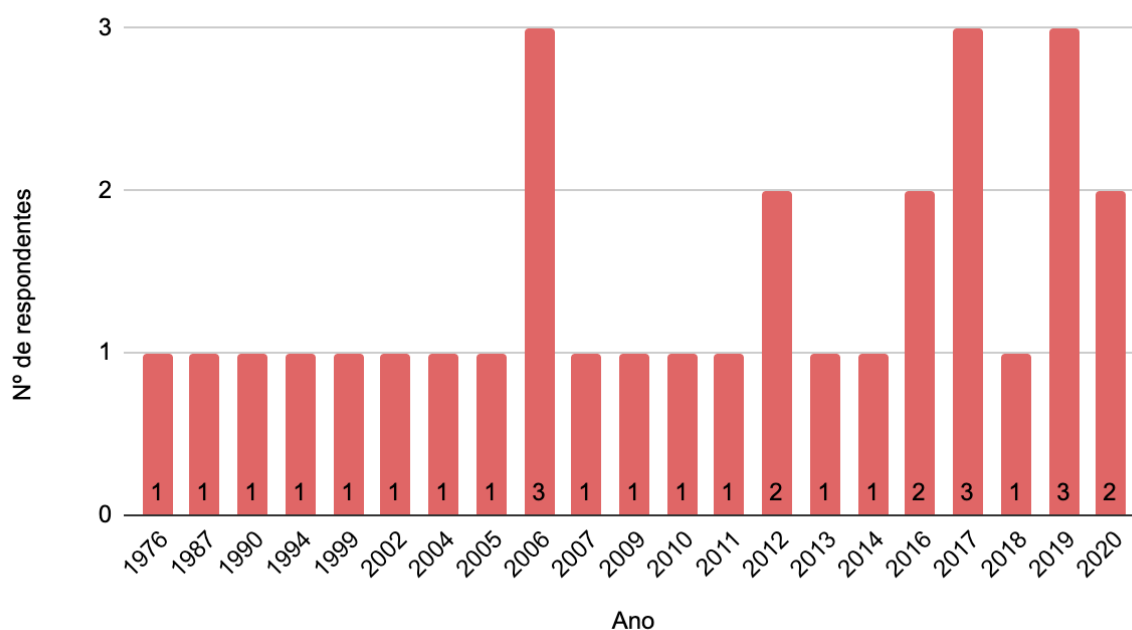


Gráfico 3: Respostas à Pergunta 5 - “Ano(s) de conclusão”

Respostas à pergunta 6. - “É profissionalizado”

Vinte e sete professores responderam que eram profissionalizados e os restante quatro que não eram profissionalizados. A maioria é profissionalizado e

correspondem a 83,9% em relação ao total de respondentes. Dos quatro respondentes que indicaram não ser profissionalizados,

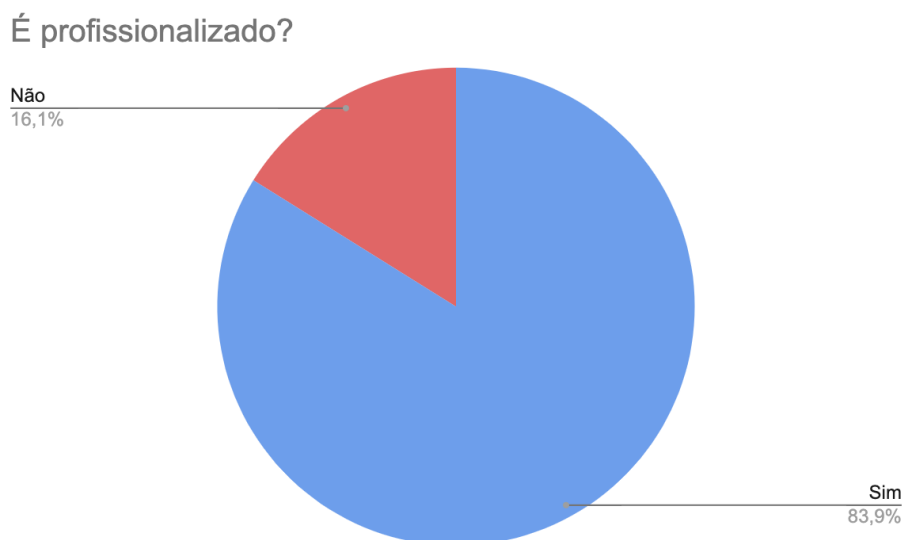


Gráfico 4: Respostas à Pergunta 6 - "É profissionalizado?"

Respostas à pergunta 7. - "Como obteve habilitação profissional"

Dois dos professores respondentes que disseram ser profissionalizados não apresentaram resposta nesta pergunta e não foi possível determinar de que forma obtiveram a profissionalização. Os restantes professores indicam a forma como se profissionalizaram: dois realizaram Curso de profissionalização em serviço da Universidade Aberta, um por estágio zona pedagógica, quatro através da licenciatura, doze por mestrado em ensino, dois por profissionalização pela Universidade de Aveiro e três por reconhecimento ministerial.

A maioria dos respondentes obteve a habilitação profissional através da frequência do mestrado em ensino.

Na tabela 12 estão agrupadas as respostas dos professores respondente à pergunta 7.

Tabela 12: Como os respondentes obtiveram a profissionalização

Profissionalização	Número de professores
Curso de profissionalização em serviço da Universidade Aberta	2
Estágio zona pedagógica	1
Estava incluída na licenciatura de 5 anos	4

Mestrado em ensino	12
Profissionalização pela Universidade de Aveiro	2
Reconhecimento ministerial	3

5.3. Secção C- Categoria profissional

Respostas à pergunta 8. - “Concelho(s) da(s) Escola(s) em que leciona”

As respostas foram recolhidas e organizadas por concelhos e distritos onde os professores respondentes lecionavam. Houve professores a lecionar em mais que um concelho ou distrito, e a totalidade foi considerada para fins de recolha de dados. Dois dos inquiridos não responderam a esta pergunta, concluindo-se que de momento não estão a lecionar.

Tabela 13: Concelhos e distritos onde os respondentes lecionam

Concelhos	Nº de Respondentes	Distrito	Nº de Respondentes
Águeda	1	Aveiro	6
Aveiro	2	Beja	3
Barcelos	2	Braga	1
Beja	2	Castelo Branco	1
Braga	1	Évora	3
Cascais	3	Guarda	1
Castelo Branco	2	Lisboa	10
Castro Verde	1	Setúbal	2
Covilhã	1	Viseu	3
Espinho	2	Porto	1
Évora	3		
Guarda	1	Açores	1
Lisboa	5		
Odivelas	2		
Oeiras	2		
Oliveira do Bairro	1		
Ponta Delgada	1		
Porto	1		
Santa Maria da Feira	1		
Setúbal	2		
Sintra	1		
Viseu	3		

Respostas à pergunta 9. – “Quantos anos de experiência tem como professor?”

Todos os professores inquiridos responderam a esta questão, não existindo respostas com tempo de serviço inferior a dois anos. Catorze professores, quase metade, responderam que tinham mais de quinze anos de serviço, oito que tinham entre onze e quinze, quatro entre seis e dez e cinco entre dois e cinco.

Concluiu-se que a maioria tem uma experiência profissional considerável, pois a grande maioria leciona à mais de dez anos.

Quantos anos de experiência tem como professor?

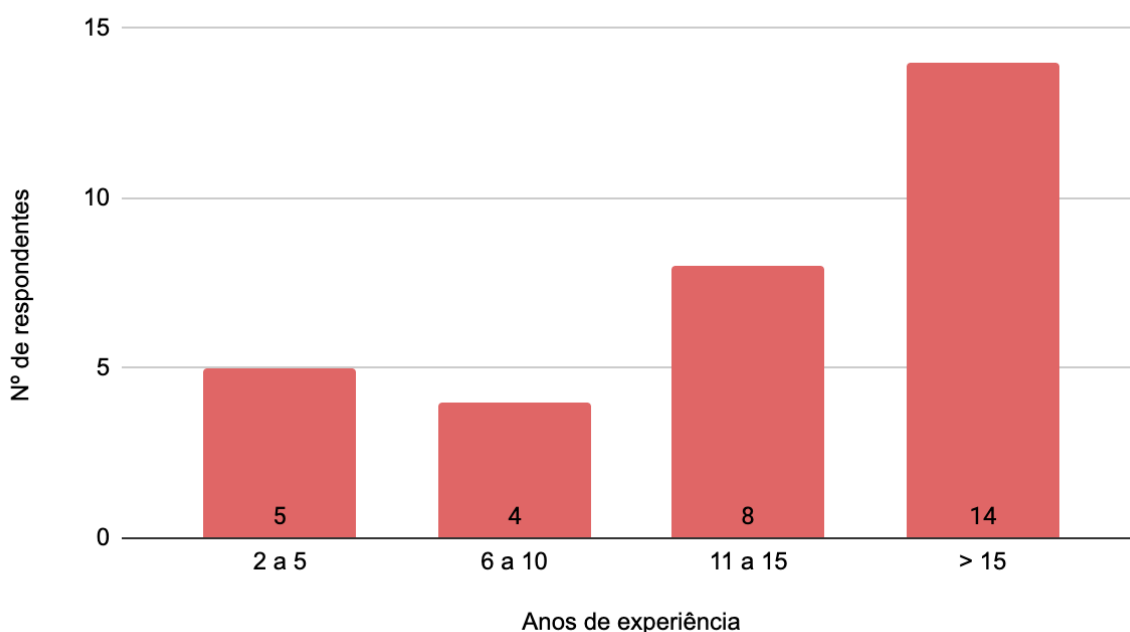


Gráfico 5: Respostas à Pergunta 9 - “Quantos anos de serviço tem como professor?”

Respostas à pergunta 10. – “A que faixa etária já lecionou?”

Os respondentes selecionaram uma ou mais que uma opção quando se aplicava. Houve vinte e nove professores que já lecionaram alunos com idades entre os quatro e os nove anos, trinta entre os dez e os quinze, vinte e nove entre os dezasseis e os dezoito, e vinte e seis a alunos com idades superiores a dezoito. Concluiu-se que a grande maioria dos respondentes tem experiência em trabalhar com alunos de idades condizentes ao período de iniciação.

