



**ANA SOFIA VENTURA
DE SOUSA**

**IMPACTO DA MÚSICA DE CÂMARA NO ENSINO DE
PIANO: ESTUDO EXPLORATÓRIO COM ALUNOS DO
2.º e 3.º CICLOS DO ENSINO BÁSICO**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

o júri

Presidente

Prof.^a Doutora Shao Xiao Ling
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof.^a Doutora Maria Helena Gonçalves Leal Vieira
professor auxiliar da Universidade do Minho

Prof.^a Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que me apoiaram e contribuíram para que eu conseguisse realizar este projeto.

palavras-chave

Música de câmara, ensino de piano, ensino básico de música, currículo de estudos, tocar em conjunto.

resumo

Este projeto educativo teve como principal objetivo observar e avaliar o impacto da implementação da prática de música de câmara no currículo de estudos de um grupo de alunos de piano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico. A metodologia de investigação foi concretizada através da realização de aulas individuais e de conjunto que culminaram na apresentação de duas performances públicas de música de câmara e na realização de entrevistas aos alunos.

O projeto decorreu conforme planeado e obteve resultados muito positivos, tanto nas aulas como nas performances públicas e os alunos demonstraram um enorme interesse em repetir as experiências que esta investigação lhes proporcionou.

keywords

Chamber music, piano teaching, basic music teaching level, studies curriculum, ensemble playing.

abstract

This educational project aimed to observe and assess the impact of the implementation of chamber music practice in curriculum studies piano students of 2nd and 3rd cycles of basic education.

The research methodology was achieved by conducting individual lessons and set that culminated in the presentation of two public performances of chamber music and interviews students.

The project took place as planned and achieved very positive results, both in class and in public performances and students have shown a huge interest in repeating the experience that this research provided them.

Índice

Introdução	9
1. Contextualização e fundamentação teórica	13
1.1. Revisão bibliográfica	13
1.1.1. Benefícios da prática da música de câmara/música de conjunto.....	13
1.1.2. Relação entre música de câmara e o ensino de instrumento	15
1.1.3. Sugestões para o planeamento e para a otimização da performance em música de câmara	17
1.1.4. A música de câmara no currículo de ensino de música.....	19
2. Métodos aplicados no projeto.....	21
2.1. Contextualização	21
2.2. Recrutamento e descrição dos participantes	21
2.3.1. As aulas individuais e de conjunto.....	23
2.3.1.1. Caracterização	23
2.3.1.2. As aulas individuais e de conjunto – descrição detalhada.....	25
2.3.2. Atividades performativas	44
2.3.2.1. Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição”	44
2.3.2.2. Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota Cinematográfica”	45
2.3.2.3. Concerto Comentado “Piano & Companhia – Na Rota da Música de Câmara”.....	47
2.3.2.4. Intervenientes nas audições	47
2.4. Recolha de dados.....	49
2.4.1. Entrevistas	49
2.4.2. Vídeos.....	50
2.5. Métodos de análise de entrevistas e vídeos	50
3. Descrição e análise de resultados.....	51
3.1. Entrevistas.....	51
3.1.1. Entrevista n.º 1 – 9 alunos.....	51

3.1.2. Entrevista n.º 2 – 7 alunos	52
3.1.3. Entrevista n.º 3 – 6 alunos	57
3.1.4. Entrevista n.º 4 – 4 alunos	62
3.2. Vídeos	64
4. Discussão de resultados	69
5. Bibliografia	45
Anexos	77

Índice de imagens

Imagem 1 – Aula individual (Ana).....	24
Imagem 2 – Aula individual (Baltasar).....	26
Imagem 3 – Aula de conjunto (Daniela e Diogo).....	30
Imagem 4 – Aula de conjunto (Adriana e Sílvia).....	31
Imagem 5 – Aula individual (Hugo).....	33
Imagem 6 – Aula individual (Daniela).....	35
Imagem 7 – Aula de conjunto (Ana e Hugo).....	37
Imagem 8 – Aula de conjunto (Baltasar e Lourenço).....	39
Imagem 9 – Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição”.....	40
Imagem 10 – Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota Cinematográfica”....	42

Índice de tabelas

Tabela 1 – Horário de aulas até à audição 1.....	21
Tabela 2 – Horário de aulas até à audição 2.....	22
Tabela 3 – Aulas individuais para a audição 1: repertório e datas.....	23
Tabela 4 – Aulas de conjunto para a audição 1: repertório e datas.....	28
Tabela 5 – Aulas individuais para a audição 2: repertório e datas.....	32
Tabela 6 – Aulas de conjunto para a audição 2: repertório e datas.....	36
Tabela 7 – Alunos participantes nas audições.....	43
Tabela 8 – Formações de música de câmara nas audições.....	44

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Entrevista n.º 2, questão 5.....	50
Gráfico 2 – Entrevista n.º 3, questão 7.....	55

Introdução

O projeto descrito nesta dissertação foi realizado no âmbito da disciplina de Projeto Educativo, referente ao Mestrado em Ensino de Música lecionado na Universidade de Aveiro.

Este projeto teve como objetivo geral testar o impacto da implementação da prática de música de câmara no ensino de alunos de piano do 2.º e do 3.º Ciclos do Ensino Básico – 1.º ao 5.º grau. Mais especificamente, este projeto pretendeu averiguar: 1) qual a reação dos alunos perante a inclusão desta prática no seu currículo de estudos musicais; 2) se as aulas de música de câmara constituiriam um fator de desenvolvimento e aquisição de competências musicais (tocar em conjunto, apresentar uma performance em público); assim como 3) expor conteúdos relacionados com a música de câmara e proporcionar aos alunos a experiência de assistir a um concerto ao vivo de música de câmara.

Felizmente, ao longo de grande parte do meu percurso escolar no estudo de piano, tive a oportunidade de poder tocar em conjunto, tanto a 4 mãos, como com outros instrumentos.

Na escola que frequentei, tanto no ensino básico como no ensino secundário, nunca existiu a disciplina de música de câmara e sempre integrei as classes de conjunto Orff e o coro juvenil. No entanto, os professores de classe de conjunto Orff incentivavam-me a tocar piano com os meus colegas dessa mesma classe em algumas audições, e o meu professor de piano juntava-me muitas vezes com outra colega de piano para tocarmos e apresentarmos publicamente peças a 4 mãos.

No ensino secundário deixei de tocar a 4 mãos, mas a direção da escola e alguns professores convidavam-me com frequência para acompanhar alunos de outros instrumentos, normalmente de iniciação (acompanhamento mais acessível na maioria das vezes), e também era convidada pela direção a integrar a orquestra da escola em todas as festas de final de ano letivo.

Apesar de a disciplina de música de câmara não ter feito parte do meu currículo de estudos até entrar para a Universidade, tocar em conjunto sempre fez parte do meu percurso escolar e sempre o considerei como algo natural, embora me apercebesse ser das poucas alunas da escola que tinha essa oportunidade. Quando ingressei no ensino superior dei conta que a grande maioria dos meus colegas pianistas nunca tinham vivido essa experiência; alguns apenas tinham tocado a 4 mãos no início dos seus estudos,

mas nunca tinham acompanhado ou tocado com outros instrumentos e sentiam-se muito pouco à vontade quando começaram a ter aulas de música de câmara, o que me surpreendeu muito. Obviamente que fazer música de câmara não é exatamente o mesmo que acompanhar, algo que eu não sabia e que aprendi no ensino superior, mas não era tão estranho para mim e não me provocava tanta ansiedade o facto de ter de tocar com outras pessoas, como o foi inicialmente para os meus colegas pianistas.

Esta experiência levou-me a refletir e indagar acerca da importância que a música de conjunto deve ter no percurso escolar de um pianista e foi crucial para a escolha do tema da presente investigação. Na verdade, o piano, para além de ser um instrumento solista por excelência, é também o instrumento acompanhador por excelência. Existe também, para além disso, um extenso repertório de música de câmara para piano e, assim sendo, na minha opinião, faz todo o sentido que o percurso escolar de um aluno de piano passe por todas estas valências e lhe permita chegar ao final do mesmo preparado para seguir profissionalmente qualquer uma das possibilidades de carreira que o instrumento oferece, ou até mais de que uma se assim for o seu desejo, seja enquanto instrumentista solista, de música de câmara ou orquestra, e/ ou pianista acompanhador, seja enquanto professor, uma vez que “a prática de música de câmara pode ser ferramenta poderosa na formação do músico-pedagogo” (Carvalho e Ray 2006, 1028). Acredito que a prática da música de câmara possa ajudar também na construção do estudo e da prática individual do instrumento, na medida em que “pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimentos entre os colegas sobre aspetos como de execução e sonoridade” (Carvalho e Ray 2006, 1028).

Infelizmente, apesar de o currículo de ensino oficial de música prever a opção da disciplina de música de câmara no ensino básico e secundário, na categoria de disciplina de classe de conjunto, em muitas escolas oficiais e conservatórios esta disciplina não é disponibilizada aos alunos, maioritariamente por falta de condições infraestruturais e económicas. Instrumentos como a flauta, o violino, a guitarra ou o saxofone, por exemplo, apesar de não terem também esta opção de escolha, têm a oportunidade de tocar em conjunto através da criação de classes de conjunto de cordas, sopros, guitarras, etc., e através das orquestras. Os alunos de piano, pelo contrário, não têm essa oportunidade e raramente experienciam essa vivência, sendo que muitos deles interrompem o seu percurso escolar no 5.º ou no 8.º grau e acabam assim por nunca saber o que é tocar em conjunto.

Assim, a minha motivação para a realização deste projeto educativo foi a de poder proporcionar aos meus alunos de piano de 2.º e 3.º ciclos do ensino básico (1.º ao 5.º grau) a oportunidade de experienciarem a prática da música de conjunto com o seu instrumento, de aprenderem o que é a música de câmara e conhecerem novo repertório e compositores, e averiguar qual a reação dos alunos a essa experiência. Este projeto educativo foi um estudo de caso transversal e acompanhou um pequeno grupo de alunos durante aproximadamente 6 meses na criação de grupos de música de câmara entre alunos de piano e com alunos de outros instrumentos, cujo objetivo se centrou em trabalhar repertório para ser apresentado publicamente em audições temáticas comentadas. Os alunos foram entrevistados antes da criação dos grupos, no sentido de averiguar acerca dos seus conhecimentos sobre a definição de música de câmara e as suas experiências nessa prática, assim como no final de cada uma das audições e concerto comentados, de forma a verificar qual a sua reação às atividades propostas. Algumas das aulas individuais e de conjunto, assim como as audições e concerto comentados foram registados em vídeo, para posterior análise dos resultados obtidos durante os mesmos.

O presente documento encontra-se dividido em 4 secções: Contextualização e fundamentação teórica; Métodos aplicados no projeto; Descrição e análise de resultados; e Discussão de resultados.

Na primeira secção é apresentada uma revisão bibliográfica que procura abordar as problemáticas relacionadas com os objetivos desta investigação, no âmbito da prática da música de câmara em contexto educativo. Na segunda secção são apresentados os métodos aplicados no projeto: o local da aplicação do projeto, a construção do mesmo e os procedimentos usados para a sua realização. Na terceira secção são apresentados e analisados os dados recolhidos e, na quarta secção, são discutidos os resultados obtidos com a presente investigação.

1. Contextualização e fundamentação teórica

1.1. Revisão bibliográfica

“considero a música de conjunto como uma ótima oportunidade de “pegar” no material humano e musical disponível e tentar, a partir desta realidade, chegar a um resultado musical mais profundo e precioso.” (Dias 1995/1996, 8)

A revisão bibliográfica que se segue aborda a pesquisa ligada à problemática de estudo a que este projeto se dedica, e está dividida em quatro temas: 1) benefícios da prática de música de câmara / música de conjunto; 2) relação entre música de câmara e o ensino de instrumento; 3) sugestões para o planeamento e para a otimização da performance em música de câmara; e 4) música de câmara no currículo de ensino de música.

1.1.1. Benefícios da prática da música de câmara/música de conjunto

Vários autores consideram benéfica a prática de música de câmara e defendem a sua inclusão obrigatória no currículo de estudos de um aluno de música.

Segundo Dias (1995/1996), a música de conjunto é uma das formas de ajudar o aluno a atingir a compreensão musical e favorece o desenvolvimento e a melhoria de determinadas competências musicais, nomeadamente: consciencialização da pulsação / ritmo; conceito de ritmo / pulsação em conjunto; maior sensibilização às mudanças, *nuances*, fraseio e balanços rítmicos; mais independência e domínio rítmico; melhoria na capacidade de improvisação; descoberta do som do próprio instrumento; descoberta do som e da maneira de o produzir dos outros instrumentos; desenvolvimento da capacidade auditiva; desenvolvimento de uma conceção dinâmica mais abrangente; desenvolvimento da consciência estética; interiorização e aplicação de conceitos através da exploração do material temático e harmónico pelos vários instrumentos; desenvolvimento da leitura de partitura; conhecimento das partes e vozes de um conjunto; desenvolvimento da leitura à primeira vista; desenvolvimento da capacidade de transposição; desenvolvimento da leitura em claves diferentes; conhecimento, compreensão e domínio das formas, estilos e estruturas. Para além disto, a oportunidade de fazer música em conjunto é um novo contexto para o aluno que lhe possibilitará redefinir o seu papel na performance musical enquanto executante individual, de modo a poder obter um resultado de conjunto.

Latten (2001) considera igualmente que existem aspetos positivos na exposição dos alunos à música de câmara. Na sua opinião, através desta prática, os alunos desenvolvem mais a responsabilidade individual ao nível da afinação e da técnica, e ganham mais confiança no trabalho desenvolvido. Com esta prática, Latten considera que o aluno tem mais oportunidades de tocar um repertório variado e adquire competências como a improvisação de melodias, variações e acompanhamentos, a capacidade de compor e fazer arranjos específicos para ensemble, o desenvolvimento da capacidade de auto e heteroavaliação performativa, e uma maior compreensão da música a nível histórico e cultural.

Segundo Goodman (2002, 156), “the challenge for ensemble performers is to control the perception of notes from each instrument and each musician, particularly when different combinations of instruments are used”. Assim, a prática de música de câmara torna-se um desafio para os alunos, particularmente se forem explorados quatro aspetos que, de acordo com este autor, são essenciais para o seu sucesso: a coordenação rítmica, a comunicação entre instrumentistas, tanto auditiva como visual, a definição do papel de cada músico no ensemble, e a definição dos fatores sociais implícitos nesta mesma prática.

Através do acesso a novo repertório que a música de câmara proporciona, é permitido igualmente ao aluno o desenvolvimento da sua musicalidade e da capacidade de estar disponível a aceitar novas ideias, assim como a motivação para a compreensão não só prática mas também teórica do trabalho que realiza (Kokotsaki e Hallam, 2007).

De acordo com Dias (1995/1996), a música de câmara proporciona igualmente vantagens ao nível do relacionamento em grupo, tanto a nível pessoal como musical, mas também ao nível da atitude em palco, aspetos pedagogicamente importantes. Na verdade, é muito comum nos estudantes de música o receio de tocar em palco individualmente, potenciando muitas vezes traumas e problemas psicológicos que desmotivam o aluno. Através da música de câmara, essa dificuldade é frequentemente colmatada, uma vez que, tocando em conjunto, o aluno divide o palco e a responsabilidade da atuação com outros colegas, sendo uma forma de o incentivar a não desistir e a procurar realizar as performances de forma prazerosa.