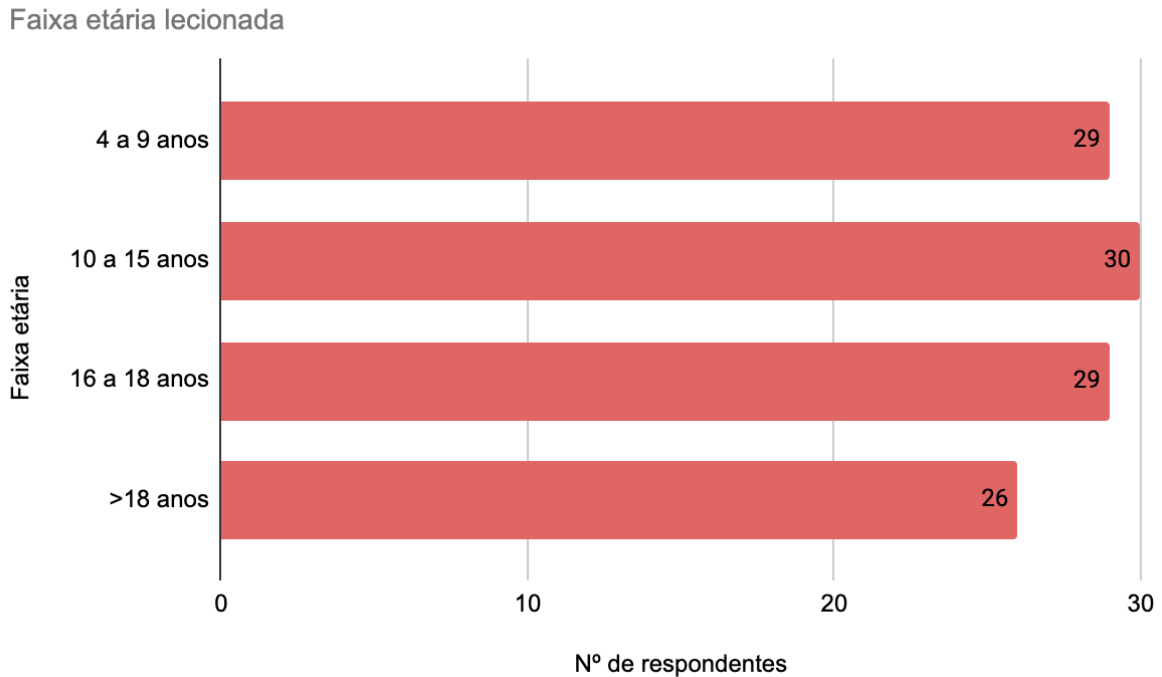


Gráfico 6: Respostas à Pergunta 10 - “A que faixa etária já lecionou?”

Respostas à pergunta 11. – “Qual o período de ensino que tem preferência em lecionar?”

Todos os respondentes escolheram uma das opções, tendo dezanove, a maioria, escolhido “*Não tem preferência*”, sete “*Secundário*”, dois “*Básico*” e três “*Iniciação*”. A falta de preferência pela faixa etária que lecionam, é indicativa de que a maioria tem preferência em acompanhar todo o curso dos seus alunos. A preferência de sete respondentes lecionarem num período mais adiantado do seu curso, pode indicar que a iniciação é o trabalho pelo qual não têm tanta primazia.

Preferência de período de ensino

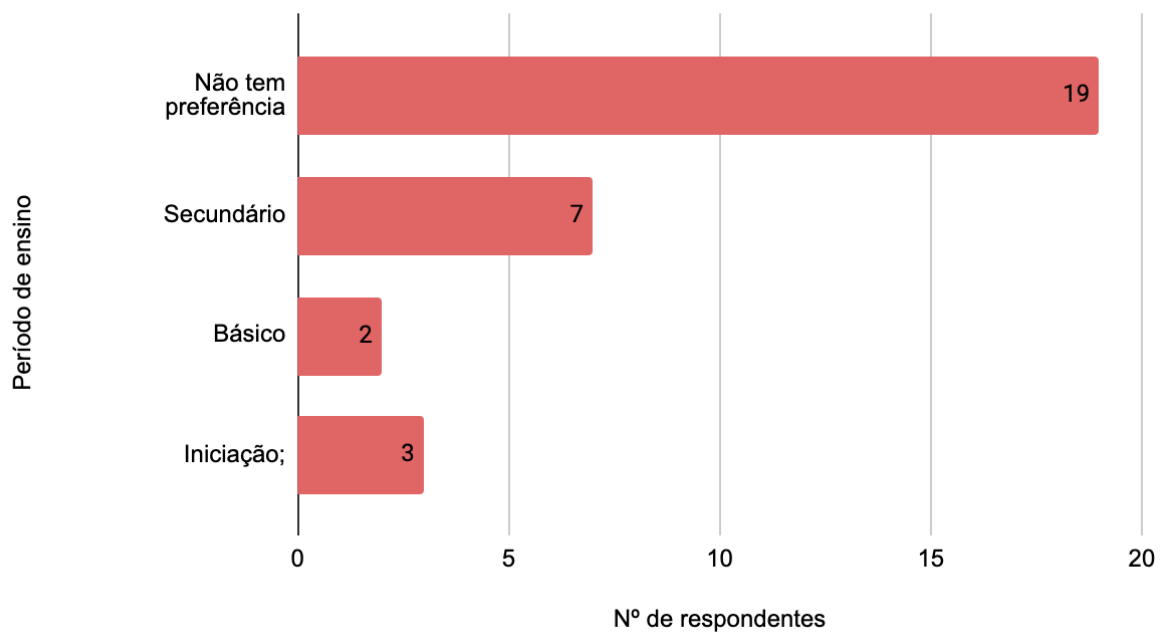


Gráfico 7: Respostas à Pergunta 11 - “Qual o período de ensino que tem preferência em lecionar?”

5.4. Secção D - Iniciação ao estudo do piano

Respostas à pergunta 12. - “Que importância atribui ao facto do aluno iniciar o estudo de piano consigo?”

Os professores respondentes escolheram uma das hipóteses apresentadas e oitenta e quatro por cento das respostas concentraram-se nos valores cinco, seis e sete, sendo sete a consideração mais elevada de importância. Dois professores escolheram o centro como resposta, não houve resposta no nível três, dois escolheram o nível dois e um professor inquirido escolheu o nível mínimo de importância.

Conclui-se que os respondentes consideram muito importante o início do estudo de piano consigo, o que pode demonstrar um nível de desconforto em dar aulas a um aluno que não esteja habituado aos seus métodos pedagógicos desde a fase inicial. Extrapolando os resultados para um panorama geral de uma escola, poderá significar que os professores não têm absoluta confiança no trabalho dos colegas e preferem a sua metodologia em detrimento de uma outra.

Importância de iniciar o estudo com o respondente

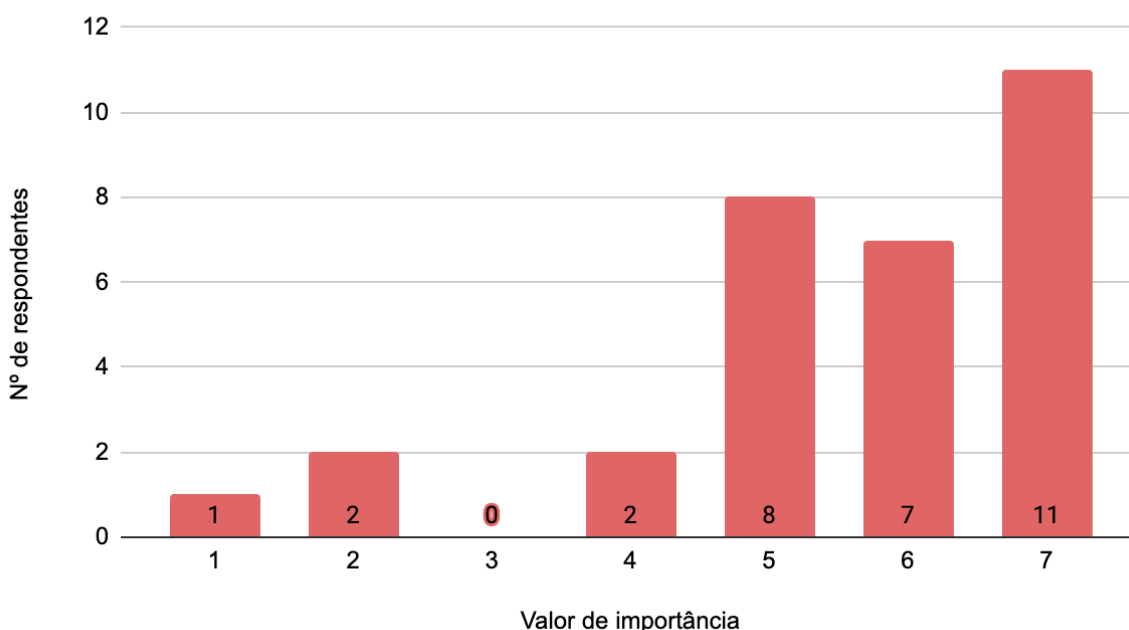


Gráfico 8: Respostas à pergunta 12 - “Que importância atribui ao facto do aluno iniciar o estudo de piano consigo?”

Respostas à pergunta 13. - “Justifique a sua resposta”

O professor inquirido que deu o valor um refere que a sua metodologia assenta em adaptar-se ao aluno e procura “sempre ir ao encontro dos conteúdos que [o aluno] já abordou no passado”. Concentra-se em manter a motivação do aluno num estado que propicie a sua continuidade.

Os dois professores que deram o valor dois focam-se nas capacidades educacionais do educador, referem que o mais importante é o professor de qualquer aluno “ser competente”, e consideram irrelevante o início do estudo consigo.

Os dois professores que se posicionaram no meio da tabela com o valor quatro têm respostas distintas. Um valoriza as vantagens que advêm da aprendizagem em “diferentes contextos” e o outro refere, que o progresso dos alunos que iniciaram os estudos consigo é “normalmente, mais acelerado”.