Villarrubia (2000) acredita igualmente que a prática de música de câmara ajuda também a construir a pessoa tanto como o músico, e que o maior benefício do aluno com esta experiência se encontra essencialmente no processo que o conduz até ao resultado final.

Assim como Dias e Villarrubia, também Kokotsaki e Hallam (2007) mencionam que a prática de música de conjunto, para além dos benefícios musicais que proporciona, é bastante valiosa a nível pessoal e social, uma vez que esta “was also perceived as an integral part of music students’ personal activity as it helped them build up their personality and develop a strong sense of their own identity” (Kokotsaki e Hallam 2007, Perceived effects on the self – Personal skill development, para. 1). Estes autores apresentam a música de câmara como uma ferramenta social que possibilita a criação de laços e fomenta a relações pessoais entre os seus membros. Desta forma, a música de conjunto proporciona não só a oportunidade de fazer música, como também se transforma numa atividade que desenvolve ferramentas de carácter pessoal e social. Na opinião destes autores, com base numa experiência prática, a participação em ensembles é extremamente importante para o aumento da motivação intrínseca para o estudo de música, contribuindo muitas vezes para que o aluno decida enveredar por uma carreira musical. Para além de aumentar a motivação, a prática de música em conjunto fomenta igualmente a concentração, aspetos corroborados por Cumminskey (1999), que considera que a mesma tem efeitos muito positivos no desenvolvimento cognitivo juvenil.

“At its height, when all of the players are contributing equally, it is an experience not to be rivaled” (Barth, 2010, 24). Na verdade, o estudo de música pode tornar-se bastante competitivo a determinados níveis e a oportunidade de fazer música em conjunto é uma excelente forma de contribuir para a formação pessoal do aluno no sentido de lhe fazer compreender que, ao desenvolvermos trabalho com outros colegas, podemos chegar a um resultado muito positivo, e que todos têm uma função importante na performance final.

A audição de concertos de música de câmara por parte de crianças tem sido um tema ainda muito pouco explorado, mas que começa a ganhar expressão na área da investigação musical. Smith (2011) acredita que a relação entre música de conjunto e crianças é uma combinação com grande potencial, tanto musical como educacional, com capacidade de desenvolver a imaginação e capturar o interesse das crianças, principalmente os estudantes de música, devido à oportunidade de ouvir repertório musical diversificado, com recurso à audição de diferentes instrumentos com timbres e aparência diferentes, e ao reconhecimento da possibilidade de fazer música em conjunto.

1.1.2. Relação entre música de câmara e o ensino de instrumento

O número de pesquisas publicadas acerca da relação entre música de câmara e o ensino de um instrumento musical é limitado.

Carvalho e Ray (2006) são dos poucos autores que se interessaram por esta relação e apresentam o que consideram ser as vantagens que a música de câmara pode possibilitar ao estudo individual de um instrumento. Segundo Carvalho e Ray (2006, 1028), “a prática da música de câmara (...) proporciona ao aluno a busca de sua maneira de expressar artisticamente e manter a sua própria identidade, (...) pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação”. Para além disso, o aluno tem igualmente oportunidade de aprender novos recursos de sonoridade referentes a outro instrumento, podendo transferir esses recursos para o seu. Desta forma, a prática de música de câmara proporciona a obtenção de ferramentas musicais e pedagógicas essenciais no estudo individual e para a disciplina de instrumento.

Relativamente à relação entre a música de câmara e o ensino de piano, mais especificamente, a bibliografia existente é também muito reduzida, no entanto bastante concordante entre si.

Na opinião de Graves (2003, 83), “chamber music can be the answer to retaining students longer and getting our piano students in particular excited about ‘new’ and challenging repertoire” e, através da música de câmara, “students will continue to play into their adult life because the experience of chamber music, among other things, is a social one”. A autora acredita que a música de câmara poderá motivar e incentivar os alunos de piano a estudarem mais afincadamente, na medida em que o novo repertório poderá ser inspirador e ajudará os alunos a aprofundarem a sua técnica e musicalidade, e que a sua vertente social poderá contribuir para que o gosto pelos estudos musicais se prolongue através da idade adulta. Esta prática permite igualmente que o aluno esteja mais consciente de determinados aspetos musicais, nem sempre tão óbvios quando toca repertório a solo, e permite-lhe compreender que o papel do piano num grupo de música de câmara não é simplesmente de acompanhador, mas sim um papel com igual importância relativamente aos seus companheiros instrumentais.

Também na iniciação ao piano é possível e vantajosa a introdução da música de conjunto. Na opinião de Graves (2003), “when students are involved with chamber music from an earlier age, they develop a sense of responsibility to other musicians and to the music” (Graves, 2003, 83), e, segundo Breth (2010), para além dos benefícios musicais que esta prática possibilita, em alunos de tenra idade mais importante ainda se torna a oportunidade de fazer música com colegas da mesma idade e fomentar amizades. Na verdade, “even young children can make music with one another. Children mature and their lives become more complex, they will need good reasons to continue practicing” (Breth, 2010, 19).

Existem algumas referências que salientam as vantagens de proporcionar aos alunos de piano a oportunidade de tocarem em dueto com outro colega do mesmo instrumento. Blank e Davidson (2007), através de um estudo prático, concluíram que nesta estrutura específica de música de conjunto existem dois tipos de relação, profissional e sócio-emocional, normalmente interligadas. Assim, “professional issues such as interpretation, choice of repertoire, programme order and length and concert dress need to be considered as well as personal and social matters” (Blank e Davidson, 2007, 240). Desta forma, e de acordo com Gallaway e Kirchner (2012, 16), ao interagir com um companheiro, a música de conjunto permite aos alunos desenvolver a sua técnica com mais empenho, talvez até com mais resultados do que estudando apenas para si, uma vez que “the presence of another individual motivates students to play their very best, and they begin to feel good about what they are doing”, de modo a que o resultado final seja positivo. A introdução de duetos de piano na disciplina de piano poderá ser assim uma forma de motivar e interessar os alunos na mesma, e de fomentar a musicalidade, o sucesso performativo e o desenvolvimento de competências musicais, tais como a leitura de partitura, principalmente se as duas partes do dueto estiverem impressas na mesma página.

1.1.3. Sugestões para o planeamento e para a otimização da performance em música de câmara

A introdução de música de câmara nas aulas de piano deve ser metodicamente planeada de forma a surtir os efeitos desejados e a ser benéfica para o aluno. Alguns autores abordam este tema e sugerem formas eficazes, na sua opinião, de introdução desta prática.

Em primeiro lugar, Breth (2010) aconselha o professor a preparar-se antecipadamente através da sua própria prática de música de conjunto, da assistência a concertos de música de câmara, da atenção que deve conceder às dificuldades e características dos outros instrumentos e da pesquisa de literatura existente para música de câmara. Em segundo lugar, o professor deve fazer audições antes da criação dos grupos de música de câmara, não só com os seus próprios alunos, mas também com alunos de outros instrumentos, de forma a conhecer melhor os alunos e as suas capacidades, procurando reconhecer neles as qualidades essenciais para uma boa integração num conjunto musical. Após as audições, Breth aconselha o professor a seguir determinados critérios para a formação dos diversos grupos, nomeadamente:

idade; nível de desenvolvimento; instrumentação; disponibilidade para ensaiar; área de residência dos alunos; tamanho do grupo; género.

Numa quarta fase, Breth sugere que na preparação da primeira aula, é necessário escolher o repertório mais adequado ao grupo em questão e preparar as questões logísticas inerentes aos ensaios, e que na primeira aula o professor deve incentivar o relacionamento social entre os alunos e ensiná-los a ler e a analisar a partitura do repertório que vão trabalhar. Para o início do estudo em conjunto, Breth aconselha determinados exercícios, a saber: aquecimento com a prática de escalas em uníssono, sugestões aos alunos acerca da melhor forma de começar e acabar de tocar ao mesmo tempo, divisão da partitura em secções para conseguir recomeçar o ensaio a partir de determinados pontos específicos, execução de leitura à primeira vista. Para o primeiro recital, o professor deverá ensinar aos alunos como proceder em cima do palco e organizar eficientemente todos os preparativos inerentes ao mesmo para que este decorra com toda a normalidade.

Gallaway e Kirchner (2012) concordam com Breth em que a escolha de repertório e os fatores sociais são muito importantes no emparceiramento de alunos para a introdução da prática de duetos de piano. Os autores apresentam também algumas técnicas para a introdução desta prática de conjunto, nomeadamente: explicar ao aluno o lugar correto onde se deve sentar ao piano, habituando-o à presença do outro colega logo desde o início; acautelar o aluno acerca de determinadas posições em que é possível que as suas mãos se cruzem com as do seu colega ou tenha que largar alguma tecla mais cedo para que o seu colega a possa tocar; indicar a mesma edição de partitura a ambos os alunos; definir o tempo de estudo necessário para cada aluno; ensinar técnicas específicas durante o ensaio para que os alunos possam resolver as suas dificuldades; incentivar os alunos melhor preparados a analisarem harmonicamente a peça ou secções da mesma e/ou fazerem pesquisas acerca do compositor e da época histórica em que se insere. De modo a preparar o melhor possível a performance, os autores sugerem que o dueto deve usar e fazer anotações apenas numa cópia da partitura, assegurando que ambos os estudantes têm acesso a toda a informação ao mesmo tempo, devem praticar como vão iniciar a peça e como devem comunicar entre si durante a performance, e estabelecer funções específicas para cada um, de modo a que a performance decorra da melhor forma.

Também Colwell e Hewitt (2011) apresentam sugestões variadas para o planeamento de aulas para ensembles instrumentais, e estratégias de ensino para grupos (como estudar; estabelecimento de rotinas diárias). Apresentam também vários

conselhos ao nível da seleção de partituras para formações de música de câmara e ao nível do ensino de competências musicais, tais como fraseado, ataques, independência musical, trabalho de conjunto, tempo, ritmo, interpretação musical e performance pública.

Acerca dos duetos de piano, Keller, Knoblich e Repp (2007) chegaram à conclusão, através de um estudo prático, que os músicos conseguem sincronizar melhor com gravações de si mesmos do que com gravações de outras pessoas, e que a possibilidade de sincronização na música em conjunto pode ser alcançada por parte de cada músico através da antevisão e da simulação da ação em que as outras vozes são tocadas durante a performance.

Shaffer (1984) chegou à conclusão de que os músicos conseguem modular livremente o seu próprio ritmo ao mesmo tempo que mantêm a mesma pulsação com os colegas em performance. Para além disso, os músicos têm a capacidade de se ouvirem uns aos outros de modo a responder e a se adaptarem de forma espontânea às várias mudanças expressivas individuais.

Para a otimização da performance em ensembles, Davidson e King (2004) consideram fundamental que cada elemento do grupo explore não apenas as suas competências individuais, mas que também se envolva no objetivo musical do grupo e contribua para a sua coesão, aspeto fulcral para o sucesso da performance. Para além disso, os autores consideram que quando a comunicação verbal não funciona, “strategies based on the regulator and illustrator can help with musical coordination, but eye contact and smiles (...) can be extremely important in helping you provide clarity in a message and express the degree of satisfaction between ensemble members” (Davidson e King, 2004, 116). São considerados igualmente pertinentes dois níveis de conhecimento que possibilitam que a performance seja bem negociada entre os seus elementos e eficientemente transmitida ao público: conhecimento musical e social que permita que a esta seja definida com base em fatores culturais, sociais e históricos, e momentos específicos de informação que devem ser processados e respondidos de forma contínua ao longo da performance musical (Slatter, 2014).

1.1.4. A música de câmara no currículo de ensino de música

Acerca da pertinência da implementação da disciplina específica de Música de Câmara no currículo do ensino de música não existem muitas referências. Latten (2001) defende a sua inclusão desde tenra idade, referindo que “all instrumental students should be provided with regularly scheduled small-ensemble or chamber music opportunities as a basic part of their annual school music experience.” (Latten 2001, para. 2), e

considerando que a participação num ensemble instrumental é capaz de cumprir objetivos e atingir metas que mais nenhuma forma de ensino musical consegue satisfazer. King (2004, 15) complementa esta opinião afirmando que “the study of chamber ensemble rehearsal has strong pedagogical implications: it is important for musicians and researchers alike to identify and share experiences of “good” practice.”

2. Métodos aplicados no projeto

2.1. Contextualização

Este projeto foi desenvolvido em três fases distintas.

A primeira fase iniciou-se em 2012, com a revisão da literatura referente ao tema do projeto e às temáticas envolventes.

A segunda fase do projeto e respetiva recolha de dados iniciou-se no ano letivo de 2013/2014 na Escola de Música do Fórum Cultural de Gulpilhares. Nesta segunda fase foi feita a implementação prática do projeto, conforme descrição abaixo. A terceira fase do projeto consistiu na análise dos dados recolhidos nas duas fases anteriores através das transcrições das entrevistas e dos registos em vídeo das aulas e audições, e na discussão dos resultados obtidos, registada igualmente neste documento.

Para a implementação do projeto, foi necessário contactar o Conselho Pedagógico da Escola de Música do Fórum Cultural de Gulpilhares e os encarregados de educação dos alunos participantes, explicando a natureza e os objetivos do mesmo, e pedindo autorização para a sua realização. (Anexo 1)

2.2. Recrutamento e descrição dos participantes

A seleção dos alunos de piano da Escola de Música do Fórum Cultural de Gulpilhares (todos pertencentes à minha classe) foi efetuada em função da sua disponibilidade para as aulas extra de música de câmara. Para a escolha de outros instrumentos, contactei professores de vários instrumentos da mesma escola, com o objetivo de variar o tipo de duetos a formar, e dar a conhecer aos alunos várias opções possíveis de combinação de grupos de música de câmara e de apresentação em performance. Foi deixado à consideração dos respetivos professores a seleção dos alunos que consideravam mais indicados para esta prática, de acordo com o seu nível de desenvolvimento, responsabilidade e capacidade de trabalho, e tendo em consideração o repertório escolhido.

Após a seleção de alunos, foi entregue um calendário individual a cada um, com as datas e os horários relativos às aulas de conjunto e às audições, conforme apresentado na secção seguinte.

Foram nove os alunos de piano que se disponibilizaram para a participação neste projeto, a saber:

- Ana: aluna com 10 anos, de 1.º grau de ensino articulado, sem bases musicais anteriores;
- Hugo: aluno com 10 anos, de 1.º grau de ensino articulado, sem bases musicais anteriores;
- Pedro: aluno com 11 anos, de 2.º grau de ensino articulado, com dois anos de iniciação musical;
- Daniela: aluna com 12 anos, de 3.º grau de ensino articulado, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Baltasar: aluno com 12 anos, de 3.º grau de ensino articulado, sem bases musicais anteriores;
- Daniel: aluno com 13 anos, de 4.º grau de ensino articulado, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Jorge: aluno com 51 anos, de 5.º grau de ensino supletivo, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Adriana: aluna com 15 anos, a frequentar o 4.º ano em regime de curso livre, sem bases musicais anteriores, a estudar repertório correspondente ao 4.º grau de piano;
- Sílvia: aluna com 24 anos, a frequentar o 1.º ano em regime de curso livre, sem bases musicais anteriores, a estudar repertório correspondente ao 1.º grau de piano.