O nível cinco obteve oito respostas e cinco mencionam o facto de não ser fundamental o início da aprendizagem consigo próprios, mas que facilita o seu trabalho pois “permite a adaptação imediata do método de ensino ao aluno, não estando relacionada com a percepção dos impactos de anteriores pedagogias”.

Os restantes três professores focam-se na questão de ser mais fácil o aluno iniciar a aprendizagem consigo, de modo a adquirir de imediato as suas metodologias pedagógicas, “Poder logo (...) dar noções de postura, técnica e expressividade”.

As respostas de nível seis e sete são todas da mesma índole, somando um total de dezoito respostas o que perfaz cinquenta e oito por cento das respostas dadas.

Os professores salientam a importância da continuidade pedagógica e referem que “O início de uma aprendizagem e sua continuidade com o mesmo docente é de extrema importância para um método progressivo e eficaz, permitindo criar também uma ligação com o aluno, contribuindo para a sua motivação”.

É mencionado que é mais fácil ter um aluno que não tenha tido aulas com outro professor de modo a que seja possível “trabalhar desde o início aquilo que considero mais importante”. Neste grupo de respostas, é uma opinião geral, que a adaptação do aluno vindo de outro professor requer mais trabalho, pois o aluno poderá ter que “reorganizar todas as suas aprendizagens” ou poderá ter adquirido “vícios” que não estão em conformidade com a visão pedagógica do professor.

Os professores estão centrados nas suas capacidades e existe uma posição maioritária que a sua metodologia é eficaz e diferente de outras.

Respostas à pergunta 14. - “Considera que a abordagem inicial vai ter um impacto significativo na continuidade do estudo do aluno?”

Os professores inquiridos responderam, na sua maioria, afirmativamente a esta questão, correspondendo a um total de trinta respostas. Apenas um professor respondeu “não”. No gráfico 10 é possível verificar que 96,8% dos respondentes respondeu que sim, significando que para os mesmos, é importante a metodologia educativa utilizada inicialmente por parte do professor

Considera que a abordagem inicial vai ter um impacto significativo na continuidade do estudo do aluno?

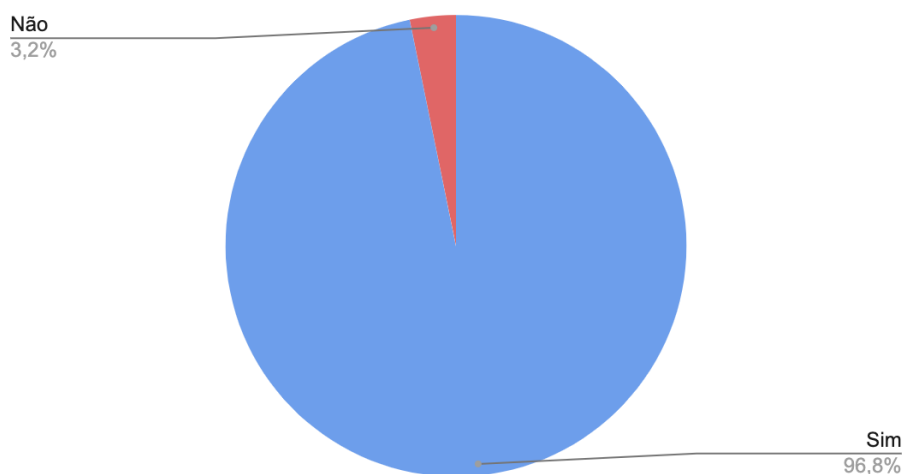


Gráfico 9: Respostas à Pergunta 14 - "Considera que a abordagem inicial vai ter um impacto significativo na continuidade do estudo do aluno?"

Respostas à pergunta 15. - "Porquê?"

Esta questão é a justificação da escolha às respostas da pergunta número catorze.

As trinta respostas positivas, foram organizadas em três grupos representativos do conteúdo das mesmas. As categorias são: motivação; aspetos pedagógicos; precocidade do ensino.

Dezoito respostas estão inseridas na categoria "Motivação", e revelam a importância que os professores respondentes atribuem à iniciação do ensino pianístico, tendo em atenção a abordagem inicial. "Uma abordagem inicial muito rígida e/ou deslocada das necessidades e capacidades do aluno irão, muito provavelmente, afastá-lo da aprendizagem da Música e de um instrumento."

Na mesma categoria está referida a "paixão e o interesse" que surgirá numa fase inicial e "deixar uma marca forte e duradoura sobre o gosto do aluno pelo instrumento e pela música, assim como uma definição da relação dele com o estudo de um instrumento e o que isso implica — se desde cedo perceber a importância de um estudo sério, metódico e constante, verá resultados que o motivarão e perceberá o valor do esforço na aquisição de resultados, incutindo desde o início um ciclo virtuoso na aprendizagem."

Na categoria "Aspetos pedagógicos" foram organizadas onze respostas. Nesta categoria, os professores acentuam a importância da aquisição de bases pedagógicas fundamentais para o aluno ao longo da sua aprendizagem. "Os primeiros ensinamentos técnicos do instrumento são fundamentais para a correta postura de execução."

As questões técnicas pianísticas são as mais referidos nesta categoria: “Na abordagem inicial aprendem-se bases muito importantes, das quais posso destacar: relaxamento da mão (e braços, e restante "aparelho pianístico), posição da mão, independência digital...” ou “Salvo exceções, vai ser determinante no tipo de relacionamento físico e psicológico com o instrumento.”

Preocupações com a aquisição de métodos de trabalhos eficientes e corretos, que possibilitam a conclusão do curso, é muito salientada nesta categoria: “Uma abordagem inicial coerente e organizada permite ao aluno aprender e integrar melhor um conjunto de conceitos que serão necessários ao longo do seu percurso.”

As respostas têm como ângulo comum as vantagens que advêm de um ensinamento focado “para a criação de hábitos que possibilitam a conclusão do curso.”

Apenas um professor referiu a importância do início precoce do estudo do piano, justificando a sua resposta “sim” baseada nesse aspeto. Esta resposta foi inserida na terceira e última categoria.

O único professor inquirido que respondeu “não” na pergunta catorze, justificou a sua resposta considerando que “A abordagem inicial determina, eventualmente, os primeiros anos de estudo do aluno; ao fim de alguns anos, a continuidade, a meu ver, é mais determinada pela motivação do momento presente. Algumas dificuldades podem ser supridas por uma boa base na iniciação ao piano e manter o aluno motivado durante vários anos; outras não. É casuístico.”

Categorias	Nº de registo
Motivação	18
Aspetos pedagógicos	11
Precocidade do ensino	1

Gráfico 10: Categorias das respostas à pergunta 15

Respostas à pergunta 16. – “Qual é o material didático que costuma utilizar?”

As respostas dos professores inquiridos variaram e caracterizaram-se por aspetos diferentes.

Sete professores referiram manuais específicos que utilizam, limitando-se a essa referência.

Onze professores indicaram métodos de iniciação ou livros que utilizam, mas salientaram a existência de outros que não referem e ainda a utilização de peças soltas que não estão em manuais.

Oito professores não colocaram qualquer manual utilizado, mas mencionam a utilização de vários métodos e não apenas um único.

Quatro professores indicam que escolhem o método de acordo com o aluno que têm, adaptando-se às necessidades individuais.

Por fim, não se considerou uma das respostas por esta não ser perceptível.

Tabela 14: Categorias das respostas à pergunta 16

Manuais específicos	7
Método de acordo com o aluno	11
Métodos de iniciação e outros	8
Vários métodos e não apenas um único	4

O material didático referido pelos respondentes está recolhido na tabela 15 e está indicado o número de vezes que foi mencionado pelos mesmos. O manual mais vezes mencionado foi o *Easiest piano course: Part 1* de John Thompson, tendo sido referenciado cinco vezes. A quantidade de material referido pelos respondentes demonstra a diversidade existente no mercado, e a necessidade de estar consciente, de quais são os que melhor se adaptam aos objetivos pedagógicos propostos por cada professor.

Tabela 15: Material didático recolhido das repostas à pergunta 16

Material didático	Nº de referencias
<i>Bastien Piano Basics Piano Primer</i> - James Bastien	2
<i>Contos de uma Jornada Musical Livro 1</i> - Irina Gorin	1
<i>De Bach à nos jours</i> - Charles Hervé et Jacqueline Pouillard	1
<i>Escola de Piano Russa</i> - Alexander Nikolaev	3
Estudos - Dorothy Bradley	2
Estudos op. 599 - Carl Czerny	1
<i>First Album for the Piano: Part one</i> - Barbara Kirkby-Mason	2
<i>Fundamentals of the piano Technique</i> - Leon and Olga Conus	1
<i>Hal Leonard Student Piano Library: Piano lessons 1</i> - Keveren, P. Kern, F. Kreader, B. Rejino, M.	3
<i>Easiest piano course: Part 1</i> - John Thompson	5
Livro de Anna Magdalena Bach	2
<i>Manual de Piano - Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko</i>	1
<i>Méthode de Piano</i> - Charles Hervé et Jacqueline Pouillard	3
Métodos de piano ingleses - ABRSM	1
Métodos para piano da autoria de John Thompson	1
<i>Michael Aaron Piano Course Lessons: Grade 1</i> - Michael Aaron	1
<i>Mikrokosmos</i> - Béla Bartók	3

Peças de Dmitri Kabalevsky	3
Peças para 4 mãos - Billi, Diabelli, Enckhausen	1
<i>Piano adventures</i> - Nancy and Randall Faber	2
<i>Piano Lessons Book One</i> - Marion Harewood & Fanny Waterman	1

Respostas à pergunta 17. - “Como teve conhecimento do material didático utilizado?”

As respostas a esta questão incidiram todas sobre quatro possibilidades formando cada uma delas uma categoria:

- conhecimento do material didático utilizado através do curso/formação pedagógica que realizou;
- sugestões de colegas de trabalho;
- pesquisa que realizou ao longo do tempo;
- material didático utilizado aquando da sua aprendizagem.

Houve respondentes que mencionam mais do que uma das quatro razões referidas na sua resposta, sendo organizada a recolha de informação, sobre o total de vezes que os professores respondentes enumeraram as possibilidades nas suas respostas.