Foram oito os alunos de outros instrumentos que se disponibilizaram para participar neste projeto, a saber:

- Duarte: aluno de percussão (marimba), de 3.º grau de ensino articulado, com 12 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Diogo: aluno de clarinete, de 5.º grau de ensino articulado, com 14 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Rafaela: aluna de violino, de 5.º grau de ensino articulado, com 11 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Lourenço: aluno de violino, de 5.º grau de ensino articulado, com 14 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Inês: aluna de saxofone, de 1.º grau de ensino articulado, com 51 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- Francisco: aluno de flauta transversal, de 5.º grau de ensino articulado, com 16 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;
- João: aluno de flauta transversal, de 5.º grau de ensino articulado, com 16 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau;

- Bárbara: aluna de guitarra, de 5.º grau de ensino articulado, com 14 anos, sem bases musicais anteriores ao 1.º grau.

2.3. Descrição geral dos procedimentos

Seguidamente serão descritos os procedimentos realizados nesta investigação, que se encontram divididos em três secções distintas, a saber: implementação do projeto nas aulas individuais e de conjunto; atividades públicas performativas; e por último, métodos de recolha e registo de dados e métodos de análise dos resultados obtidos com esta investigação.

2.3.1. As aulas individuais e de conjunto

2.3.1.1. Caracterização

A aplicação do projeto englobou aulas individuais e em conjunto e durou cerca de 6 meses, conforme descrito abaixo mais detalhadamente. A preparação do repertório dos alunos de piano foi feita na respetiva aula individual de instrumento. De forma a incentivar e a motivar os alunos para o estudo desse repertório, incluí o mesmo na avaliação da disciplina de piano referente ao período letivo em vigor durante o tempo em que foram lecionadas essas aulas. A parte interpretada pelos alunos dos outros instrumentos foi trabalhada com os seus respetivos professores nas aulas individuais de instrumento.

As aulas em conjunto foram dadas em dias e horários fixos, diferentes das aulas individuais, de modo a não ocupar tempo da sua aula individual e a transformar-se numa aula dedicada exclusivamente à prática de música de câmara.

Nas tabelas seguintes são apresentados os horários das aulas de conjunto referentes a cada uma das formações:

Tabela 1 – Horário de aulas até à audição 1

	2. ^a f	3. ^a f	4. ^a f	5. ^a f	6. ^a f	Sáb.
Ana e Hugo – piano a 4 mãos		16h40/17h				
Adriana e Sílvia – piano a 4 mãos						12h/12h20
Pedro e Duarte – piano e marimba		17h/17h20				
Daniela e Diogo – piano e clarinete					17h/17h20	
Baltasar e Rafaela – piano e violino					17h20/17h40	
Daniel e Francisco – piano e flauta transversal						11h40/12h
Jorge e Bárbara – piano e guitarra						12h20/12h40

Tabela 2 – Horário de aulas até à audição 2

	2. ^a f	3. ^a f	4. ^a f	5. ^a f	6. ^a f	Sáb.
Ana e Hugo – piano a 4 mãos		16h40/17h				
Pedro e Duarte – piano e marimba		17h/17h20				
Daniela e Diogo – piano e clarinete					17h/17h20	
Baltasar e Inês - piano e saxofone					17h30/17h50	
Baltasar e Lourenço – piano e violino					17h50/18h10	
Daniel e Rafaela – piano e violino						12h/12h20
Daniel e João – piano e flauta transversal						12h20/12h40

2.3.1.2. As aulas individuais e de conjunto – descrição detalhada

Os alunos de piano participantes tiveram 4 aulas individuais e 4 aulas de ensaios de conjunto para a preparação de cada uma das audições. Antes das audições todos os grupos tiveram um ensaio geral no auditório da escola de música, local onde as mesmas foram realizadas.

O repertório trabalhado e as datas das aulas individuais, de conjunto e ensaios gerais na preparação para a primeira audição foram os seguintes:

Tabela 3 – Aulas individuais para a audição 1: repertório e datas

	Repertório	Datas
Ana – 1.º grau	<i>Au Clair de la Lune</i> – arranjo de Hugo Frey para piano a 4 mãos	22 e 29 de outubro; 5 e 12 de novembro de 2013
Hugo – 1.º grau	<i>Au Clair de la Lune</i> - arranjo de Hugo Frey para piano a 4 mãos	22 e 29 de outubro; 5 e 12 de novembro de 2013
Pedro – 2.º grau	<i>Still, Still, Still</i> - versão anónima para piano (com arranjo meu para piano e marimba)	22 e 29 de outubro; 5 e 12 de novembro de 2013
Daniela – 3.º grau	<i>A Machadinha; A Caminho de Viseu</i> - versão para piano e flauta soprano de Martha Segre-Poot (com arranjo meu para piano e clarinete)	18 e 25 de outubro; 1 e 8 de novembro de 2013
Baltasar – 3.º grau	<i>Ah! Vous dirais-je maman</i> - versão para piano e xilofone de Heloísa Simões (com arranjo meu para piano e violino)	18 e 25 de outubro; 1 e 8 de novembro de 2013
Daniel – 4.º grau	<i>Santa Lucia</i> - versão para piano e canto de Granville Bantock (com arranjo meu para piano e flauta transversal)	22 e 29 de outubro; 5 e 12 de novembro de 2013
Jorge – 5.º grau	<i>Greensleeves</i> - versão anónima para piano e guitarra	18 e 25 de outubro; 1 e 8 de novembro de 2013
Adriana – curso livre	<i>Amazing Grace</i> - versão anónima para piano a 4 mãos	18 e 25 de outubro; 1 e 8 de novembro de 2013
Sílvia – curso livre	<i>Amazing Grace</i> - versão anónima para piano a 4 mãos	18 e 25 de outubro; 1 e 8 de novembro de 2013

Ana – 1.º grau

Para esta aluna, escolhi *Au Clair de la Lune*, com arranjo para 4 mãos de Hugo Frey, de modo a iniciá-la na prática de piano a 4 mãos. O nível da peça era acessível para o seu patamar de estudos, de forma a tornar mais simples a iniciação à prática de

conjunto, uma vez que esta aluna começou a aprender o instrumento aproximadamente um mês antes da introdução deste repertório.

A parte a ser estudada pela Ana (*primo*) continha a melodia em uníssono nas duas mãos. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas na clave de sol, fiz exercícios de articulação em *portato*, introduzi dinâmicas e corriji questões relacionadas com dedilhações, ritmo e pulsação.



Imagem 1 – aula individual (Ana)

Hugo – 1.º grau

Para este aluno, escolhi *Au Clair de la Lune*, com arranjo para 4 mãos de Hugo Frey, de modo a iniciá-lo na prática de piano a 4 mãos, e com uma peça de nível fácil, uma vez que este aluno começou a aprender o instrumento aproximadamente um mês antes da introdução deste repertório.

A parte a ser estudada pelo Hugo (*secondo*) continha um acompanhamento à melodia principal, composto por intervalos melódicos e harmônicos. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas, na clave de sol e na clave de fá, fiz exercícios em articulação *legato* e com notas presas, introduzi dinâmicas e corriji questões relacionadas com dedilhações, ritmo e pulsação. Expliquei igualmente ao aluno a diferença entre intervalos melódicos e harmônicos.

Pedro – 2.º grau

Para este aluno, escolhi *Still, still, still*, com arranjo anónimo para piano, que adaptei para piano e marimba, de nível fácil para o seu patamar de estudos, de modo a que a iniciação à prática de música de conjunto se tornasse mais simples.

A parte a ser estudada pelo Pedro era composta por uma melodia acompanhada. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça na clave de sol e fá, em mãos separadas e juntas, introduzi dinâmicas, trabalhei as notas dobradas e a articulação entre

legato entre as mesmas, e corrigi questões relacionadas com as dedilhações e articulações. Expliquei igualmente o significado de melodia acompanhada e trabalhei com o aluno exercícios de independência de mãos, de modo a que a melodia pudesse ser evidenciada em detrimento do acompanhamento.

Daniela – 3.º grau

Para esta aluna, escolhi *A Machadinha* e *A Caminho de Viseu*, com arranjo para piano e flauta soprano de Martha Segre-Poot, que adaptei para piano e clarinete. Ambas eram de nível fácil para o seu patamar de estudos, de modo a que a iniciação à prática de música de conjunto se tornasse mais simples.

As duas peças a serem estudadas pela Daniela eram compostas por acompanhamentos às melodias que foram interpretadas pelo outro instrumento. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas, na clave de sol e de fá, introduzi questões harmónicas, trabalhei dinâmicas e corrigi questões relacionadas com dedilhações, ritmo e pulsação. Fiz com a aluna exercícios de independência de mãos (*forte/piano*; *legato/portato*), uma vez que era necessário tocar com articulações diferentes em cada uma das mãos numa secção onde o piano tocava a melodia. Tentei ajudar a aluna a ganhar mais confiança na execução através da repetição e de exercícios de memorização.

Baltasar – 3.º grau

Para este aluno, escolhi *Ah! Vous dirais-je maman*, num arranjo para piano e xilofone de Heloísa Simões, que adaptei para piano e violino. Esta peça era de nível médio para o seu patamar de estudos. Uma vez que o aluno em questão é um aluno muito aplicado, interessado e estudioso, escolhi uma peça um pouco mais exigente, sabendo de antemão que o aluno conseguiria dar cumprimento aos objetivos que lhe eram pedidos se se aplicasse como era usual.

A peça a ser estudada pelo Baltasar era composta por uma melodia acompanhada, melodia essa que era uma variação da melodia principal interpretada pelo outro instrumento. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas, na clave de sol e de fá, corrigi questões relacionadas com dedilhações e articulações. Trabalhei com o aluno exercícios de independência de mãos para a obtenção de bons resultados na execução de diferentes articulações ao mesmo tempo nas duas mãos (*legato* e *portato*) e diferentes dinâmicas (melodia mais forte,

acompanhamento mais piano), exercícios para saltos e notas presas (e respectivas variedades de ataques), e para velocidade nas passagens em que era necessário mais agilidade. Fiz também exercícios de pedal e introduzi o seu uso na peça. Incentivei o aluno a decorar determinadas passagens em que se sentia mais inseguro para que a sua confiança aumentasse.



Imagem 2 – aula individual (Baltasar)

Daniel – 4.º grau

Para este aluno, escolhi *Santa Lucia*, com arranjo para piano e canto de Granville Bantock, que adaptei para piano e flauta transversal, de nível fácil para o seu patamar de estudos, desta forma tornando mais simples a iniciação à prática da música de conjunto.

A peça a ser estudada pelo Daniel era composta por um acompanhamento em intervalos melódicos, sendo a melodia principal interpretada pelo outro instrumento. Durante pequenas passagens, o piano partilhava essa mesma melodia. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas, em ambas as claves, e fiz exercícios para a igualdade dos acordes e de independência de mãos para o domínio da execução de diferentes articulações (*legato* e *portato*) e dinâmicas ao mesmo tempo em ambas as mãos. Dei indicações para questões relacionadas com dedilhações e fraseio. Fiz também exercícios para saltos e para um maior domínio do pedal. Através da letra para o canto inserida na partitura, tentei sensibilizar o aluno para a temática inerente à peça, e conseqüentemente ajudá-lo a procurar uma sonoridade mais cuidada, trabalhando diversos tipos de ataque. Analisei a estrutura musical da peça com o aluno para que este a compreendesse melhor.

Jorge – 5.º grau

Para este aluno, escolhi *Greensleeves*, com arranjo anónimo para piano e guitarra, de nível fácil para o seu patamar de estudos.

A peça ser estudada pelo Jorge era composta por um acompanhamento em intervalos melódicos arpejados, sendo a melodia principal totalmente interpretada pelo outro instrumento. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos alternadas, uma vez que as duas mãos nunca tocavam em simultâneo, trabalhei a igualdade sonora dos arpejos e o *legato*, introduzi dinâmicas, e corriji questões relacionadas com dedilhações. Uma vez que, a nível de leitura, a peça era bastante acessível para o aluno, tentei trabalhar mais o som, a expressividade e o emprego do pedal. Analisei pormenorizadamente com o aluno as progressões harmónicas da peça.

Adriana – curso livre

Para esta aluna, escolhi *Amazing Grace*, com arranjo anónimo para piano a 4 mãos, de nível fácil para o seu patamar de estudos, de modo a que a iniciação à prática de música de conjunto se tornasse mais simples.

A peça a ser estudada pela Adriana era composta por uma melodia dividida pelas duas mãos. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça apenas em mãos alternadas, uma vez que as duas mãos nunca tocavam ao mesmo tempo, e corriji questões relacionadas com dedilhações e pulsação. Introduzi também dinâmicas, noções de fraseio e fiz exercícios para o domínio do *legato*. Analisei com a aluna a estrutura da peça.

Sílvia – curso livre

Para esta aluna, escolhi *Amazing Grace*, com arranjo anónimo para piano a 4 mãos, de nível fácil para o seu patamar de estudos, uma vez que a aluna iniciou o estudo do instrumento aproximadamente um mês antes da introdução deste repertório.

A peça a ser estudada pela Sílvia era composta por um acompanhamento em intervalos melódicos. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas, em ambas as claves, e corriji questões relacionadas com dedilhações e segurança na execução. Introduzi igualmente dinâmicas e analisei com a aluna a estrutura da peça.

Tabela 4 – Aulas de conjunto para a audição 1: repertório e datas

	Repertório	Datas
Ana – 1.º grau	<i>Au Clair de la Lune</i> - arranjo de Hugo Frey para piano a 4 mãos	19 e 26 de novembro; 10, 17 e 18 de dezembro de 2013
Hugo – 1.º grau	<i>Au Clair de la Lune</i> - arranjo de Hugo Frey para piano a 4 mãos	19 e 26 de novembro; 10, 17 e 18 de dezembro de 2013
Pedro – 2.º grau	<i>Still, Still, Still</i> - versão anónima para piano (com arranjo meu para piano e marimba)	19 e 26 de novembro; 10, 17 e 18 de dezembro de 2013
Daniela – 3.º grau	<i>A Machadinha; A Caminho de Viseu</i> - versão para piano e flauta soprano de Martha Segre-Poot (com arranjo meu para piano e clarinete)	13, 20 e 27 de novembro; 11 e 18 de dezembro de 2013
Baltasar – 3.º grau	<i>Ah! Vous dirais-je maman</i> - versão para piano e xilofone de Heloísa Simões (com arranjo meu para piano e violino)	13, 20 e 27 de novembro; 11 e 18 de dezembro de 2013
Daniel – 4.º grau	<i>Santa Lucia</i> - versão para piano e canto de Granville Bantock (com arranjo meu para piano e flauta transversal)	14, 21 e 28 de novembro; 12 e 18 de dezembro de 2013
Jorge – 5.º grau	<i>Greensleeves</i> - versão anónima para piano e guitarra	14, 21 e 28 de novembro; 12 e 18 de dezembro de 2013
Adriana – curso livre	<i>Amazing Grace</i> - versão anónima para piano a 4 mãos	14, 21 e 28 de novembro; 12 e 18 de dezembro de 2013
Sílvia – curso livre	<i>Amazing Grace</i> - versão anónima para piano a 4 mãos	14, 21 e 28 de novembro; 12 e 18 de dezembro de 2013

Ana e Hugo – piano a 4 mãos

Durante as aulas de conjunto na preparação de *Au Clair de la Lune*, trabalhei com os alunos a junção das partes, as dinâmicas, e expliquei o significado de melodia acompanhada, de modo a que entendessem que a melodia (interpretada pelo *primo*) deveria ser salientada em relação ao acompanhamento (interpretado pelo *secondo*), uma vez que, em conjunto, o aluno que tocava a parte do *secondo* articulava com frequência demasiado forte e nem sempre se conseguia ouvir perceptivelmente a melodia do *primo*. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam sentar-se ao piano, como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição.