Assim, “Curso/Formação” foi mencionado dez vezes; “Partilha entre colegas” catorze vezes; “Pesquisa” quinze vezes; “Utilizado na sua aprendizagem” nove vezes. A organização da informação encontra-se na tabela 16.

Das trinta e uma respostas, três não foram consideradas, por não ser possível encontrar uma ligação entre a pergunta e a resposta.

Verifica-se que os professores cooperam entre si na escolha de material didático, mas a maneira mais utilizada, em geral, é a pesquisa individual. Apenas nove respondentes mencionam que utilizam o mesmo material didático utilizado na sua aprendizagem, concluindo-se que existe uma vontade de procurar novas metodologias.

Tabela 16: Categorias das respostas à pergunta 17

Curso/Formação	10
Partilha entre colegas	14
Pesquisa	15
Utilizado na sua aprendizagem	9

Respostas à pergunta 18. – “Quais são as principais razões que o levam a utilizar este material didático?”

As respostas incidem, maioritariamente, sobre três tópicos: progressividade, resultados e conteúdo.

A progressividade de determinado material didático é a razão que faz com que catorze dos professores respondentes escolham o mesmo. Como exemplo, é referido que “Gosto da abordagem inicial, da evolução gradual ao longo dos livros, dos temas que são sempre divertidos para as crianças e das explicações simples”. Ou ainda, “Este material didático permite uma progressão constante na leitura melódica, rítmica e técnica”.

Os resultados obtidos ao longo da sua experiência profissional é a razão de cinco professores escolheram o seu material didático. É referido que a “garantia de eficácia de resultados” e a “observação de bons resultados”, são as suas razões.

O conteúdo do material didático é indicado por sete professores, que mencionam a “clareza e seleção adequada dos exercícios para trabalhar”, ou o facto de ser “explícito”.

Três professores referiram que a escolha do material didático está relacionada com o aluno e com as suas necessidades. Estes três professores pertencem ao grupo que utilizam “Vários métodos e não apenas um único”, da pergunta 16. O quarto professor em falta respondeu que “Utilizo vários e não só um”, o que impossibilita a utilização da sua resposta, pois não há correspondência à questão realizada.

Houve um professor que não respondeu à questão.

Tabela 17: Categorias das respostas à pergunta 18

Conteúdo	7
Progressividade	14
Resultados	5
Compatibilidade com o aluno	3

Respostas à pergunta 19. – “Durante o seu período de docência utilizou sempre o mesmo material didático?”

A maioria dos professores inquiridos respondeu que não utilizou sempre o mesmo material didático, somando um total de vinte e oito respostas negativas. Três professores indicaram que utilizaram sempre o mesmo.

Conclui-se que a maioria dos respondentes procura encontrar o material didático que melhor se adapta aos seus objetivos como professor. Apenas uma minoria mantém o mesmo material didático.

Durante o seu período de docência utilizou sempre o mesmo material didático?

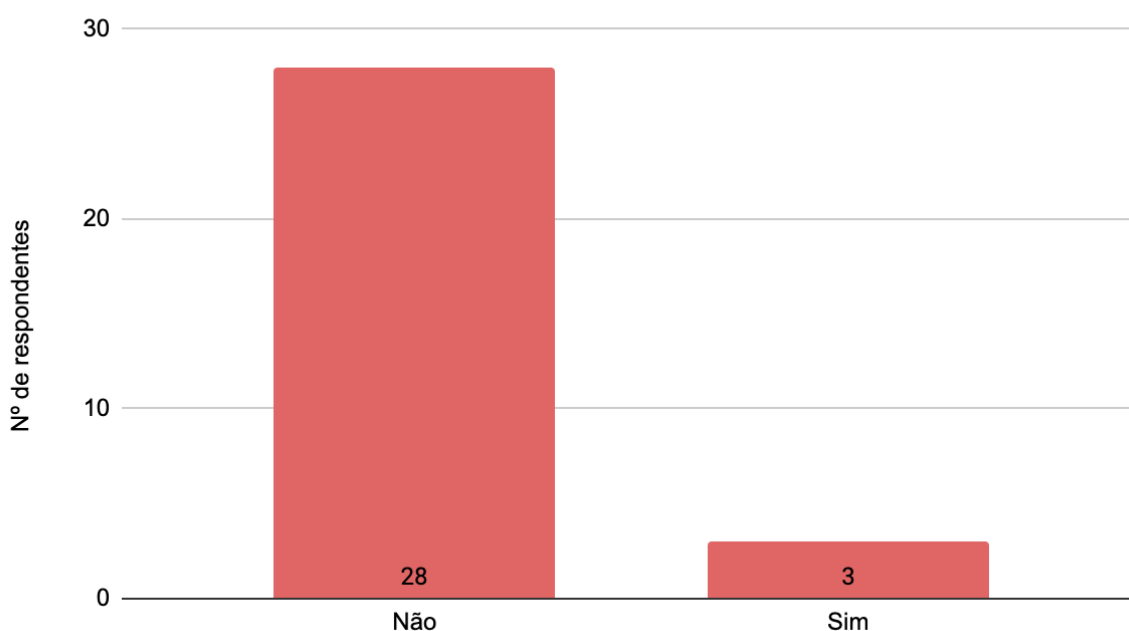


Gráfico 11: Respostas à Pergunta 19 - “Durante o seu período de docência utilizou sempre o mesmo material didático?”

Respostas à pergunta 20. – “Se não, porque alterou?”

Esta questão teve justificações que se enquadram em cinco categorias distintas.

Oito dos professores respondentes referiram, que o motivo que os levaram a não utilizar sempre o mesmo material didático, relacionava-se com a necessidade de encontrar manuais/repertório que se adaptasse às necessidades individuais de cada aluno.

Dois professores indicaram que o seu motivo foi a necessidade de estar atualizado. Que o professor “tem o dever de se atualizar regularmente, não só na sua metodologia de ensino, como também no material didático que utiliza”.

Quatro professores salientaram a importância de encontrar material didático que obtenha melhores resultados e “otimize processo de ensino/aprendizagem”.

A resposta maioritária, que obteve nove referências, esteve relacionada com a necessidade que os professores sentiram em procurar melhor material didático. A escolha é natural e decorre ao longo da sua experiência profissional, podendo ser considerada como um “enriquecimento e não uma alteração”, como referiu um professor. No entanto, este grupo tem como consideração a sua perspetiva de querer melhorar como professor, associando a procura por melhor material didático.

Os cinco últimos professores referiram que a alteração de material didático se devia à importância de “não cair em rotina” ou o gosto por “experimentar livros novos, novas peças e estilos diferentes”.

Verificou-se que a procura por melhor material didático é a justificação mais utilizada para justificar a alteração do mesmo. No entanto, existe uma preocupação em utilizar material didático que seja compatível com o aluno.

Tabela 18: Categorias das respostas à pergunta 20

Especificidade do aluno	8
Método de ensino esteja atualizado	2
Procura pelos melhores resultados	4
Procura por melhor material didático	9
Procura/utilização de repertório variado	5

Respostas à pergunta 21. – “Qual é a importância que teve o método de ensino pelo qual aprendeu, na escolha do material didático utilizado?”

Nesta questão todo o referencial de importância obteve resultados. Os professores inquiridos responderam em maior número no valor quatro, embora represente menos de um terço do total de respostas.

No entanto, considerar-se-á o conjunto de valores do um a três como um conjunto de respostas com o mesmo significado de pouca importância, e do cinco ao sete, um conjunto de respostas com o significado de muita importância.

Assim, os professores que consideraram pouco importante o método de ensino pelo qual aprendeu na escolha do material didático utilizado corresponde a nove respostas e os professores que consideraram o oposto um total de treze respostas.

Na maioria, os respondentes consideraram que o método pelo qual aprenderam, teve influência na escolha do material didático utilizado.

Importância que teve o método de ensino pelo qual aprendeu, na escolha do material didático utilizado

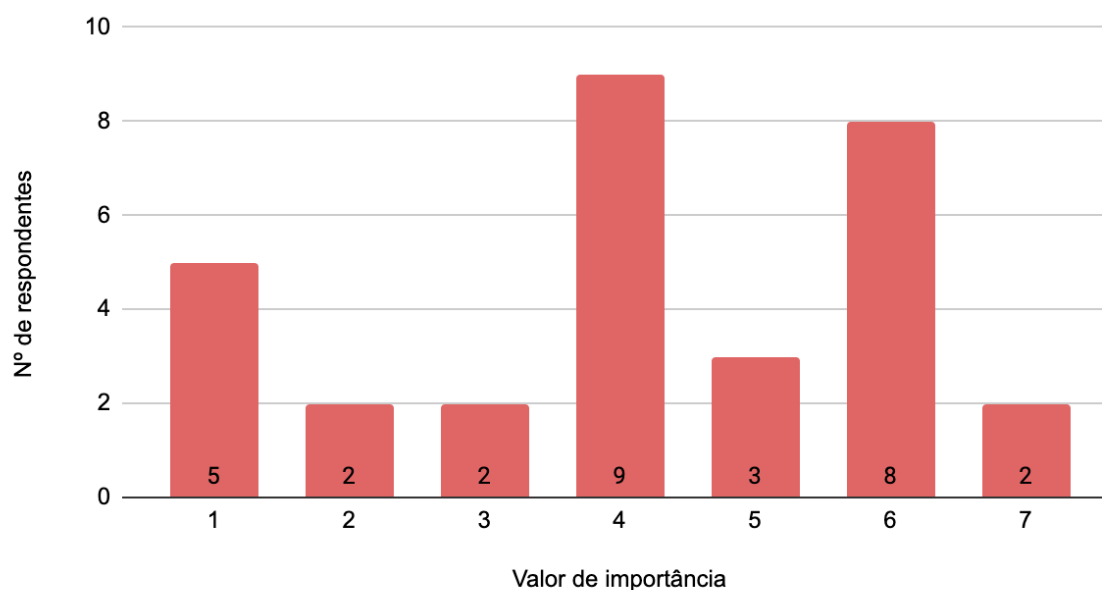


Gráfico 12: Respostas à Pergunta 21 - “Qual é a importância que teve o método de ensino pelo qual aprendeu, na escolha do material didático utilizado?”

Respostas à pergunta 22. - “Ordene por ordem de importância, nesta fase de iniciação, os seguintes componentes. Sendo 1 o mais importante e 4 o menos importante.”

Os professores respondentes organizaram a grelha de escolha múltipla de acordo com o grau de importância que atribuíram a cada componente educativa.

Em primeiro lugar foi atribuído à “leitura”, onze escolhas; à “memorização”, oito; à “técnica/posição”, dez; e ao “fraseado”, duas.

Em segundo lugar foi atribuído à “leitura”, sete escolhas; à “memorização”, duas; à “técnica/posição”, doze; e ao “fraseado”, dez.

Em terceiro lugar foi atribuído à “leitura”, seis escolhas; à “memorização”, oito; à “técnica/posição”, 4; e ao “fraseado”, treze.

Em quarto lugar foi atribuído à “leitura”, sete escolhas; à “memorização”, treze; à “técnica/posição”, 5; e ao “fraseado”, seis.

Os valores referidos estão organizados no gráfico 13.

Na análise destes dados verifica-se a disparidade na importância atribuída aos diferentes componentes.

Verificou-se que na primeira escolha, a leitura, a memorização e a técnica/posição têm valores próximos ficando apenas explícito, que o fraseado não é considerado, pela maioria, como a componente mais importante. Setenta e um por cento dos professores coloca a técnica/posição entre o primeiro e segundo lugar. Setenta e quatro por cento,

escolhem o fraseado em segundo e terceiro lugar, colocando no meio da tabela. A memorização foi colocada como quarta escolha por treze professores o que corresponde a quarenta e dois por cento. A leitura tem como valor mínimo seis, e é o mais elevado entre os componentes.

Importância dos componentes: Leitura, Memorização, Técnica/Posição e Fraseado

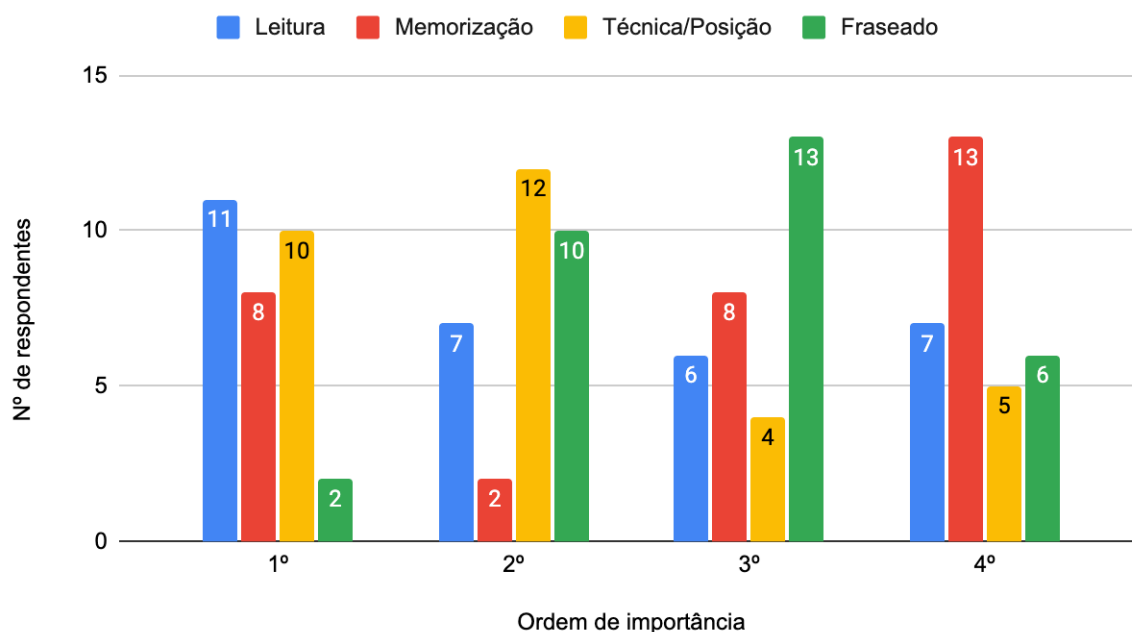


Gráfico 13: Organização da pergunta 22 - “Ordene por ordem de importância, nesta fase de iniciação, os seguintes componentes. Sendo 1 o mais importante e 4 o menos importante.”

A tabela 19 com as escolhas individuais de cada professor serve para verificar a existência de padrões nas escolhas dos professores respondentes. Na tabela é possível verificar as escolhas individuais dos respondentes, e a ordem de seleção dos componentes. A única semelhança nas respostas, é a escolha pela ordem de importância: leitura - técnica/posição - fraseado - memorização, em que dos onze professores que colocaram leitura em primeiro lugar, sete escolheram a ordem referida. Nas restantes organizações não se verifica nenhum padrão com relevo.

Tabela 19: Grau de importância das competências educativas segundo os respondentes

1º	2º	3º	4º	Nº de vezes
Fraseado	Técnica/Posição	Leitura	Memorização	1
Fraseado	Técnica/Posição	Memorização	Leitura	1
Leitura	Memorização	Fraseado	Técnica/Posição	2
Leitura	Técnica/Posição	Fraseado	Memorização	7

Leitura	Técnica/Posição	Memorização	Fraseado	2
Memorização	Leitura	Técnica/Posição	Fraseado	1
Memorização	Fraseado	Leitura	Técnica/Posição	2
Memorização	Fraseado	Técnica/Posição	Leitura	3
Memorização	Leitura	Fraseado	Técnica/Posição	1
Memorização	Técnica/Posição	Leitura	Fraseado	1
Técnica/Posição	Fraseado	Memorização	Leitura	3
Técnica/Posição	Fraseado	Leitura	Memorização	1
Técnica/Posição	Leitura	Fraseado	Memorização	1
Técnica/Posição	Leitura	Memorização	Fraseado	2
Técnica/Posição	Fraseado	Leitura	Memorização	1
Técnica/Posição	Leitura	Fraseado	Memorização	2

Respostas à pergunta 23. – “Justifique a escolha da sua ordem”

Nesta questão, os professores respondentes justificaram as escolhas à pergunta vinte e dois.

Na análise às respostas, verificou-se que cinco professores justificaram apenas a escolha da primeira opção, dois consideraram que todos os componentes tinham a mesma importância, cinco referem que o primeiro item escolhido é o mais importante e os restantes componentes têm igual importância, dois justificam a escolha dos dois primeiros componentes e, por último, dezasseis justificam toda a sua escolha.

Dos dezasseis professores que justificaram a sua escolha, sete colocaram a leitura em primeiro lugar. Destes, é de salientar a justificações que indicam que a leitura é a “base para a autonomia do aluno e para a sua evolução” e a “longevidade do aluno depende da autonomia e da velocidade a que aprende o repertório”. No mesmo grupo de dezasseis, sete colocaram a técnica/posição em primeiro lugar. As suas respostas coincidem sobre a importância que se deve atribuir à correta postura ao piano e acentua-se o facto de ser importante “estabelecer os princípios posturais desde o início para não criar maus hábitos”.

Dos professores que colocaram a memorização em primeiro lugar, apenas um justifica a sua escolha mencionando que considera “que com esta ordem proporcione uma boa abordagem, para construir uma aprendizagem de uma forma faseada.” Quatro que optaram pela mesma primeira escolha, justificam apenas a razão pela qual

a memorização é o componente mais importante. É ponto comum, a referência ao papel da audição na execução de uma música e a importância que exerce na experiência. Um professor refere: “Memorização permite a concentração e ativação da audição emocional”, enquanto outro “A memorização é o mais importante, despertar a sua sensibilidade auditiva.”

Tabela 20: Justificação da ordem atribuída às competências educativas segundo os respondentes

Colocou o/a	Fraseado em primeiro lugar	Leitura em primeiro lugar	Memorização em primeiro lugar	Técnica/posição em primeiro lugar
Justifica a totalidade da ordem	1	7	1	7
Justifica apenas o primeiro componente	-	1	4	1
Justifica os dois primeiros componentes	-	-	1	1
Primeiro componente importante, os outros têm igual importância	1	2	1	1
Todos os componentes têm igual importância	-	1	1	.

Respostas à pergunta 24. – “A escolha do material didático está relacionada com o que considera mais importante?”

Os professores inquiridos responderam, na maioria, sim a esta questão, somando um total de vinte e oito respostas positivas. Três professores responderam negativamente.

Verificou-se que há uma reflexão na escolha do material didático, de modo a que seja concordante com o seu metodologia pedagógica.

A escolha do material didático está relacionada com o que considera mais importante?

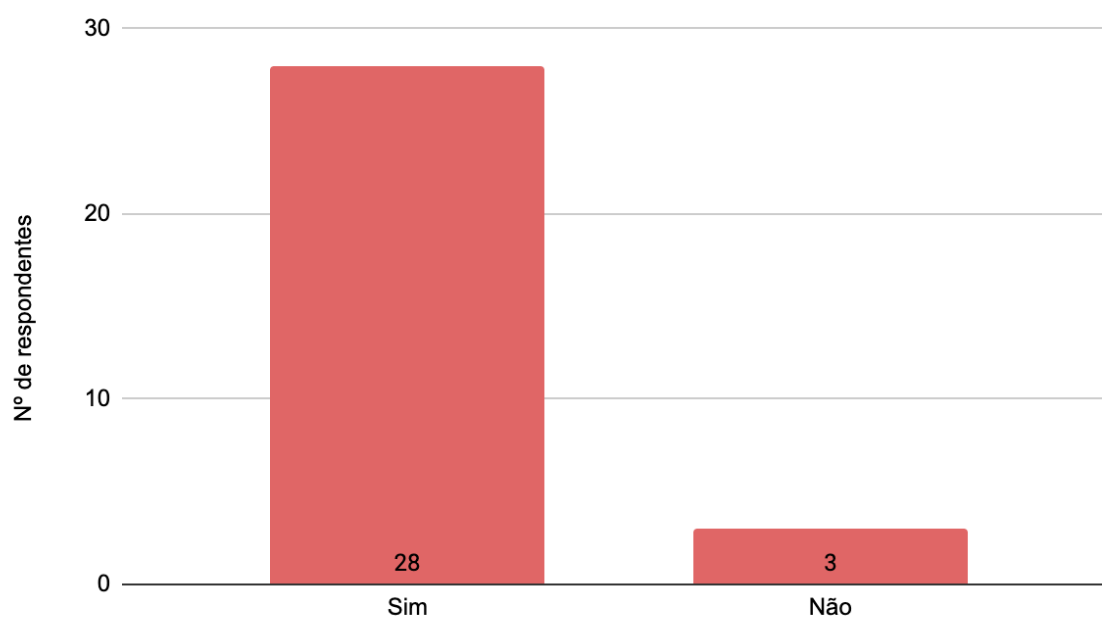


Gráfico 14: Respostas à Pergunta 24 - “A escolha do material didático está relacionada com o que considera mais importante?”