Pedro e Duarte – piano e marimba

Durante as aulas de conjunto na preparação de *Still, still, still*, trabalhei com os alunos essencialmente a junção das partes, uma vez que ambos tiveram algumas dificuldades na mesma. O aluno de piano sentia muita insegurança na sua parte, parando várias vezes e não conseguindo retomar de um compasso mais adiantado. Sugeri opções a tomar no caso de se perderem ou enganarem quando atuassem em público, simulando essa situação em aula. Tentei introduzir também dinâmicas e a noção de fraseio, e salientei a importância da fusão entre os dois instrumentos, sem que algum deles se evidenciasse em relação ao outro, uma vez que ambos tocavam a melodia. Infelizmente, e devido a questões logísticas, não foi possível ensaiar com uma marimba, excetuando no ensaio geral. Assim, os ensaios foram feitos com um *glockenspiel*, o que dificultou mais ainda a junção e naturalmente não foi o melhor para os alunos, que acabaram por não se habituar à fusão sonora entre o piano e a marimba. Ensaiei também com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para a formação de piano e marimba, adaptei uma versão já existente apenas para piano solo, e pedi ao aluno de marimba que executasse apenas a melodia dessa partitura.

Daniela e Diogo – piano e clarinete

Durante as aulas de conjunto na preparação de *A Machadinha* e *A Caminho de Viseu*, trabalhei essencialmente com os alunos a junção das partes, uma vez que a aluna de piano não estudou o suficiente individualmente para se sentir segura da sua parte, fazendo com que houvesse muitas paragens devido a erros de leitura. Tentei igualmente

trabalhar as dinâmicas e expliquei o significado de melodia acompanhada, de modo a que entendessem que a melodia (interpretada pelo clarinete) deveria ser salientada em relação ao acompanhamento (interpretado pelo piano), à exceção de um compasso em que os instrumentos trocavam de papéis e a melodia pertencia ao piano. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de forma a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição.



Imagem 3 – aula de conjunto (Daniela e Diogo)

Baltasar e Rafaela – piano e violino

Durante as aulas de conjunto na preparação de *Ah! Vous dirais-je maman*, trabalhei essencialmente com os alunos a junção das partes, uma vez que para o aluno de piano foi muito difícil conseguir coordenar ritmicamente a sua parte com a do violino, ficando desfasados com frequência. O aluno também se perdia várias vezes, parando a execução e não conseguindo recuperar novamente e entrar num compasso mais adiantado, sentindo-se muito inseguro quando tocava com a colega, ao contrário do que acontecia quando tocava individualmente. Assim, demorou algum tempo até os alunos conseguirem tocar a peça do início ao fim sem paragens. Tentei trabalhar a segurança e dei conselhos acerca das medidas a tomar se os alunos se perdessem ou se enganassem no momento de atuar em público, praticando essa situação em aula. Tentei introduzir dinâmicas e noções de fraseio e expliquei o significado de melodia acompanhada, de modo a que o aluno de piano entendesse que a sua parte não se deveria sobrepor à do violino. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, para que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição.

Daniel e Francisco – piano e flauta transversal

Durante as aulas de conjunto na preparação de *Santa Lucia*, trabalhei essencialmente com os alunos a junção das partes, tendo-se esta tornado mais difícil para o aluno de piano. O aluno não conseguia manter a pulsação constante, e dessa forma os instrumentos desfasavam frequentemente. Apesar da dificuldade de junção, tentei introduzir dinâmicas e noções de fraseio e expliquei o significado de melodia acompanhada, de modo a que entendessem que a melodia (interpretada pelo flauta transversal) deveria ser salientada em relação ao acompanhamento (interpretado pelo piano), à exceção de dois compassos em que a melodia era partilhada pelos dois instrumentos, devendo assim ambos evidenciar-se de igual forma. Analisei com os alunos a letra do original de modo a estimulá-los para a temática ali descrita e ajudá-los a procurar uma sonoridade mais cuidada e expressiva em conjunto. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição. Uma vez que não encontrei uma partitura específica para flauta transversal e piano, adaptei uma versão já existente para canto e piano e pedi ao aluno de flauta para tocar a parte do canto.

Jorge e Bárbara – piano e guitarra

Durante as aulas de conjunto na preparação de *Greensleeves*, trabalhei com os alunos a junção das partes, o que se tornou um pouco difícil uma vez que o aluno de piano não conseguia manter a igualdade entre as várias notas do arpejo, dificultando a manutenção da pulsação, e também porque a aluna de guitarra tinha alguns problemas de leitura rítmica. Introduzi dinâmicas e expliquei o significado de melodia acompanhada, de modo a que entendessem que a melodia (interpretada pelo guitarra) deveria ser salientada em relação ao acompanhamento (interpretado pelo piano). Para que este realce por parte da guitarra fosse conseguido, foi necessário ligar um microfone na audição, uma vez que a diferença de volume sonoro entre os dois instrumentos era muito díspar, e a aluna de guitarra não possuía técnica suficiente para conseguir produzir um som mais cheio. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição.

Adriana e Sílvia – piano a 4 mãos

Durante as aulas de conjunto na preparação de *Amazing Grace*, trabalhei com as alunas a junção das partes. Houve problemas a nível da manutenção da pulsação e

devido à falta de segurança de uma das alunas, o que provocava diversas paragens e uma execução descontínua. Expliquei o significado de melodia acompanhada, de modo a que entendessem que a melodia (interpretada pelo *primo*) deveria ser salientada em relação ao acompanhamento (interpretado pelo *secondo*). Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, o número de repetições da mesma, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade no momento da performance pública.



Imagem 4 – aula de conjunto (Adriana e Sílvia)

O repertório trabalhado e as datas das aulas individuais, de conjunto e ensaios gerais na preparação para a segunda audição foram os seguintes:

Tabela 5 – Aulas individuais para a audição 2: repertório e datas

	Repertório	Datas
Ana – 1.º grau	<i>Singin'g in the Rain</i> - N. Brown - versão anónima para piano (com arranjo meu para piano a 4 mãos)	14, 21 e 28 de janeiro; 4 de fevereiro de 2014
Hugo – 1.º grau	<i>Singin'g in the Rain</i> – N. Brown - versão anónima para piano (com arranjo meu para piano a 4 mãos)	14, 21 e 28 de janeiro; 4 de fevereiro de 2014
Pedro – 2.º grau	<i>I dreamed a dream</i> – C. Schönberg - versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e marimba)	14, 21 e 28 de janeiro; 4 de fevereiro de 2014
Daniela – 3.º grau	<i>Beauty and the Beast</i> – Alan Menken – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e clarinete)	17, 24 e 31 de janeiro; 7 de fevereiro de 2014
Baltasar – 3.º grau	<i>Smile</i> – Charlie Chaplin – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e saxophone); <i>Memory</i> – A.L.Webber – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e violino)	17, 24 e 31 de janeiro; 7 de fevereiro de 2014
Daniel – 4.º grau	<i>My heart will go on</i> – James Horner – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e flauta transversal); <i>Where do I begin</i> – Francis Lai – versão anónima para canto e piano (com arranjo meu para piano e violino)	14, 21 e 28 de janeiro; 4 de fevereiro de 2014

Ana – 1.º grau

Para esta aluna, escolhi a peça “Singin’g in the Rain”, do compositor Nacio Brown, pertencente ao filme com o mesmo nome. Esta peça era de nível médio para o patamar

de estudos da aluna, e a parte a ser estudada pela mesma (*secondo*) era composta por um acompanhamento essencialmente em acordes. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura da peça em mãos separadas e juntas, na clave de fá, e corrigi questões relacionadas com dedilhações. Ajudei a aluna a identificar os acordes de modo a conseguir ler e memorizar a sua partitura mais facilmente.

Hugo – 1.º grau

Para este aluno, escolhi a peça “Singin’g in the Rain”, do compositor Nacio Brown, pertencente ao filme com o mesmo nome. Esta peça era de nível médio para o patamar de estudos do aluno e a parte a ser estudada pelo mesmo (*secondo*) era composta por uma melodia tocada em unísono pelas duas mãos. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura em mãos separadas e juntas da peça, na clave de sol, e a articulação em *legato*. O aluno teve algumas dificuldades em compreender as figuras rítmicas e em manter a pulsação da peça, nas quais insisti muito em aperfeiçoar, recorrendo com frequência à utilização do metrónomo. Indiquei as dedilhações mais corretas e ajudei o aluno a estudar e a preparar bem os saltos em extensão, assim como em consolidar a segurança na execução.



Imagem 5 – aula individual (Hugo)

Pedro – 2.º grau

Para este aluno, escolhi a peça “I dreamed a dream”, do compositor Claude-Michel Schönberg, pertencente ao filme *Os Miseráveis*. Esta peça era de nível médio para o patamar de estudos do aluno e a parte a ser estudada por este era composta por uma melodia acompanhada. Devido à falta de estudo do aluno não foi possível preparar a peça inteira, e optei assim por trabalhar com ele apenas o tema principal da mesma. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura em mãos separadas e juntas da peça, em ambas as claves e corrigi questões relacionadas com dedilhações e articulações. Fiz

exercícios específicos de independência de mãos para o aluno conseguir evidenciar a melodia, principalmente em notas dobradas. Introduzi também dinâmicas.

Daniela – 3.º grau

Para esta aluna, escolhi a peça “Beauty and the Beast”, do compositor Alan Menken, pertencente ao filme *A Bela e o Monstro*. Inicialmente pretendia trabalhar com a aluna duas peças, no entanto, devido à falta de estudo desta, acabei por escolher preparar apenas uma, optando pela peça mais acessível e de nível fácil para o seu patamar de estudos, e trabalhei apenas o tema principal na tônica, não avançando para a secção seguinte em que o tema surge de novo com uma modulação. A parte a ser estudada pela aluna era composta por acompanhamento, pontuado por linhas melódicas curtas. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura em mãos separadas e juntas da peça, em ambas as claves, e corriji questões relacionadas com dedilhações e articulações. Introduzi dinâmicas e trabalhei a igualdade nos acordes através de exercícios técnicos. Fiz a análise harmónica da peça de modo a que assimilação do conteúdo musical se tornasse mais eficaz, e exercícios de independência de mãos para a aluna conseguir evidenciar a melodia da mão esquerda e enriquecer a sonoridade da mesma.



Imagem 6 – aula individual (Daniela)

Baltasar – 3.º grau

Para este aluno, escolhi duas peças: “Smile”, do compositor Charlie Chaplin, pertencente ao filme *Tempos Modernos*, e “Memory”, do compositor A. L. Webber, pertencente ao filme *Cats*. Estas peças eram de nível médio para o patamar de estudos do aluno e em ambas, a parte a ser estudada era composta por uma melodia acompanhada. Devido ao pouco tempo disponível para ensaiar, a peça “Memory” não foi executada na sua totalidade, tendo sido apenas interpretada a primeira parte, na tônica. Durante as aulas individuais, trabalhei a leitura em mãos separadas e juntas de ambas as

peças, em clave de sol e fá, e corrigi questões relacionadas com dedilhações e articulações. Fiz exercícios específicos de independência de mãos para o aluno conseguir evidenciar a melodia em relação ao acompanhamento, introduzi dinâmicas e dei indicações de como colocar o pedal.

Daniel – 4.º grau

Para este aluno, escolhi duas peças: “My heart will go on”, do compositor James Horner, pertencente ao filme *Titanic*, e “Where do I begin”, do compositor Francis Lai, pertencente ao filme *Love Story*. Estas peças eram de nível médio para o patamar de estudos do aluno e em ambas, a parte a ser estudada era composta por uma melodia acompanhada. Durante as aulas individuais trabalhei a leitura em mãos separadas e juntas das peças, em ambas as claves, e corrigi questões relacionadas com as dedilhações e articulações. Fiz exercícios específicos de independência de mãos para o aluno conseguir evidenciar a melodia e exercícios com notas presas. Introduzi dinâmicas e dei indicações para a colocação correta do pedal. Analisei harmonicamente a progressão dos acordes e dei sugestões para a memorização de determinadas passagens mais complexas ao nível da leitura.

Tabela 6 – Aulas de conjunto para a audição 2: repertório e datas

	Repertório	Datas
Ana – 1.º grau	<i>Singin'g in the Rain</i> – N. Brown - versão anónima para piano (com arranjo meu para piano a 4 mãos)	11, 18 e 25 de fevereiro; 11 e 12 de março de 2014
Hugo – 1.º grau	<i>Singin'g in the Rain</i> – N. Brown - versão anónima para piano (com arranjo meu para piano a 4 mãos)	11, 18 e 25 de fevereiro; 11 e 12 de março de 2014
Pedro – 2.º grau	<i>I dreamed a dream</i> – C. Schönberg - versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e marimba)	11, 18 e 25 de fevereiro; 11 e 12 de março de 2014
Daniela – 3.º grau	<i>Beauty and the Beast</i> – Alan Menken – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e clarinete)	14, 21 e 28 de fevereiro; 7 e 12 de março de 2014
Baltasar – 3.º grau	<i>Smile</i> – Charlie Chaplin – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e saxophone); <i>Memory</i> – A.L.Webber – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e violino)	14, 21 e 28 de fevereiro; 7 e 12 de março de 2014
Daniel – 4.º grau	<i>My heart will go on</i> – James Horner – versão anónima para piano e canto (com arranjo meu para piano e flauta transversal); <i>Where do I begin</i> – Francis Lai – versão anónima para canto e piano (com arranjo meu para piano e violino)	15 e 22 de fevereiro; 1, 8 e 12 de março de 2014

Ana e Hugo – piano a 4 mãos

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *Singin'g in the Rain*, trabalhei com os alunos essencialmente a junção das partes, uma vez que para ambos

se tornou difícil a manutenção da pulsação, provocando várias paragens ao longo dos ensaios. Desta forma, demorou algum tempo até que os alunos conseguissem tocar a peça do início ao fim sem paragens. Tentei trabalhar a segurança e dei conselhos acerca das medidas a tomar se os alunos se perdessem ou se enganassem no momento de atuar em público, praticando essa situação em aula. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição. Uma vez que não encontrei nenhum arranjo desta peça para piano a 4 mãos, fiz eu mesma um arranjo baseado numa partitura para piano solo da mesma.

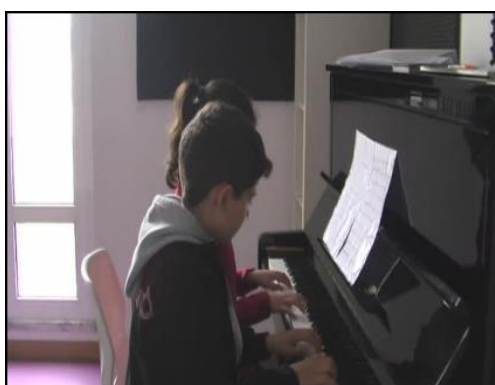


Imagem 7 – aula de conjunto (Ana e Hugo)

Pedro e Duarte – piano e marimba

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *I dreamed a dream*, trabalhei essencialmente com os alunos a junção das partes, e salientei a importância da fusão entre os dois instrumentos, sem que algum deles se evidenciasse em relação ao outro, uma vez que ambos tocavam a melodia. O aluno de marimba encontrava-se muito inseguro e perdia-se com frequência, e dessa forma só no final dos ensaios foi possível ouvir a peça do início ao fim corretamente. Assim, dei conselhos acerca das medidas a tomar se os alunos se perdessem ou se enganassem no momento de atuar em público, praticando essa situação em aula. Infelizmente, e devido a questões logísticas, não foi mais uma vez possível ensaiar com uma marimba, excetuando no ensaio geral. Foi possível arranjar um ensaio com a marimba antes do ensaio geral, contudo, e mais uma vez devido a questões logísticas, o piano teve de ser substituído por uma *clavinova*. Assim, os ensaios foram feitos mais uma vez com um *glockenspiel*, o que dificultou novamente um pouco a junção, visto que acabaram por não se habituar à junção sonora entre o piano e a marimba, naturalmente prejudicial para ambos. Ensaiei também com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e

saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para piano e marimba, adaptei uma versão já existente apenas para piano solo, e pedi ao aluno de marimba que executasse apenas a melodia dessa partitura.

Daniela e Diogo – piano e clarinete

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *Beauty and the Beast*, trabalhei essencialmente com os alunos a junção das partes, uma vez que, mais uma vez, a aluna de piano não estudou o suficiente individualmente para se sentir segura da sua parte, havendo novamente muitas paragens devido a erros de leitura. Tentei igualmente trabalhar as dinâmicas e incentivar nos alunos a procurar auditivamente um bom equilíbrio sonoro entre a melodia, executada pelo clarinete, e o acompanhamento, executado pelo piano. Ensaiei com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para piano e clarinete, adaptei uma versão já existente apenas para piano solo, e pedi ao aluno de clarinete que executasse apenas a melodia dessa partitura.

Baltasar e Inês – piano e saxofone

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *Smile*, trabalhei com os alunos a junção das partes e as dinâmicas. Uma vez que a melodia era partilhada pelos dois instrumentos, dei indicações para que ambos se tentassem fundir como um só, e evidenciar-se de igual forma. A aluna de saxofone tinha algumas dificuldades a nível rítmico, não contando bem os tempos das notas longas e acabando por se desfazer em relação ao piano; trabalhei portanto a peça com metrónomo, para ajudar a manter a pulsação constante. Tentei incutir nos alunos o estudo de ambas as partes, para que ambos conhecessem as respetivas partes, de modo a que, se se perdessem em apresentação pública, conseguissem mais facilmente retomar de um ponto específico. Analisei a letra da peça com os alunos, de modo a ajudá-los a perceber o contexto da mesma em relação ao filme a que pertence e a procurar executar um som mais cuidado e expressivo, de acordo com as respetivas temáticas. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco, de modo a que se sentissem mais à vontade quando chegasse o momento da audição. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para piano e saxofone, adaptei uma

versão já existente para piano e canto, e pedi ao aluno de saxofone que executasse a parte do canto.

Baltasar e Lourenço – piano e violino

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *Memory*, trabalhei com os alunos a junção das partes e as dinâmicas. Uma vez que a melodia era partilhada pelos dois instrumentos, dei indicações para que ambos se tentassem fundir como um só, e evidenciar-se de igual forma. Analisei a letra da peça com os alunos, de modo a ajudá-lo a perceber o contexto das mesmas em relação ao filme a que pertence e a procurar executar um som mais cuidado e expressivo, de acordo com a temática respetiva. Ensaiei a peça começando em diferentes pontos, para que os alunos se sentissem mais confiantes e conhecessem melhor as diferentes secções em que a mesma se divide. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, incidindo principalmente no final, onde orientei os alunos para a execução de um *rallentando* expressivo. Ensaiei igualmente as entradas e saídas do palco. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para piano e violino, adaptei uma versão já existente para piano e canto, e pedi ao aluno de violino que executasse a parte de canto.

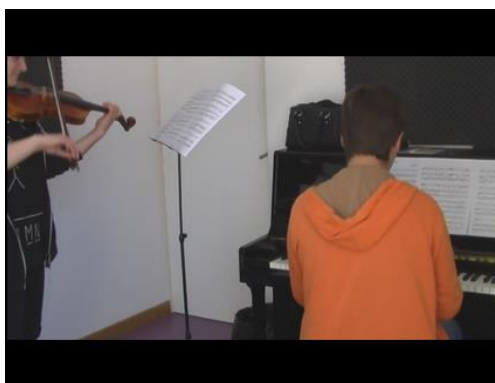


Imagem 8 – aula de conjunto (Baltasar e Lourenço)

Daniel e João – piano e flauta transversal

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *My heart will go on*, trabalhei com os alunos essencialmente a junção das partes e tentei introduzir dinâmicas. Uma vez que a melodia era partilhada pelos dois instrumentos, dei indicações para que ambos se tentassem fundir a mesma. O aluno de piano sentia-se um pouco inseguro na sua parte, não conseguindo manter a pulsação, nem tocar a uma velocidade que permitisse compreender as frases musicais, algo em que insisti bastante nos ensaios através do diagnóstico dos principais erros e da repetição. Analisei a letra da peça com os alunos,

de modo a ajudá-lo a perceber o contexto das mesmas em relação ao filme a que pertence e a procurar executar um som mais cuidado e expressivo, de acordo com a respetiva temática. Pedi aos alunos para decidirem entre eles a escolha de vários pontos de referência na peça, para o caso de algum se perder poder mais facilmente encontrar uma forma de regressar à música. Ensaiei igualmente com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça, assim como as entradas e saídas do palco. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para piano e flauta transversal, adaptei uma versão já existente para piano e canto, e pedi ao aluno de flauta que executasse a parte de canto.

Daniel e Rafaela – piano e violino

Durante as aulas de conjunto na preparação da peça *Where do I begin*, trabalhei principalmente com os alunos a junção das partes. Tanto um como o outro sentiram muitas dificuldades em se fundir ritmicamente, havendo várias paragens durante os ensaios para a resolução desse problema. Em algumas aulas trabalhei as peças com o metrónomo para tentar resolver essa situação. Uma vez que a melodia era partilhada pelos dois instrumentos, dei indicações para que ambos se tentassem fundir a melodia e evidenciar de igual forma. Pedi aos alunos para executarem sozinhos a sua parte de modo a que conhecessem bastante bem a parte do colega e conseguirem relacionar-se melhor musicalmente. Ensaiei com os alunos a forma como deveriam iniciar e acabar a peça e as entradas e saídas do palco. Uma vez que não encontrei uma versão desta peça para piano e violino, adaptei uma versão já existente para piano e canto, e pedi ao aluno de violino que executasse a parte de canto.

2.3.2. Atividades performativas

2.3.2.1. Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição”

A primeira audição comentada foi realizada no dia 18 de dezembro de 2013 e teve como enfoque temas comumente associados à música tradicional. A escolha de repertório baseou-se no nível de desenvolvimento de cada aluno e obrigou a algumas adaptações feitas por mim nas partituras, uma vez que não foi possível encontrar partituras escritas especificamente para os duetos disponíveis.

Os comentários feitos durante a audição foram pesquisados e recolhidos pelos meus alunos de piano com a minha supervisão e desenvolvidos por mim, de acordo com

as temáticas definidas, e apresentados oralmente pelos alunos antes das performances com o apoio de uma apresentação em *powerpoint* desenvolvida por mim (Anexo 2).

A ordem do programa da audição foi escolhida de acordo com o nível do desenvolvimento dos alunos, desde o nível de iniciante até ao mais avançado:

- Ana e Hugo, piano a 4 mãos: *Au Clair de la Lune*
- Baltasar e Rafaela, piano e violino: *Ah! Vous dirais-je maman*
- Pedro e Duarte, piano e marimba: *Still, Still, Still*
- Daniel e Francisco, piano e flauta transversal: *Santa Lucia*
- Daniela e Diogo, piano e clarinete: *A Machadinha; A Caminho de Viseu*
- Adriana e Sílvia, piano a 4 mãos: *Amazing Grace*
- Jorge e Bárbara, piano e guitarra: *Greensleeves*



Imagem 9 – Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição”

2.3.2.2. Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota Cinematográfica”

A segunda audição comentada foi realizada no dia 12 de março de 2014 e teve como temática a música para cinema. A escolha de repertório baseou-se, tal como na primeira atividade, no nível de desenvolvimento de cada aluno e obrigou a algumas adaptações feitas por mim nas partituras, uma vez que não foi possível encontrar partituras escritas especificamente para os duetos disponíveis. Para esta segunda audição escolhi repertório um pouco mais exigente, de forma a aumentar um pouco mais o nível de dificuldade das performances e a compreender de que forma os alunos evoluíram entre as audições. Devido a questões relacionadas com a disponibilidade dos alunos, o número de alunos de piano participantes na segunda audição foi inferior ao da primeira; no entanto, o número de performances aumentou, uma vez que alguns alunos prepararam duas peças em vez de apenas uma.

Os comentários feitos durante as audições foram pesquisados e recolhidos pelos meus alunos de piano com a minha supervisão e desenvolvidos por mim, de acordo com as temáticas definidas, e apresentados oralmente pelos alunos antes das performances com o apoio de uma apresentação em *powerpoint* desenvolvida por mim (Anexo 3).

A ordem do programa da audição foi selecionada tendo em conta quatro divisões de géneros cinematográficos: comédia, animação, drama e musical:

Comédia

- Ana e Hugo, piano a 4 mãos: “Singin’ in the Rain”, *Serenata à Chuva* - Nacio Herb Brown
- Baltasar e Inês, piano e saxofone: “Smile”, *Tempos Modernos* - Charlie Chaplin

Animação

- Daniela e Diogo, piano e clarinete: “Beauty and the Beast”, *A Bela e o Monstro* - Alan Menken

Drama

- Daniel e Rafaela, piano e violino: “Where do I Begin”, *Love Story* - Francis Lai
- Daniel e João, piano e flauta transversal: “My heart will go on”, *Titanic* - James Horner

Musical

- Pedro e Duarte, piano e marimba: “I dreamed a dream”, *Os Miseráveis* - Claude-Michel Schönberg
- Baltasar e Lourenço, piano e violino: “Memory”, *Cats* - A. L. Webber



Imagem 10 – Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota Cinematográfica”

2.3.2.3. Concerto Comentado “Piano & Companhia – Na Rota da Música de Câmara”

A terceira atividade desta segunda fase do projeto, o concerto comentado de música de câmara – “Piano & Companhia – Na Rota da Música de Câmara”, foi apresentado no dia 29 de março de 2014. A realização deste concerto teve como objetivo dar a conhecer aos alunos de toda a escola a definição de música de câmara, a sua história, alguns dos principais compositores que escreveram para este género, assim como algumas das principais obras existentes. Teve igualmente como objetivo proporcionar aos alunos a oportunidade de assistirem a um concerto protagonizado por músicos profissionais, na sua maioria professores da escola, num género diferente dos que estão acostumados a assistir.

Para a preparação do concerto entrei em contacto com todos os professores da escola pedindo a sua colaboração. A adesão a esta iniciativa foi boa, embora não tenha sido possível ter a participação de instrumentos e combinações variadas, como era minha intenção, devido à falta de disponibilidade de alguns professores. Quanto ao repertório, uma vez que o objetivo era dar a conhecer obras de diferentes compositores e épocas históricas, sugeri aos diferentes grupos participantes que comunicassem entre si e também comigo, de modo a conseguir-se definir um programa variado. A pesquisa para os comentários feitos no concerto foi feita por mim e pelos meus alunos, sob a minha supervisão, e apresentados oralmente pelos meus alunos antes durante o concerto e antes de cada performance, com o apoio de uma apresentação em *powerpoint* realizada por mim (Anexo 4).

A ordem do programa da audição foi cronológica. No entanto, uma vez que tinha três obras do século XX, decidi escolher uma dessas obras para funcionar como introdução à audição, e o programa depois prosseguiu com repertório desde o período barroco até ao século XX:

- Darius Milhaud (1892-1974), Suite para violino, clarinete e piano, op.157b – 2.º andamento - Violino, clarinete e piano
- Domenico Scarlatti (1685-1757), Sonata K 318/L 31 - Duo de guitarras
- W. A. Mozart (1756-1791), “Marsch der Priester”, d’A *Flauta Mágica* - Piano a 4 mãos
- Johannes Brahms (1833-1897), Valsas n.º 9 e 10, op.39 - Piano a 4 mãos
- Pierre Petit (1922-2000), “Tocatta” - Duo de guitarras
- Charlie Parker (1920-1955), “Billie’s Bounce” - Combo Jazz

2.3.2.4. Intervenientes nas audições

Na preparação e realização da primeira audição participaram nove alunos de piano e cinco alunos de outros instrumentos, e na preparação e realização da segunda audição participaram seis alunos de piano e seis alunos de outros instrumentos, distribuídos da seguinte forma:

Tabela 7 – Alunos participantes nas audições

	Audição 1	Audição 2
Alunos de piano	Ana – 1.º grau Hugo – 1.º grau Pedro – 2.º grau Daniela – 3.º grau Baltasar – 3.º grau Daniel – 4.º grau Jorge – 5.º grau Adriana – curso livre Sílvia – curso livre	Ana – 1.º grau Hugo – 1.º grau Pedro – 2.º grau Daniela – 3.º grau Baltasar – 3.º grau Daniel – 4.º grau
Alunos de outros instrumentos	Duarte – marimba, 2.º grau Diogo – clarinete, 5.º grau Rafaela – violino, 2.º grau Francisco – flauta transversal, 6.º grau Bárbara – guitarra, 5.º grau	Duarte – marimba, 2.º grau Diogo – clarinete, 5.º grau Inês – saxofone, 1.º grau Lourenço – violino, 5.º grau Rafaela – violino, 2.º grau João – flauta transversal, 6.º grau

Para ambas as audições, devido à dificuldade de escolha de repertório de conjunto para alunos do 1.º ao 5.º grau de piano e ao impedimento de conseguir juntar mais do que dois alunos num mesmo horário de aula, optei por emparceirar os alunos em duetos.

Na tabela seguinte são apresentadas as formações de grupos de música de câmara criadas para cada uma das audições:

Tabela 8 – Formações de música de câmara nas audições

	Audição 1	Audição 2
Piano a 4 mãos	Ana e Hugo	Ana e Hugo
Piano a 4 mãos	Adriana e Sílvia	_____
Piano e marimba	Pedro e Duarte	Pedro e Duarte
Piano e clarinete	Daniela e Diogo	Daniela e Diogo
Piano e violino	Baltasar e Rafaela	Baltasar e Lourenço Daniel e Rafaela
Piano e flauta transversal	Daniel e Francisco	Daniel e João
Piano e saxofone	_____	Baltasar e Inês
Piano e guitarra	Jorge e Bárbara	_____

2.4. Recolha de dados

Neste projeto foram utilizadas duas ferramentas de recolha de dados: as entrevistas, realizadas a cada aluno participante antes das aulas individuais e de conjunto, e no fim de cada audição e concerto comentados, e os registos em vídeo de algumas aulas e das audições e concerto comentados.