Respostas à pergunta 25. – “Porquê?”

Nesta questão, a análise às respostas estará relacionada com as escolhas dos professores respondentes na pergunta vinte e dois.

Organizaram-se as respostas tendo em conta a componente que os professores consideraram mais importante e colocaram em primeiro lugar.

Assim, dois professores colocaram o fraseado em primeiro lugar, onze a leitura, oito a memorização e dez a técnica/posição.

Apenas um dos dois professores que atribuiu importância a fraseado, contribuiu para a justificação do seu material didático, referindo que tenta “escolher repertório que desenvolva a musicalidade.”

Dos onze professores que atribuiu importância à leitura, um respondeu não e dez responderam sim.

A justificação da resposta negativa, incidiu sobre a opinião de que as componentes mencionadas poderão ser abordadas com qualquer método. As restantes respostas têm índoles diferentes, sendo quatro professores da opinião, que o material didático utilizado por si privilegia a leitura, pois “os métodos que utilizo trabalham muito a leitura com as primeiras peças que neles figuram (peças que não foram escritas para serem apresentadas em audições, mas apenas para trabalho de leitura)”.

Os restantes seis professores partilham a opinião que o material didático escolhido permite desenvolver os aspetos que consideram mais importantes e referem que

“qualquer aprendizagem deve ser fundamentada e contextualizada, de forma a construir uma aprendizagem consistente e segura”.

Dos oito professores que atribuíram importância à memorização, dois responderam negativamente e seis responderam positivamente.

As respostas dividem-se em dois grupos, entre os seis professores que responderam que o seu material didático se relacionava com o que consideravam mais importante.

A opinião de um grupo é que o material didático é escolhido “dependendo obviamente do aluno que tenho, mas sempre tendo como fio condutor o que considero mais importante.” O restante grupo refere que o material didático “é dado aos alunos de acordo com as suas necessidades/dificuldades.”

Um dos professores que respondeu negativamente, indica que trabalha a memória através da aprendizagem de melodias que ele ensina.

O outro refere que o material deve ser adequado às necessidades de cada aluno, indicando que “cada aluno é um caso, e o seu percurso será individual e específico”.

Por fim, os últimos dez professores responderam afirmativamente à questão vinte e quatro e o seu conteúdo divide-se em duas categorias.

Três professores responderam com uma abordagem geral, já utilizada por outros professores, referindo que o material didático deve ser adaptado a cada aluno.

Os restantes sete tiveram uma abordagem específica na sua justificação, mencionando que o material didático escolhido tem exercícios técnicos e um desenvolvimento progressivo. Por exemplo, um professor indica: “No material didático que utilizo, há a preocupação de trabalhar especificamente diferentes questões técnicas gerais (*legato, staccato, saltos, posições, escalas, etc.*), sempre com um conteúdo musical interessante que permite desde logo o trabalho de fraseado.”

Respostas à pergunta 26. – “Qual é a sua abordagem inicial à técnica pianística?”

Na análise às respostas a esta questão, foram desconsideradas três respostas por não se relacionarem com a pergunta realizada.

Os respondentes descreveram vários aspetos na sua abordagem inicial à técnica pianística, mas não houve algum que tivesse sido referido pela maioria dos respondentes. Organizaram-se as respostas por categorias, de modo a englobar as respostas dos respondentes. As categorias e o número de vezes mencionadas encontram-se explanado na tabela 21.

Oito respondentes mencionaram a posição da mão, referindo o cuidado em adquirir uma posição correta. O estudo das diferentes articulações foi a componente mais referida, tendo nove referências. Na articulação, os respondentes explicaram a necessidade de trabalhar desde cedo as diversas possibilidades sonoras, de modo a

que o aluno as domine. A postura ao piano é fundamental para que o aluno possa tocar relaxado e possa realizar a colocação de peso no teclado sem tensões corporais.

Das respostas dos professores inquiridos salientam-se as que estão citadas na tabela 22 e são demonstrativas dos aspetos mencionados.

Tabela 21: Categorias das respostas à pergunta 26

Categoria	Nº de vezes mencionado
Articulações	9
Dinâmicas	2
Escalas e arpejos	2
Estudos	1
Exercícios nas 5 notas	6
Funcionamento do piano	1
Improvisação nas teclas pretas	1
Independência dos dedos	2
Jogos em aula	1
Leitura melodias simples	3
Peso e flexibilidade	3
Posição da mão	8
Postura ao piano	9
Progressividade na colocação dos dedos	1
Reconhecimento do teclado	1
Relaxar o corpo - ombros, pulsos	3

Tabela 22: Exemplos de respostas à pergunta

Exemplos de respostas
<i>Altura do assento e distância ao piano. Movimentos digitais em posição estável, em movimentos contrários e, depois, paralelos, com atenção à tensão digital e liberdade do pulso e braço.</i>
<i>Baseia-se na tentativa de compreensão dos vários movimentos que todo o corpo tem de fazer para tocar. Noção de flexibilização do tronco, braços, pulso, rotação lateral e vertical da mão, formas de diferentes contactos dos dedos nas teclas, para realização de diferentes cores sonoras e agógica musical.</i>
<i>Começo por colocar apenas o terceiro dedo, depois o segundo; a seguir, fazemos exercícios de legato com o segundo e terceiro dedos; posteriormente, exercícios de legato com os dedos 2, 3 e 4; seguidamente coloco posições de 5a e 3a. Uma vez que estes gestos mais básicos estão consolidados, avanço para a dedilhação tradicional</i>

<i>das escalas e arpejos, mas apenas em direção contrária (mão esquerda em sentido ascendente, mão direita em sentido descendente e vice-versa); seguidamente, passo para escalas e arpejos em sentido paralelo, mas apenas uma oitava; depois, duas oitavas de escala e arpejos com 4 notas e suas inversões. Entretanto, nesta fase mais avançada começo a introduzir exercícios de staccato, deslocação, Hanon, etc.</i>
<i>Deixar a mão desenvolver a partir da sua forma natural sem imposições de postura pouco naturais para o aluno.</i>
<i>Depende do aluno, normalmente tem o contexto de postura e abordagem ao toque mediante cada tipo de intensidade, mf, f e p, juntamente com pequenas leituras de figuras simples.</i>
<i>Numa fase inicial, utilizo a improvisação livre nas teclas pretas, com acompanhamento em Fa#M do Professor (4/4, 3/4 e 2/4) e diferentes dinâmicas, como primeiro contacto com o piano. Seguidamente utilizo exercidos para os cinco dedos com diferentes articulações: non legato, legato, staccato de dedos e de pulso.</i>
<i>Nas primeiras aulas, faço trabalho de som e contacto com o piano, usando um exercício de cinco notas e cinco dedos no qual trabalho uma articulação non-legato, legato e staccato..</i>
<i>Posição das mãos no teclado e postura corporal, exercícios de peso com o 3ºdedo em ambas as mãos, para que o aluno compreenda a relação de peso/efeito sonoro no teclado. Utilização correta das pontas dos dedos nas teclas do piano.</i>

Respostas à pergunta 27. – “Trabalha com material didático específico para o desenvolvimento técnico?”

Das trinta e uma respostas à questão 27, dezanove professores inquiridos responderam “sim”, e doze responderam “não”.

Verificou-se que a maioria utiliza material didático específico para o desenvolvimento técnico. Numa fase mais avançada da aprendizagem é obrigatória a execução de peças cuja função é o desenvolvimento técnico. A partir do I grau os alunos começam a apresentar o *estudo* na sua prova final. No período de iniciação não existe essa obrigatoriedade, compreendendo-se, assim, que haja professores que não utilizem material específico para o desenvolvimento técnico, neste período.



Gráfico 15: Respostas à Pergunta 27 - “Trabalha com material didático específico para o desenvolvimento técnico?”

Respostas à pergunta 28. – “Se sim, quais?”

As poucas respostas afirmativas tornaram a amostragem não muito extensa. Incluiu-se na tabela 21 o material didático referido e as respostas que indicam ferramentas pedagógicas utilizadas para o desenvolvimento técnico.

Tabela 23: Material didático referido pelos respondentes

Material didático	Nº de vezes
Béla Bartók, <i>Microkosmos</i>	1
Charles Hervé e Jacqueline Pouillard - <i>Método para jovens pianistas.</i>	1
Charles-Louis Hanon, <i>O pianista virtuoso.</i>	4
Cornelius Gurlitt, <i>Estudos</i>	1
Czerny <i>Estudos</i> Op. 299	1
Czerny <i>Estudos</i> Op. 599	1
Czerny <i>Estudos</i> Op. 740	1
Czerny, <i>Estudos</i>	3

Escalas e arpejos	2
Exercícios e jogos	1
Johann Pischna e Bernhard Wolf, <i>O pequeno Pischna</i>	1
Olga Conus e Leon Conus - <i>Fundamentals of Piano Technique - The Russian Method</i>	1
Stephen Heller, <i>Estudos</i>	1

Respostas à pergunta 29. – “Qual é a importância que atribui aos encarregados de educação na aprendizagem dos seus educandos?”

Os professores respondentes atribuíram, maioritariamente, o valor máximo de importância dos encarregados de educação no processo educativo dos seus educandos. É maioritária a opinião que os encarregados de educação contribuem para o sucesso do percurso académico dos seus educandos.

Um professor atribuiu o valor quatro, cinco professores o valor cinco, dois o valor seis, e vinte e três o valor sete.