2.4.1. Entrevistas

Os guiões das entrevistas foram elaborados de acordo com os objetivos definidos para cada uma (Anexo 5).

A entrevista feita antes do início das aulas pretendeu recolher informações acerca do conhecimento dos alunos sobre a definição de música de câmara e sobre a sua experiência nesta prática.

A entrevista realizada no final da primeira audição comentada pretendeu recolher informações acerca da experiência que os alunos tiveram oportunidade de vivenciar na preparação e realização da mesma, as suas facilidades e dificuldades durante o processo, os pontos positivos e negativos do mesmo, a vontade de repetir a experiência, e a sua autoavaliação relativamente ao resultado final e ao caminho que levou até esse mesmo resultado.

A entrevista realizada no final da segunda audição comentada pretendeu não só recolher as mesmas informações da entrevista realizada no final da primeira audição, como também saber quais as diferenças encontradas pelos alunos no processo entre a primeira e a segunda audição, as diferenças encontradas entre o tocar em conjunto e de

forma individual, e se o tempo dedicado ao estudo do piano sofreu alterações com a introdução da prática semanal de música de câmara.

A entrevista realizada no final do concerto comentado pretendeu recolher informações acerca da opinião dos alunos sobre o mesmo, o que gostaram mais e menos, o que aprenderam de novo, se foi ou não uma experiência nova e se gostariam de a repetir.

Todas as entrevistas foram gravadas em vídeo, e após a gravação os vídeos foram transferidos para o computador para que fosse feita a transcrição integral das mesmas, de forma a poderem ser analisadas posteriormente.

2.4.2. Vídeos

Todas as audições e concerto comentados foram gravados em vídeo, assim como algumas aulas individuais e de conjunto de cada um dos alunos de piano participantes. Fiz igualmente registos escritos de cada uma das aulas.

Após as gravações, os vídeos foram transferidos para o computador e editados de forma a poderem ser analisados posteriormente.

2.5. Métodos de análise de entrevistas e vídeos

As entrevistas e os vídeos foram analisados de acordo com os principais objetivos definidos para este projeto educativo, nomeadamente a forma como os alunos reagiram perante a implementação da prática de música de conjunto no seu currículo de estudos, se esta prática motivou os alunos para ao aumento do estudo de piano, e se a mesma contribuiu para o desenvolvimento e aquisição de competências musicais e sociais.

3. Descrição e análise de resultados

Nesta secção serão descritos e analisados os dados resultantes de momentos específicos na sequência da realização deste projeto. Estes dados incluem as entrevistas feitas antes do projeto iniciar, após a execução da primeira e da segunda audições e do concerto comentado, assim como a análise dos vídeos de algumas das aulas individuais e de grupo, e das audições e concerto de professores comentados.

3.1. Entrevistas

As questões escolhidas para as entrevistas foram, na sua maioria, de resposta aberta, permitindo assim aos alunos desenvolverem os assuntos abordados se assim o desejassem.

3.1.1. Entrevista n.º 1 – 9 alunos

A entrevista n.º 1 teve como objetivo perceber se os alunos tinham algum conhecimento acerca do que é a música de câmara e, para os que tivessem, saber se já tinham tido alguma experiência nessa área.

Relativamente à primeira questão “Encontras-te familiarizado com o termo “Música de Câmara?””, oito alunos responderam que não e apenas um respondeu que sim e definiu o que, na sua opinião, significa música de câmara:

Música de câmara é música feita normalmente por um número reduzido de instrumentos, normalmente um instrumento representativo de cada naipe e que pode ser feito também por pequenos ensembles, por exemplo corais, normalmente são pequenos grupos de música, é o que habitualmente entendo por música de câmara (Jorge entrevista n.º 1, questão 1.1.).

Aos alunos que responderam que não conheciam o termo, foi-lhes perguntado o que lhes parecia ser o significado do mesmo. Dos oito alunos inquiridos, três responderam que poderia significar estar a tocar música e ser filmado:

Não sei. Só se for uma câmara a gravar quando nós tocamos (Hugo entrevista n.º 1, questão 1.2.);

Estar a tocar e ser filmado (Baltasar entrevista n.º 1, questão 1.2.);

Alguém a tocar e a ser filmado (Adriana entrevista n.º 1, questão 1.2.).

Um aluno respondeu que poderia significar tocar música num espaço fechado:

Não sei, música num sítio fechado, que não é ao ar livre (Sílvia entrevista n.º 1, questão 1.2.).

Quatro alunos responderam que o termo não lhes sugeria nada.

Ao aluno que respondeu conhecer o termo foi feita a questão “Já alguma vez fizeste Música de Câmara?”, à qual o mesmo respondeu já ter feito com um pequeno coro, experiência essa que considerou ser muito interessante e que gostaria de repetir numa outra ocasião. Citando o entrevistado:

A música de câmara, por exemplo quando é feita com canto ou com instrumentos com pessoas que tenham já uma desenvoltura técnica muito boa, permite de facto fazer coisas muito interessantes, permite-nos trabalhar dinâmicas, expressividade, que de outro modo, por vezes com grandes grupos instrumentais, se torna mais complicado e se perde (Jorge entrevista n.º 1, questão 2.1.).

3.1.2. Entrevista n.º 2 – 7 alunos

A entrevista n.º 2 teve como objetivo averiguar as opiniões dos alunos acerca da preparação para a primeira audição de música de câmara e a sua concretização.

Relativamente à primeira questão “Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.”, cinco alunos responderam que não e dois alunos responderam que sim, embora a experiência anterior tivesse sido em moldes diferentes:

Em ambiente de escola não, em ambiente extra escola já tinha tido algumas experiências de acompanhar com guitarra pessoas a cantar, piano foi a primeira a vez (Jorge entrevista n.º 2, questão 1.);

Toquei uma vez com a minha professora mas não era bem o mesmo género de audição, era uma coisa mais restrita (Sílvia entrevista n.º 2, questão 1.);

Acerca da questão “Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?”, a grande maioria dos alunos (cinco em sete) considerou que a maior dificuldade de todo o processo foi tocar em conjunto com outro colega:

Às vezes ao tocar em conjunto, atrapalhava-me um bocado (Ana entrevista n.º 2, questão 2.);

Foi difícil (juntar) (Hugo entrevista n.º 2, questão 2.);

Foi a tocar com um colega meu, porque eu perco um bocado o ritmo ao tocar com outro instrumento (Daniela entrevista n.º 2, questão 2.);

Ao juntar com a outra colega, se calhar foi onde tive mais dificuldade (Adriana entrevista n.º 2, questão 2.);

Estar a tocar ao mesmo tempo, porque acabamos por ouvir outros sons que não estamos habituados e então às vezes confunde um bocado (Sílvia entrevista n.º 2, questão 2.).

Dois alunos responderam que não sentiram dificuldade e um considerou que o mais difícil foi tocar na audição.

Quanto à questão “E o que foi mais fácil?”, todos os alunos responderam que sentiram mais facilidade na preparação individual da peça atribuída:

A peça era fácil (Ana entrevista n.º 2, questão 2.1.);

A música (Pedro entrevista n.º 2, questão 2.1.);

A preparação para a audição foi mais fácil (Daniela entrevista n.º 2, questão 2.1.);

Preparar a música (Baltasar entrevista n.º 2, questão 2.1.);

A peça, a peça em si achei que o grau de dificuldade não era muito elevado, acho que até era acessível (Adriana entrevista n.º 2, questão 2.1.);

A peça em si não era difícil (Sílvia entrevista n.º 2, questão 2.1.);

Tocar as mãos separadas (Hugo entrevista n.º 2, questão 2.1.).

Um aluno considerou que o mais fácil foi tocar na audição:

Como a peça era bastante simples para o piano, deve ter sido a primeira vez que eu estive numa audição tranquilo, foi a primeira vez em que isso me aconteceu, estar a sentir que controlava a situação, normalmente a sensação que tenho nas audições é de que as coisas não estão controladas. Aqui, tive a sensação de que estavam controladas e portanto acabou por ser tranquilo (Jorge entrevista n.º 2, questão 2.1.).

Relativamente à questão “O que consideras que foi mais positivo?”, as respostas foram bastante variadas:

Foi a experiência de tocar a quatro mãos, nunca tinha tocado a quatro mãos (Ana entrevista n.º 2, questão 3.);

Pelo menos pela primeira vez toquei assim com 4 mãos no piano à frente de muita gente (Hugo entrevista n.º 2, questão 3.);

Acho que é importante estarmos a tocar com outro instrumento, com outra pessoa, habituarmo-nos a sintonizar, achei interessante (Sílvia entrevista n.º 2, questão 3.);

Ter tocado (Daniela entrevista n.º 2, questão 3.);

Não conhecia a Rafaela, passei a conhecê-la (Baltasar entrevista n.º 2, questão 3.);

Eu acho que uma das lacunas de facto do estudo do piano tem a ver com a falta de oportunidades de fazer música em conjunto (...) mesmo na fase de formação dos alunos de piano, introduzir esse hábito, parece-me que é importante na formação dos pianistas (Jorge entrevista n.º 2, questão 3.);

Acho que o tipo de audição me deixou mais à vontade e ao ser com outra pessoa deixou-me mais segura e eu acho que vai ser bom para o futuro (Adriana entrevista n.º 2, questão 3.).

As respostas apontam como fator positivo a oportunidade de tocar em conjunto.

Quanto à questão “E mais negativo?”, as respostas também foram variadas:

Enganei-me numa parte a tocar na audição (Ana entrevista n.º 2, questão 3.1.);

Estava muita gente a ver e eu fico nervoso (Hugo entrevista n.º 2, questão 3.1.);

Falhei uma música (Daniela entrevista n.º 2, questão 3.1.);

Foi só na audição, quando me enganei (Baltasar entrevista n.º 2, questão 3.1.);

O único ponto negativo poderá ser o de não poder desenvolver mais ainda esta ideia, porque eu acho que ela faz todo o sentido e que devia fazer parte da componente normal da preparação dos pianistas (Jorge entrevista n.º 2, questão 3.1.).

Três alunos não apontaram qualquer ponto negativo relativo à experiência, e a grande maioria considerou que as falhas que tiveram em audição foi o mais negativo.

Quando questionados sobre se gostavam de repetir a experiência, todos os alunos responderam que sim e as justificações foram variadas:

Porque não é todos os dias que se pode tocar com outra pessoa a quatro mãos (Ana entrevista n.º 2, questão 4.);

Porque é interessante, eu gosto e é engraçado (Pedro entrevista n.º 2, questão 4.);

Porque achei divertido (Daniela entrevista n.º 2, questão 4.);

Porque gosto de tocar com outro instrumento e acho que fica bem, fica com mais melodia nas músicas (Baltasar entrevista n.º 2, questão 4.);

Acho que é uma experiência que se deve repetir e que faz muito sentido (Jorge entrevista n.º 2, questão 4.);

Pela razão da audição, acho que deixa-me mais à vontade, deixa-me mais segura, não todo aquele tanto nervosismo, tanta formalidade (Adriana entrevista n.º 2, questão 4.);

Porque acho que parece mais completa a música quando se toca com outra pessoa ou com mais instrumentos, às vezes fica mais completo (Sílvia entrevista n.º 2, questão 4.).

Um dos alunos comentou que gostaria de repetir a experiência, no entanto,

A 4 mãos é mais difícil (Hugo, entrevista n.º 2, questão 4.).

Acerca da questão “De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?”, cinco alunos responderam que classificavam o seu desempenho final em nível 4, um ficou indeciso entre os níveis 4 e o 5, e um acreditou ter conseguido atingir o nível 5, conforme apresentado no seguinte gráfico:

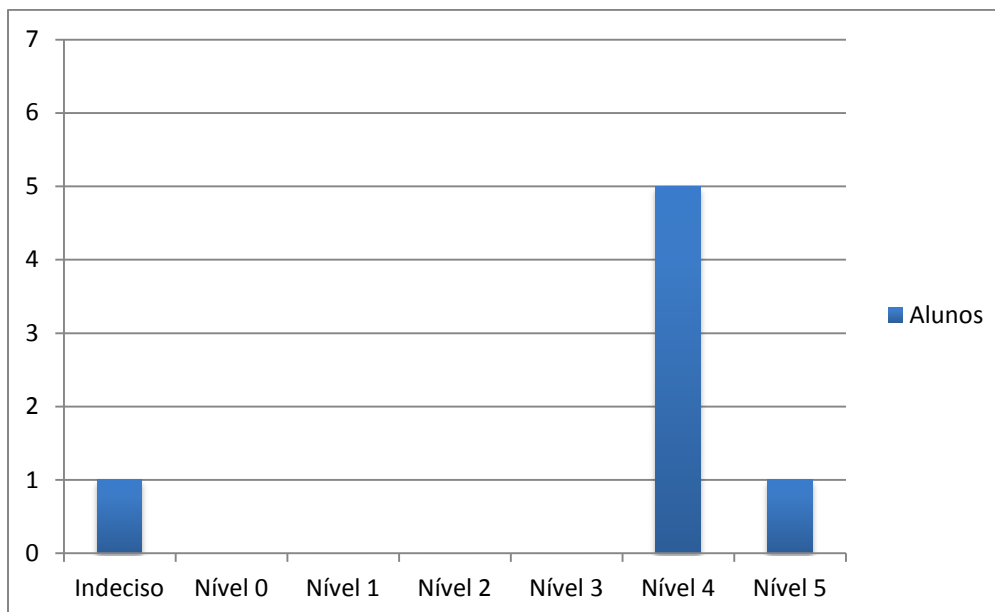


Gráfico 1 – Entrevista n.º 2, questão 5

As justificações para estas classificações foram variadas: para **nível 4**,

Porque não toquei muito bem mas também não toquei assim muito mal (Hugo entrevista n.º 2, questão 5.);

Porque umas partes estavam inseguras e algumas estavam bem (Pedro, entrevista n.º 2, questão 5.);

Porque não me empenhei muito e a audição não correu mal (Daniela entrevista n.º 2, questão 5.);

Porque as coisas não eram complicadas (Jorge entrevista n.º 2, questão 5.);

Mostrei interesse pela atividade e ao juntar com a outra colega acho que não houve dificuldades (Adriana entrevista n.º 2, questão 5.);

Às vezes havia assim uns pequenos enganos mas nada de especial, e acho que depois valeu a pena e se notou (Sílvia entrevista n.º 2, questão 5.).

Entre **nível 4 e 5**,

Porque foi aquela parte em que me enganei... (Ana entrevista n.º 2, questão 5.).

Para **nível 5**,

Porque a única coisa que correu mal na música com o violino foi só a audição, porque juntar a música e saber as notas não foi assim tão difícil (Baltasar entrevista n.º 2, questão 5.).

A maioria dos alunos classificou assim os seus desempenhos no nível 4, uma vez que na sua opinião o produto final foi bom, tendo a consciência no entanto que poderiam fazer melhor.

Infelizmente, devido a problemas técnicos relacionados com os vídeos, não foi possível transcrever uma das entrevistas, correspondente ao aluno Daniel.

3.1.3. Entrevista n.º 3 – 6 alunos

A entrevista n.º 3 teve como objetivos averiguar as opiniões dos alunos acerca da preparação para a segunda audição de música de câmara e a sua concretização.

Relativamente à primeira questão “Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades?”, as respostas foram variadas:

Quando eramos os dois a tocar e às vezes...como somos dois a tocar quando um se engana o outro também se engana (Ana entrevista n.º 3, questão 1.);

Talvez na última parte da música (Pedro entrevista n.º 3, questão 1.);

Na música do Titanic. Quando comecei a tocar com a flauta, não conseguia encaixar bem as notas ao mesmo tempo que a flauta, ou seja, o ritmo (Daniel entrevista n.º 3, questão 1.);

No ritmo (Hugo entrevista n.º 3, questão 1.);

Ao juntar com o clarinete, porque eu também ainda não sabia muito bem as músicas, não tinha estudado o suficiente (Daniela entrevista n.º 3, questão 1.).

A maioria dos alunos continuou a achar mais difícil a junção, no entanto menos relativamente à primeira experiência. O aumento do nível de dificuldade das peças também foi referido e apenas um dos alunos respondeu não ter tido quaisquer dificuldades.

Quanto à questão “E o que foi mais fácil?”, as respostas foram muito diversas:

Para mim acho que tudo deu trabalho (Ana entrevista n.º 3, questão 1.1.);

O início da música (Pedro entrevista n.º 3, questão 1.1.);

Cada um tinha a sua dificuldade. A parte só do piano, porque depois para juntar com os instrumentos tive que me aplicar mais que era para dar sempre o mesmo ritmo certo e não falhar em notas (Daniel entrevista n.º 3, questão 1.1.);

Tocar (Hugo entrevista n.º 3, questão 1.1.);

Não sei (Daniela entrevista n.º 3, questão 1.1.).

Uma vez que um dos alunos respondeu que não tinha tido dificuldades na pergunta anterior não foi assim inquirido acerca do que tinha sido mais fácil. A maioria dos alunos não conseguiu apontar de forma clara o que considerava mais fácil nesta experiência, ao contrário da preparação para a primeira audição.

Relativamente à questão “O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?”, as respostas foram igualmente variadas:

É uma coisa diferente, não é todos os dias que se pode tocar numa audição a quatro mãos (Ana entrevista n.º 3, questão 2.);

Conheci um amigo (Pedro entrevista n.º 3, questão 2.);

Tudo, não acho que nenhum ponto foi negativo, fiquei com mais experiência sobre o que é música tocada juntamente com outros instrumentos, e que, enquanto tocamos piano sozinhos, não deve acontecer, mas às vezes aumento a velocidade ou diminuo, e se esse fosse o caso a tocar com os instrumentos, íamos perdendo o fio à meada, dizendo assim (Daniel entrevista n.º 3, questão 2.);

Teve um lado positivo porque eu não me enganei muitas vezes (Hugo entrevista n.º 3, questão 2.);

Gostei de tocar com o clarinete, porque é giro tocar com outras pessoas (Daniela entrevista n.º 3, questão 2.);

A audição ter corrido bem. Comecei a gostar de tocar em conjunto, com outros instrumentos (Baltasar entrevista n.º 3, questão 2.).

Conclui-se assim que a maioria dos alunos continuou a considerar positivo a oportunidade de tocar em conjunto.

Quanto à questão “E mais negativo?”, cinco alunos não referiram qualquer ponto negativo e apenas um mencionou que foram os enganos.

Acerca da questão “Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?”, um aluno mencionou que não encontrou diferenças e mais de metade dos alunos (quatro em seis) considerou que as peças da segunda audição eram mais difíceis e que a preparação foi mais complexa e teve mais dificuldades:

Foi um bocadinho mais complexo, que exigia um pouco mais de nós, e com um pouco mais de dificuldades (Ana entrevista n.º 3, questão 3.);

As preparações foram iguais, mas achei que a do 2.º período foi mais complicada do que a do 1.º período (Daniel entrevista n.º 3, questão 3.);

Pareceu-me que a Singin’ in the rain era maior e mais difícil de decorar (Hugo, entrevista n.º 3, questão 3.);

Acho que correu bem melhor do que esta audição (Daniela entrevista n.º 3, questão 3.).

Apenas um aluno respondeu que, pelo contrário, a segunda audição foi mais fácil de preparar:

Agora com esta audição não me enganei, foi bem (Baltasar entrevista n.º 3, questão 3.).

Relativamente à questão “Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente? E semelhanças?”, a maioria dos alunos (quatro em seis) consideraram que a nível de dificuldade aumenta quando se toca em conjunto:

Tocar com outra pessoa é um nível de dificuldade maior, porque não podemos pensar só em nós, também temos de estar atentos à outra pessoa (Ana entrevista n.º 3, questão 4.);

Em conjunto temos que formar só, entre aspas, um instrumento, que é para correr tudo bem e não acelerar nem diminuir o andamento (Daniel entrevista n.º 3, questão 4.);

Acho que tocar sozinho é mais fácil (Hugo entrevista n.º 3, questão 4.)

Em conjunto é difícil juntar com o clarinete porque o ritmo às vezes não fica bem (Daniela entrevista n.º 3, questão 4.).

Um aluno disse não saber explicar quais as diferenças ou semelhanças e outro respondeu que é exatamente igual tocar em conjunto ou individualmente, embora mais à frente na entrevista tenha considerado que necessita de estar mais confiante quando toca acompanhado. Nenhum aluno mencionou semelhanças entre tocar sozinho ou em conjunto.

Quanto à questão “Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?”, a maioria dos alunos respondeu que aumentou, devido à dificuldade das peças e ao facto de irem tocar acompanhados:

Foi maior, porque ia tocar com outra pessoa e tinha de saber aquilo muito bem senão atrapalhava-me (Ana entrevista n.º 3, questão 5.);

Aumentou, para ter sucesso na audição, na nota (Pedro entrevista n.º 3, questão 5.);

Sempre aumenta porque são mais peças e aumenta sempre o tempo que dedico no estudo (Daniel entrevista n.º 3, questão 5.);

Aumentou, porque depois as músicas começaram a ser difíceis (Hugo entrevista n.º 3, questão 5.);

Aumentou, porque também tinha que ter a música bem preparada porque depois chegava à audição e se me enganasse e se o meu colega estivesse até a fazer um bom trabalho, depois o meu colega acabava por ficar mal visto (Baltasar entrevista n.º 3, questão 5.).

Apenas um aluno referiu que o tempo dedicado ao estudo do piano diminuiu, uma vez que:

Não estava muito aplicada, muito interessada (Daniela entrevista n.º 3, questão 5.).

Quando questionados sobre se gostariam de repetir a experiência, todos os alunos responderam que sim, e as justificações focaram-se na oportunidade de poder tocar em conjunto:

Porque como eu já disse não é sempre que se tem uma experiência destas (Ana entrevista n.º 3, questão 6.);

Porque melhorou as articulações (Pedro entrevista n.º 3, questão 6.);

Acho que foi muito interessante e tocar assim em conjunto é o que eu gosto (Daniel entrevista n.º 3, questão 6.);

Mas agora era com outro instrumento, porque gosto de experimentar coisas novas (Daniela entrevista n.º 3, questão 6.);

Porque gostei de tocar em conjunto (Baltasar entrevista n.º 3, questão 6.).

Apenas um dos alunos não soube explicar o motivo por que gostava de repetir a experiência.

Acerca da questão “De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?”, três alunos responderam que classificavam o seu desempenho final em nível 4, um acreditou ter conseguido um nível 5, um considerou merecer nível 3 e um referiu que a sua classificação era de nível 2, conforme apresentado no seguinte gráfico:.

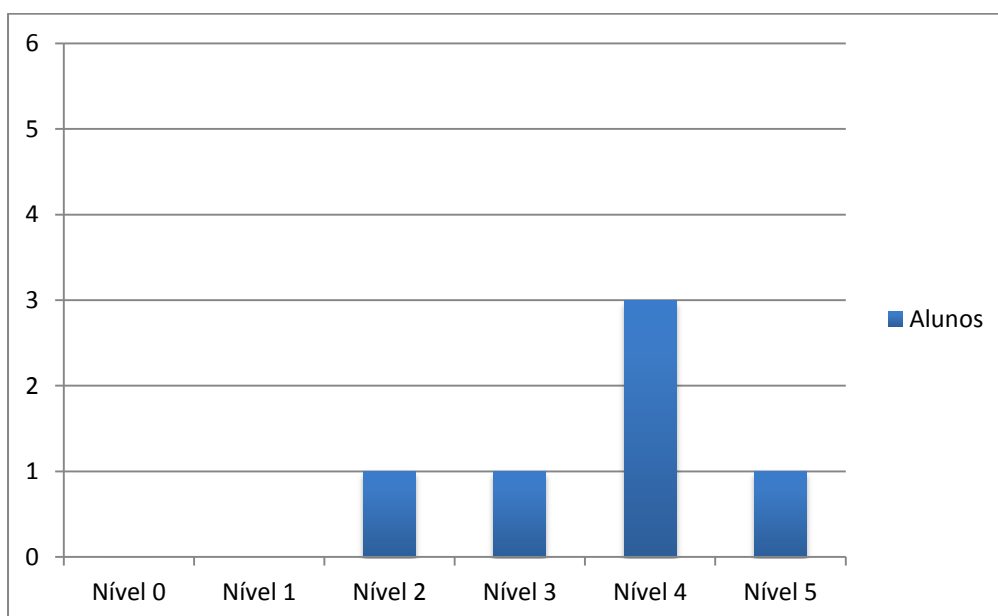


Gráfico 2 - Entrevista n.º 3, questão 7

As justificações para estas classificações foram variadas: para **nível 2**,

Porque não toquei uma música e a que toquei também não foi a melhor (Daniela entrevista n.º 3, questão 7.).

Para nível 4,

Porque me engano sempre quando estou a tocar com outra pessoa e porque é uma nota boa (Ana entrevista n.º 3, questão 7.);

Acho que algumas partes podiam estar melhores e acho que também não correu assim muito mal, ou seja, foi razoável mas positivamente, não foi assim muito perfeito porque houve erros, mas acho que foi bom (Daniel entrevista n.º 3, questão 7.);

Porque ainda me enganei algumas vezes e porque da última vez toquei bem (Hugo entrevista n.º 3, questão 7.);

Para nível 5,

Porque os ensaios e a preparação da música correram bem e a audição também (Baltasar entrevista n.º 3, questão 7.);

Um dos alunos não conseguiu explicar a razão para achar merecer o nível que indicou. Novamente a maioria das classificações centrou-se no nível 4, embora de modo mais reduzido, havendo mais variedade de classificações atribuídas.

3.1.4. Entrevista n.º 4 – 4 alunos

A entrevista n.º 4 pretendeu averiguar quais as experiências anteriores dos alunos enquanto espectadores de concertos de música de câmara e a sua opinião sobre o concerto comentado a que assistiram nas instalações escolares.

Relativamente à primeira questão “Já tinhas tido assistido a um concerto de música de câmara? Se sim, o que achaste da experiência?”, todos os alunos responderam que não.

Quanto à questão “O que gostaste mais no concerto?”, as respostas foram muito variadas:

Gostei de ver a professora a tocar e gostei também da parte das violas, porque muitos dos meus familiares tocam guitarra clássica (Ana entrevista n.º 4, questão 2.);

Consegui ver como é que os músicos se comunicavam através dos instrumentos e não houve enganos, e as minhas partes preferidas foi a última peça de jazz e a primeira de todas, em que a professora estava no piano (Daniel entrevista n.º 4, questão 2.);

Gostei das músicas que tocaram (Daniela entrevista n.º 4, questão 2.);

Da última atuação, porque eu gosto do som do saxofone e foi mais mexida (Baltasar entrevista n.º 4, questão 2.).

Quanto ao de que gostaram menos, dois alunos salientaram que não houve nada de que não tenham gostado, um aluno respondeu que não gostou muito do dueto de guitarras

Porque também a guitarra não é dos meus instrumentos preferidos (Baltasar entrevista n.º 4, questão 2.1.);

Um aluno mencionou que não gostou de fazer a apresentação oral.

Acerca da questão “O que aprendeste de novo com o concerto?”, todos os alunos destacaram o facto de terem aprendido coisas novas:

Antes daquilo não sabia sequer o que era a música de câmara nem tinha nenhum palpite (Ana entrevista n.º 4, questão 3.);

Alguns compositores que não conhecia, vários estilos de música (Pedro entrevista n.º 4, questão 3.);

Havia muitos compositores que eu não conhecia (Daniela entrevista n.º 4, questão 3.);

As biografias dos compositores (Baltasar entrevista n.º 4, questão 3.).

Todos os alunos responderam que gostariam de voltar a assistir a um concerto de música de câmara, na última questão da entrevista, porque

Foi uma experiência engraçada e eu nunca tinha ido a um concerto destes (Ana entrevista n.º 4, questão 4.);

Foi giro, gostei das músicas, estavam bem tocadas, eram giras (Daniela entrevista n.º 4, questão 4.);

Os powerpoints ensinavam (Pedro entrevista n.º 4, questão 4.);

Eu também gostei de participar nesse projeto e também gostei do concerto, de ouvir as outras peças de música de câmara (Baltasar entrevista n.º 4, questão 4.).

Nas duas últimas questões desta entrevista, só fiz a transcrição das respostas de três alunos e não de quatro, devido a um problema técnico com a visualização dos vídeos que me impediu de conseguir ouvir corretamente as respostas de um dos alunos entrevistados.

3.2. Vídeos

Foram gravadas aproximadamente duas aulas individuais e dois ensaios por cada aluno de piano na preparação de cada uma das audições. Tanto as aulas como os ensaios decorreram nos horários e datas estabelecidos e de acordo com o planejado. As aulas e os ensaios correram bem, todas as obras escolhidas foram ensaiadas e preparadas devidamente para serem apresentadas publicamente, à exceção de um único caso, em que a aluna de piano não estudou o suficiente uma das duas obras e não conseguiu, assim, preparar-se a tempo da audição. No geral, todos os alunos estudaram e aplicaram-se, demonstrando evolução de aula para aula e de ensaio para ensaio.

Através da análise dos vídeos relativos à preparação para a primeira audição, é possível constatar a rápida evolução dos alunos na aprendizagem na sua parte individual da peça musical que lhes foi atribuída. Pelo contrário, nos ensaios em conjunto, a evolução da junção entre os instrumentos foi lenta e verificou-se muito nervosismo e ansiedade por parte dos alunos na sua primeira experiência em conjunto. Devido ao pouco número de ensaios e duração dos mesmos, e à dificuldade na junção dos instrumentos na grande maioria dos grupos, a maior parte do tempo de ensaios foi dedicada essencialmente a essa mesma junção, sobrando pouco tempo para questões expressivas e interpretativas.

Todos os alunos mostraram-se muito participativos e entusiasmados nas aulas e nos ensaios e conseguiram corresponder positivamente ao que lhes foi pedido.