Importância atribuída aos encarregados de educação na aprendizagem dos seus educandos

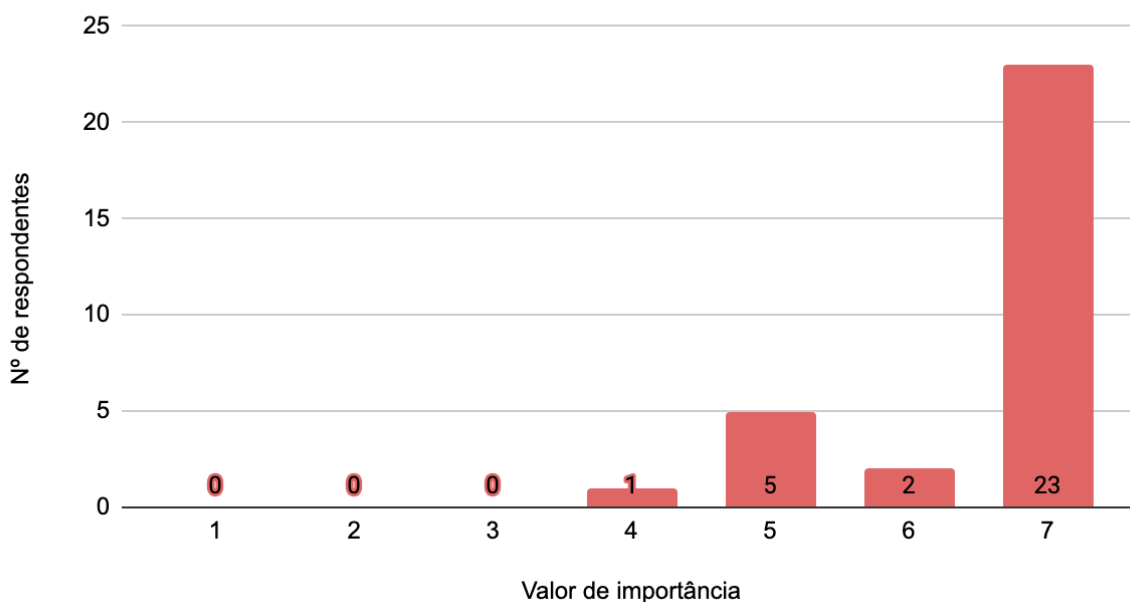


Gráfico 16: Respostas à Pergunta 29 - “Qual é a importância que atribui aos encarregados de educação na aprendizagem dos seus educandos?”

Respostas à pergunta 30. – “Justifique a sua resposta”

Na análise às respostas dadas pelos professores respondentes, verificou-se que as justificações dos professores que optaram por não dar o valor sete, encontram-se expressas da mesma forma no grupo de professores que atribuíram o grau de importância sete.

Assim, juntaram-se as justificações num só grupo, que considera importante, a participação dos encarregados de educação no processo educativo dos seus educandos. A única exceção é a resposta do professor que atribui quatro valores.

Quatro professores justificaram a sua escolha com respostas gerais e que não se relacionavam com o pretendido com a pergunta.

A justificação do professor para a atribuição de quatro valores é que havendo interesse do encarregado de educação, a aprendizagem fica simplificada.

Para as restantes respostas, agruparam-se as justificações em três categorias: “Valorização e interesse pela disciplina”, “Apoio no estudo” e “Presente durante o momento de aula”. Houve professores cuja justificação se colocou em mais de que uma categoria.

Doze professores fizeram referência ao quanto é importante o encarregado apoiar o estudo em casa. Os aspetos referidos como contributivos para o apoio no estudo são: “empenho da família na monitorização do tempo de estudo, na sua regularidade e distribuição”; criação de hábitos de estudo; responsabilização do aluno pelo cumprimento das suas tarefas; “acompanhamento do estudo em casa é fundamental para que o trabalho extra-aula seja desenvolvido de forma a não reforçar problemas que o aluno apresenta em aula”.

A motivação e valorização da disciplina, foram aspetos que foram considerados fundamentais para a manutenção do interesse do aluno, por treze professores.

Salientou-se que “o apoio dos pais é essencial para fomentar o entusiasmo pelo instrumento...”; que “são fundamentais para a consciencialização da importância da disciplina” e “o apoio dos pais é fundamental para a aquisição de uma postura correta e manutenção do nível de motivação”.

Por último, seis professores mencionaram que consideram essencial, num período de iniciação, que os encarregados de educação estejam presentes durante o momento de aula.

É referido que o encarregado de educação deve ser a “extensão do professor em casa e, para isso devem ir assistindo a algumas aulas para poderem conhecer o tipo de trabalho pedido para casa”.

Nesta categoria de respostas, há um exemplo que sintetiza as opiniões gerais. “Na minha experiência, os alunos cujos encarregados de educação participam ativamente no apoio ao estudo em casa e assistem às aulas de piano na escola são aqueles que mostram um maior, mais rápido e mais consistente desenvolvimento — parece-me

um fator mais importante que o talento natural (no sentido de facilidades inatas). Por um lado, o envolvimento dos encarregados de educação mostra aos alunos que a aprendizagem do instrumento é levada a sério pela família; por outro, o acompanhamento do estudo em casa permite garantir (ou pelo menos melhorar) o método de estudo do aluno”.

Tabela 24: Importância do Encarregado de Educação segundo os respondentes

Apoio no estudo	6
Presentes no momento de aula	12
Valorização e interesse pela disciplina	13

Respostas à pergunta 31. – “Que parâmetros utiliza para avaliar o seu desempenho como professor?”

Das trinta e uma respostas dadas pelos professores, uma não foi considerada, por não se compreender de que maneira se enquadra na pergunta realizada.

Todos os parâmetros mencionados pelos professores estão explanados na Tabela 23 onde está indicado o número de vezes que determinado parâmetro foi referido pelos professores.

Verificou-se que o parâmetro mais vezes referido, 13 vezes, foi o sucesso escolar, sendo importante para os respondentes que o aluno conclua os seus estudos com bom aproveitamento. O parâmetro “relação emocional com a música” foi mencionado 12 vezes e ficou acentuado o quão importante é o aluno adquirir uma relação emocional com a música, que perdure para além do seu período educativo. Foram mencionados parâmetros como a “autonomia do aluno”, “independência na preparação do repertório” e “relação com o aluno” como fatores importantes na autoavaliação dos respondentes. O facto de o aluno não necessitar do professor para a preparação do repertório e ter adquirido independência é um fator mencionado oito vezes. A relação que o respondente tem com o seu aluno, é um parâmetro mencionado sete vezes, e demonstra que a maioria não tem este aspeto como prioritário.

Tabela 25: Parâmetros utilizados na autoavaliação segundo os respondentes

Parâmetros	Número de vezes mencionado
Autonomia do aluno	7
Evolução do aluno	5
Felicidade do aluno	1

Independência na preparação de repertório	8
Insucesso escolar	4
Interesse do aluno pelas aulas	1
Momentos performativos	1
Motivação dos alunos	4
Planeamento das aulas	1
Precisão metodológica	1
Relação com aluno	7
Relação com encarregados de educação	3
Relação emocional com a música	12
Relação emocional com o piano	5
Resultados dos alunos	6
Rigor na avaliação	1
Satisfação da entidade patronal	1
Satisfação dos alunos e encarregados de educação	3
Sensibilidade	1
Sucesso académico	13

6. CONCLUSÃO

Esta investigação teve como referência as respostas a um questionário de trinta e um professores de piano que lecionam ou lecionaram em Portugal.

Esta amostragem é diversificada, contando com professores de dez distritos distintos e dos Açores. Verificou-se que a grande maioria dos professores são profissionalizados e têm mais de dez anos de experiência.

A investigação teve como objetivo obter respostas sobre a fase inicial do estudo do piano e as diversas abordagens utilizadas. Propôs-se responder às seguintes questões de investigação:

- Que diferentes abordagens existem no início do estudo ao piano?
- Quais são as diferenças entre a maneira como se aprendeu e como se ensina?
- Quais os aspetos que têm mais importância no ensino-aprendizagem do piano, técnicos ou interpretativos?
- Que recursos, metodologias e estratégias são utilizados no início do estudo ao piano?

Analisando as respostas ao questionário, encontram-se diversos aspetos que os professores consideram importantes e as diferentes abordagens que são utilizadas. Constatou-se que há professores que preferem utilizar peças soltas, que se adequem individualmente ao aluno, há professores que utilizam o mesmo material didático para todos os alunos e há professores que variam e mantêm a sua abordagem pedagógica, independentemente do material utilizado.

Verificou-se que os professores discutiam entre si o material didático a utilizar, partilhando ideias e concordando, em geral, com as escolhas, mas a maioria manifestou descontentamento em receber alunos que não tenham iniciado o estudo de piano consigo. Apenas cinco professores responderam que isso lhes era indiferente, pondo em evidência as diferenças pedagógicas existentes entre professores do mesmo estabelecimento.

Realizou-se uma recolha de todo o material didático referido e analisou-se os mais relevantes, de modo a compreender a sua constituição. Evidenciaram-se os manuais: *Easiest piano course (1955)* de J. Thompson; *Piano adventures - Primer Level (1993)* de Nancy and Randall Faber; *Hal Leonard Student Piano Library - Piano Lessons Book 1 (1996)* de B. Kreader et al.; *The Russian School of Piano Playing (1978)* de Alexander Nikolaev et al.; *Bastien Piano Basics - Piano Level 1 (1997)* de James Bastien; *Método de piano (1994)* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

Houve professores a mencionarem repertório que é demasiado difícil para a maioria dos iniciantes: peças de D. Kabalevski ou peças do *Caderno* de Anna Magdalena Bach constituem um repertório em que tem de existir uma compreensão musical mais avançada, do que no livro *Easiest piano course - part I* de J. Thompson, por exemplo.

A evolução profissional dos professores, bem como a sua motivação, leva-os a pesquisar mais material didático, provocando a alteração do material utilizado ao longo do seu percurso profissional.

Constatou-se que os professores têm opiniões diferentes sobre quais são as componentes da aprendizagem mais importantes e essa diferenciação influencia a abordagem ao início do estudo do piano: há professores que colocam o foco na leitura, outros na memorização, outros na técnica e outros no fraseado. Verificou-se que os professores escolheram, maioritariamente, a leitura e a técnica pianística como as componentes mais importantes na abordagem inicial ao estudo do piano.

No que se refere à relação existente, entre a maneira como aprenderam, enquanto alunos, e o material didático que escolhem para lecionar, os professores dividem-se: cerca de metade concorda com o método utilizado pelo seu professor e a outra metade discorda.

A contribuição dos encarregados de educação no processo educativo dos seus alunos é inquestionável. Todos os professores consideram fundamental que os encarregados de educação devem ser um elemento presente na educação dos seus educandos, sendo a sua presença um bom contributo para um melhor aproveitamento.

Os professores consideraram que a relação emocional com a música e o sucesso académico são os grandes fatores de avaliação para o seu desempenho.

Os resultados desta investigação são claros quanto às diferenças existentes nas metodologias utilizadas pelos professores.

Deveria existir uma reflexão, dentro de cada escola de ensino artístico, sobre as metodologias utilizadas, por cada professor, de modo a criar uma maior confiança entre pares.

Verifica-se na análise das respostas, que há professores que consideram as abordagens diferentes da sua, menos corretas.

Seria positivo um confronto de ideias e esclarecimento sobre o que cada professor pretende e utiliza no período de iniciação, de modo a que os alunos tenham um ensino académico mais uniforme.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PARTE I

Câmara Municipal de Lisboa (2020). ECONOMIA DE LISBOA EM NÚMEROS - 2019.: https://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/economia_de_lisboa_em_numeros_2019 [Consultado em 15/05/2020]

Comissão Europeia (2019). HOW DOES YOUR CITY RANK ON THE CULTURAL AND CREATIVE CITIES INDEX?: <https://composite-indicators.jrc.ec.europa.eu/cultural-creative-cities-monitor/countries/pt> [Consultado em 15/05/2020]

Lusa (2020). LISBOA. TURISMO GEROU MAIS DE 14,7 MIL MILHÕES E 201 MIL POSTOS DE TRABALHO. <https://www.dn.pt/dinheiro/lisboa-turismo-gerou-mais-de-147-mil-milhoes-e-201-mil-postos-de-trabalho-11736365.html> [Consultado em 15/05/2020]

PORDATA (2019). POPULAÇÃO RESIDENTE: TOTAL E POR GRANDES GRUPOS ETÁRIOS. <https://www.pordata.pt/Municipios/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+total+e+por+grandes+grupos+et%C3%A1rios-390-1923> [Consultado em 15/05/2020]

Colégio Moderno (2020). PROJETO EDUCATIVO (<https://www.colegiomoderno.pt/colégio-moderno/projeto-educativo/>) [Consultado em 02/05/2020]

PARTE II

Agay, D. (1981). *The art of teaching piano*. New York: Yorktown Music Press.

Bastien, J. (1995). *How to teach piano successfully* (3ª ed.). San Diego, CA: Kjos Music Company.

Bastien, J. (1997) *Bastien Piano Basics - Piano Level 1*. San Diego, California: Neila. A. KJOS Music Company

Cerqueira, D. (2014). *Ensino e Aprendizagem do Piano*, in R. Zorza & C. Tourinho (org) *Aspectos práticos e teóricos para o ensino de aprendizagem da performance musical*. (pp 220-261). São Luís: Universidade Federal do Maranhão.

Conus, L. & Conus, O. (2017) *Fundamentals of Piano Technique - The Russian Method: Newly Revised by James & Susan McKeever*. Milwaukee: Hal Leonard

Cooke, J. (1917) *Great Pianist on Piano Playing*. Philadelphia: Theo. Presser Co.

- Faber, N. & Faber, R. (1993). *Piano Adventures Lesson Book Primer Level*. Florida: The F.J.H. Music Company, Inc.
- Gieseeking, W. & Leimer, K. (1972) *Piano technique*. New York: Dover Publications.
- Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, S. (1995) *Etudes for Piano Teachers: Reflections on the Teacher's Art*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Hervé, C & Pouillard, J. (1990) *Méthode de piano*. Local : Henry Lemoine
- Hofmann, J. (1976) *Piano Playing with Piano Questions Answered*. EUA: New York Dover Publications, Inc.
- Kochevitsky, G. (1996) *The Art of Piano Playing: A Scientific Approach*. Summy Birchard Inc.
- Kreader, B., et al. (1996). *Piano lessons: book 1*. Milwaukee: Hal Leonard.
- LAST, J. (1972). *The young pianist: an approach for teachers and students*. (2^a ed.) London: Oxford University Press.
- Lincoln, Y. & Denzin, N. (2006). *O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e Abordagens*. (2^a ed) (p.15-38). Porto Alegre: Artmed.
- Lopes, A. & Dotsenko, V. (1994). *Manual de Piano*. Lisboa: Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário.
- Magrath, J. (1995), *The Pianist's Guide to Standard Teaching and Performance Literature*. EUA: Alfred Publishing Co., Inc.
- Monsaingeon, B. (2002). *Sviatoslav Richter Notebooks and Conversations*. Princeton University Press/Princeton and Oxford
- Neuhaus, H. (1993). *The art of piano playing*. Londres: Kahn & Averill.
- Newcomb, E. (1921) *Leschetizky As I Knew Him*. USA: D. Appleton And Company
- Nikolaev, A.et. al (1978). *The Russian School of Piano Playing*. Boosey and Hawkes Publishers Limited
- Quimelli, G. (2009). *Considerações sobre o Estudo de Caso na pesquisa qualitativa*. In J. Bourguignon, J. (org) *Pesquisa social: reflexões teóricas e metodológicas*. Ponta Grossa: Toda a Palavra.
- Sprinthall, N. & sprinthall, R. (2000) *Psicologia Educacional Uma Abordagem Desenvolvimentista*. Local: McGraw Hill
- Swinkin, J. (2015). *Teaching Performance: A Philosophy of Piano Pedagogy*. Local: Springer
- Thompson, J. (1955). *Easiest Piano Course – Part One*. Cincinnati, OH: The Willis Music Company
- Uszler, M., et al. (2000). *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. (2^a ed.) New York: Schirmer Books.
- Woodhouse, G. (1921) *Creative Technique*. London: Kegan Paul, Trench Trubner & Co.

8. Anexo - Inquérito online

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Música: Instrumento e Música de Conjunto, na Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Todas as informações recolhidas são tratadas de forma anónima e confidencial, sendo apenas utilizadas meramente para fins académicos. Em publicações decorrentes desta investigação, os dados serão sempre apresentados de forma agregada, não permitindo identificar as pessoas individualmente.

Pretende-se com este questionário recolher as diferentes metodologias abordadas pelos professores e analisar as suas diferenças. A literatura existente sobre pedagogia de ensino do piano é vasta, mas serve, essencialmente, como complemento à própria aprendizagem e experiência do professor. A reflexão do que resulta melhor consigo e com os seus alunos é essencial.

Pode ser difícil definir um método igual para todos os alunos, pois é necessário ter em conta que o professor deve adaptar-se sempre ao aluno que tem na sua aula. Deseja-se que neste questionário o professor pense no plano que normalmente define para a maioria dos seus alunos.

A fase que vai ser focada é a dos primeiros anos de aprendizagem do piano, a que corresponde o período de "iniciação". A este período está normalmente associado o intervalo de idades dos cinco/seis anos aos nove/dez anos. No entanto, pede o autor que considere iniciação ao piano, como todo o intervalo de tempo do início da aprendizagem, independentemente da idade.

A sua participação é imprescindível para a investigação.

O preenchimento do questionário demora entre 10 e 15 minutos

Agradeço desde já a sua colaboração

***Obrigatório**

A - Caracterização dos Inquiridos

1. Idade *

2. Sexo *

Marcar apenas uma oval.

Feminino

Masculino

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

B - Habilitações Académicas

3. Curso(s) que frequentou *

4. Em que Universidade(s) ou Politécnico(s) *

5. Ano(s) de Conclusão *

6. É profissionalizado? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

7. Como obteve a habilitação profissional?

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

C - Caracterização profissional

8. Concelho(s) da(s) Escola(s) em que leciona

9. Quantos anos de experiência tem como professor? *

Marcar apenas uma oval.

- <2
- 2 a 5
- 6 a 10
- 11 a 15
- > 15

10. A que faixa etária já lecionou? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- 4 a 9 anos
- 10 a 15 anos
- 16 a 18 anos
- > 18 anos

11. Qual o período de ensino que tem preferência em lecionar? *

Marcar apenas uma oval.

- Iniciação;
- Básico
- Secundário
- Não tem preferência

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

D - Início do estudo de Piano

12. Que importância atribui ao facto do aluno iniciar o estudo de piano consigo? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

13. Justifique a sua resposta *

14. Considera que a abordagem inicial vai ter um impacto significativo na continuidade do estudo do aluno? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

15. Porque? *

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

16. Qual é o material didático que costuma utilizar? *

17. Como teve conhecimento do material didático utilizado? *

18. Quais são as principais razões que o levam a utilizar este material didático? *

19. Durante o seu período de docência utilizou sempre o mesmo material didático? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

20. Se não, porque alterou?

21. Qual é a importância que teve o método de ensino pelo qual aprendeu, na escolha do material didático utilizado? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

22. Ordene por ordem de importância, nesta fase de iniciação, os seguintes componentes. Sendo 1 o mais importante e 4 o menos importante. *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Leitura	Memorização	Técnica/Posição	Fraseado
1	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

23. Justifique a escolha da sua ordem *

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

24. A escolha do material didático está relacionada com o que considera mais importante? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

25. Porque? *

26. Qual é a sua abordagem inicial à técnica pianística? *

27. Trabalha com material didático específico para o desenvolvimento técnico? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

05/10/2020

Iniciação ao estudo do piano - diferentes abordagens

28. Se sim, quais?

29. Qual é a importância que atribui aos encarregados de educação na aprendizagem dos seus educandos? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	6	7	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

30. Justifique a sua resposta *

31. Que parâmetros utiliza para avaliar o seu desempenho como professor? *

Por ex: Sucesso académico; Percentagem de alunos que não concluem; Independência na preparação de repertório; Relacionamento; Relação emocional com a música