Através da análise dos vídeos relativos à preparação para a segunda audição, verificou-se que os alunos sentiram mais dificuldades nas aulas individuais durante o estudo da peça musical comparativamente ao que tinha acontecido na preparação da audição anterior, uma vez que o nível de dificuldade das peças escolhidas aumentou. Na junção com os outros instrumentos, é visível que foi um processo que evoluiu com mais rapidez e desenvoltura, e que não provocou tanto nervosismo e ansiedade nos alunos

como na preparação da audição anterior. Assim, já me foi possível abordar aspetos estilísticos, expressivos e de análise da estrutura da peça com a maioria dos grupos.

Todos os alunos participantes na preparação para segunda audição mostraram-se muito ativos e cooperativos nas aulas e nos ensaios, e conseguiram corresponder de forma muito satisfatória ao que lhe foi proposto.

Foram gravadas igualmente as duas audições comentadas e o concerto comentado.

Ambas as audições decorreram com toda a normalidade, conforme planeado. Na primeira audição, infelizmente, e apesar da divulgação, não houve grande adesão por parte da comunidade escolar para esta atividade, provavelmente por esta se ter efetuado no início da interrupção letiva de natal (devido à disponibilidade do auditório da escola não ter permitido que ocorresse mais cedo), num período em que os alunos estão mais ausentes das instalações da escola.

Através da análise do vídeo, podemos constatar que as performances da primeira audição correram de forma bastante satisfatória, com exceção de uma, em que o aluno de piano deixa de tocar a meio da peça por se ter enganado e não consegue retomar até ao final da mesma. Todos os alunos tentaram seguir as indicações que lhes foram dadas durante as aulas individuais e de conjunto acerca das peças musicais em si, assim como acerca da postura a ter em palco, nomeadamente na forma de entrada e saída do palco e na forma como devem iniciar a peça musical em conjunto. Todos os alunos acusaram muita ansiedade e nervosismo antes e durante a apresentação pública.

A apresentação em *powerpoint* decorreu conforme planeado e os alunos expuseram oralmente informações complementares às exibidas nos diapositivos, com recurso a um apoio em suporte de papel. A maioria dos alunos demonstrou vontade em participar na exposição oral acerca do tema abordado na audição, a música tradicional, no entanto poucos mostraram à vontade em falar em público, o que se traduziu em algumas apresentações um pouco tímidas e ansiosas, com pouca projeção vocal e leituras apressadas. A ordem das apresentações orais foi definida de acordo com a ordem das performances musicais, de modo a que os alunos tivessem tempo para se concentrar e acalmar entre estas.

A audição durou aproximadamente 45 minutos. Todos os alunos participantes na segunda audição mostraram uma grande vontade em cooperar na realização desta atividade, o que é possível comprovar quando se visiona o resultado final da mesma. Na segunda audição, a adesão por parte da comunidade escolar foi bastante mais intensa, uma vez que foi realizada em período letivo e alguns professores, não só de vários

instrumentos, mas também de formação musical, levaram os seus alunos a assistir a esta atividade.

Através da análise do vídeo da segunda audição, podemos constatar que as performances correram novamente de forma bastante satisfatória, com exceção de duas. No grupo de piano e marimba, o aluno de marimba perdeu-se na partitura durante a execução e ficou desfasado em relação ao piano até ao final da peça, e, no grupo de piano e saxofone, a aluna de saxofone teve igualmente problemas a nível rítmico e ficou desfasada em relação ao piano durante grande parte da peça.

Todos os alunos tentaram seguir as novas indicações que lhes foram dadas durante as aulas individuais e de conjunto, procurando corrigir as que não foram tão bem sucedidas na audição anterior. Apesar da performance em conjunto não ser já uma novidade para todos os alunos, e apesar de nas aulas se poder sentir um maior à vontade na junção entre os instrumentos, na apresentação pública do trabalho desenvolvido os alunos demonstraram novamente muita ansiedade e nervosismo.

A apresentação em *powerpoint* e as apresentações orais decorreram novamente conforme planeado e, desta vez, para além da maioria dos alunos voltar a demonstrar vontade em participar nas exposições orais, também é possível constatar que se sentiram mais à vontade na repetição desta experiência. Mais uma vez, a ordem das apresentações orais foi definida de acordo com a ordem das performances musicais.

A segunda audição durou cerca de 50 minutos. Apesar do número de alunos participantes ter sido inferior na segunda audição, cada um dos grupos tocou duas peças na segunda audição e cada uma dessas peças era mais extensa do que as da primeira audição. Todos os alunos participantes na segunda audição evidenciaram um grande entusiasmo pela realização da atividade, o que foi visível no resultado final da mesma.

O concerto comentado de professores não decorreu exatamente como planeado relativamente à sua organização e conteúdos. A ideia inicial era criar um programa com repertório e formações de música de câmara mais variados; no entanto, devido à falta de disponibilidade dos professores para este concerto, não foi possível concretizar essa ideia. No entanto, a nível performativo, o concerto decorreu com toda a normalidade e de forma extremamente positiva.

A adesão por parte da comunidade escolar para este concerto também não foi a prevista inicialmente, uma vez que se realizou a um sábado de manhã, durante o período letivo, sendo esta a altura da semana em que se concentra na escola o maior número de alunos. No entanto, a maioria dos professores não tomou a iniciativa de incentivar e acompanhar os seus alunos a assistirem a esta atividade.

Através da análise do vídeo do concerto comentado, podemos constatar que as performances correram bastante bem e, embora os grupos de música de câmara participantes não fossem muito variados, a escolha de repertório possibilitou uma viagem através de vários períodos da história da música.

A apresentação em *powerpoint* dos temas abordados no concerto e as apresentações orais decorreram conforme planeado, ficaram a cargo novamente de alguns dos meus alunos de piano, que demonstraram novamente um grande empenho em participar nas mesmas. É possível constatar um maior à vontade na repetição desta experiência na maioria dos alunos.

Todos os professores e alunos participantes no concerto comentado demonstraram grande entusiasmo pela atividade, o que foi visível no resultado final da mesma, correspondendo muito aproximadamente e de forma satisfatória ao inicialmente previsto.

4. Discussão de resultados

Seguidamente será apresentada a discussão de resultados desta investigação, baseada na análise aos dados obtidos através das entrevistas aos alunos e vídeos das aulas individuais e de conjunto, assim como das atividades performativas.

4.1. Entrevista n.º 1

Após análise da entrevista n.º 1, e no que concerne ao conhecimento acerca da definição de música de câmara, é possível concluir que a grande maioria dos alunos não tinha qualquer conhecimento acerca do que é música de câmara, tendo alguns sugerido que tal termo poderia significar música gravada em vídeo.

4.2. Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição”

4.2.1. Resultados observáveis

Após o término das aulas e dos ensaios de preparação para a primeira audição, foi possível concluir que os alunos nunca tinham tido qualquer experiência anterior em tocar piano em conjunto, nem realizado qualquer performance pública, igualmente em conjunto, com o seu instrumento. Com a ajuda dos registos em vídeo das audições, foi possível constatar a visível dificuldade inicial dos alunos de piano em tocar em conjunto, ao contrário dos seus colegas de outros instrumentos, que praticam música de conjunto semanalmente, seja nas classes de conjunto do seu instrumento, seja na orquestra, seja com pianista acompanhador. Como afirma Latten (2001, para.1), “All instrumental students should be provided with regular scheduled small-ensemble or chamber music opportunities as a basic part of their annual school music experience.” Na opinião de Blank e Davidson (2007), os pianistas são naturalmente músicos solitários e que prezam a sua privacidade, mostrando-se relutantes em participar em ensembles, e acredito que se esta prática se iniciar o mais cedo possível nos estudos musicais de um aluno de piano, tornar-se-á mais natural a participação em atividades performativas de conjunto.

Senti por isso nos alunos mais velhos bastante ansiedade antes das aulas em conjunto e durante as mesmas, uma vez que estes nunca tinham tido a experiência de tocar em conjunto. Quanto aos alunos iniciados, embora também fosse notória a sua ansiedade, encararam as aulas e a prática da música em conjunto como mais uma atividade e um exercício de aula e não como um extra pouco natural. Infelizmente, devido ao pouco tempo disponível para ensaiar e à dificuldade demonstrada pelos alunos na

junção das partes, acabou por ser essa a principal dificuldade a colmatar na preparação para a primeira audição. Tive o cuidado de escolher repertório mais simples relativamente ao nível de estudos de cada aluno, para que estes se pudessem concentrar mais na junção, sem dificuldades técnicas acrescidas a dificultar a mesma.

4.1.2. Resultados a partir da análise da entrevista n.º 2

A maior dificuldade apontada pelos alunos na preparação para a audição foi a junção com o outro instrumento, tendo sido apontadas como outras dificuldades o estudo da peça em si e a performance pública.

Quanto ao que os alunos consideraram mais fácil ao longo de todo o processo, é evidente que a grande maioria destacou a peça a ser estudada, uma vez que, independentemente do nível de exigência da peça, é algo que eles se encontram habituados a fazer, ou seja, preparar uma peça individualmente.

No que diz respeito aos pontos positivos desta experiência, é possível concluir que todos os alunos encontraram aspetos que se destacaram pela positiva, nomeadamente o tocar em conjunto e poder conhecer outras pessoas, aspeto salientado por Dias (1995/1996) e Kokotsaki e Hallam (2007), assim como o facto de ajudar a nível rítmico e técnico, corroborado por Dias (1995/1996) e Goodman (2002) e proporcionar mais à vontade em apresentações públicas do que tocando a solo, tendo sido verificado o que Dias (1995/1996) refere sobre esta temática.

Relativamente a pontos negativos, a maioria dos alunos refere não ter encontrado pontos negativos, tendo um aluno salientado que o único ponto negativo que encontrou foi o de não haver mais oportunidade de se realizarem atividades deste género com mais frequência.

É possível concluir assim que os alunos encontraram mais pontos positivos acerca desta experiência do que negativos.

4.2. Audição Comentada “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição”

4.2.1. Resultados observáveis

Na preparação para a segunda audição, senti os alunos menos ansiosos e com vontade e entusiasmo para repetirem as aulas de conjunto, confirmando a opinião de Kokotsaki e Hallam (2007, Group music making as a musical act, para.1), “ensemble playing helped them gain confidence in performing and developed both their solo and ensemble playing skills.”

Aumentei um pouco a dificuldade do repertório, exigindo dos alunos conteúdos de nível mais aproximado ao do seu nível de estudos. Devido ao nível acrescido de dificuldade de repertório, os alunos acabaram por sentir mais dificuldade na preparação na sua própria parte e, embora sendo notória também a dificuldade na junção com o outro instrumento, esta não foi tão evidente como na preparação para a primeira audição, e assim consegui trabalhar nas aulas de conjunto alguns aspetos técnicos e interpretativos que não tinha conseguido abordar anteriormente.

4.2.2. Resultados a partir da análise da entrevista n.º 3

Entre a primeira e a segunda audição, a maioria dos alunos considerou que o nível de dificuldade aumentou relativamente às peças que foram trabalhadas, no entanto alguns alunos consideraram que a preparação para a segunda audição foi mais fácil, uma vez que já tinham tido uma experiência anterior a tocar em conjunto e, no que concerne às diferenças entre tocar em conjunto e individualmente, a maioria dos alunos referiu que é mais difícil tocar em conjunto, uma vez que é necessário estar atento não só à sua performance como à do outro colega. É possível concluir assim que, através da prática, os alunos começaram a sentir-se mais à vontade em lidar com a experiência de tocar em conjunto. Os alunos aumentaram também o seu tempo de estudo ao piano na preparação para a segunda audição, uma vez que as peças eram mais difíceis e pretendiam que a audição corresse bem. Podemos considerar este aumento do tempo de estudo ao piano como algo muito positivo, corroborado por Latten (2001).

Todos os alunos responderam que gostavam de repetir a experiência, quer na primeira, quer na segunda audição, alguns porque gostaram de tocar em conjunto, outros porque se sentiram mais à vontade em público.

Quanto à autoavaliação, a maioria dos alunos sentiu dificuldade em fazer uma avaliação da sua prestação, salientando mais os aspetos que não conseguiram alcançar do que os que conseguiram.

4.3. Concerto Comentado – “Piano e Companhia – Na Rota da Música de Câmara”

4.3.1. Resultados observáveis

Infelizmente nem todos os alunos se mostraram disponíveis para assistir ao concerto comentado, e três dos meus alunos que participaram nas audições anteriores desistiram das aulas de piano logo a seguir devido a questões pessoais e profissionais,

acabando por não terem igualmente disponibilidade para responder à entrevista n.º 4, apesar dos meus contactos para que esta se realizasse.

Apesar disso, a adesão por parte dos outros alunos da minha classe e do resto da comunidade educativa foi significativa, e pude observar a atenção que o público dirigiu ao concerto, o primeiro deste género a ser realizado na escola, e o agrado com que este foi recebido, não só pelos alunos, como também pelos encarregados de educação. De acordo com Smith (2011), os concertos podem estimular e desenvolver a paixão e a imaginação dos alunos mais jovens para a vontade de fazer música.

4.3.2. Resultados a partir da análise da entrevista n.º 4

Relativamente ao concerto comentado, todos os alunos que assistiram revelaram ter sido a primeira vez que assistiam a um concerto daquele género.

Quanto ao repertório, foi possível concluir que os alunos, na sua maioria, gostaram mais da peça de jazz e do trio de Milhaud, parecendo ir mais de encontro às suas preferências as obras mais recentes na história da música.

Todos os alunos revelaram ter apreciado bastante o concerto no geral e afirmaram gostar de repetir a experiência de assistir a um concerto de música de câmara.

4.4. Considerações finais

Perante os resultados apresentados é evidente o interesse e o entusiasmo dos alunos perante esta nova prática introduzida no seu plano de estudos, sem dúvida uma ferramenta adicional muito importante para a aquisição e consolidação de competências necessárias a uma aprendizagem musical otimizada e mais completa, opinião corroborada por Graves (2003), que considera que os estudantes que se envolvem desde cedo na prática de música de câmara desenvolvem um sentido de responsabilidade perante os outros colegas músicos e a música em si mesma. Graves (2003) e Breth (2010) acreditam também que a prática da música de conjunto é capaz de criar uma maior ligação de amizade entre os alunos e a própria música, podendo ser uma boa razão para os manter empenhados e interessados no seguimento de estudos musicais.

Foi possível observar que todos os alunos participantes demonstraram muita vontade e determinação em cooperar nas atividades propostas e disponibilizaram-se para ter aulas em dias e horários fora do seu horário oficial. Demonstraram igualmente grande receptividade e desejo de repetir a experiência de tocar em conjunto, e inclusive alguns encarregados de educação evidenciaram grande interesse em que os seus filhos participassem mais vezes em atividades do mesmo género, uma vez que apreciaram o

resultado final e o facto de verem os seus educandos numa performance diferente daquelas a que costumam assistir. A grande maioria dos alunos estudou e empenhou-se bastante para conseguir obter um bom aproveitamento final, sentindo uma responsabilidade extra e compreendendo que o sucesso das audições dependia de uma dinâmica de conjunto diferente da que conhecem quando tocam a solo. As aulas e os ensaios decorreram muito bem, tendo sido possível assistir a um grande companheirismo entre os alunos. Foi interessante verificar que os estudantes de piano não sentiram que estavam a acompanhar o outro colega, mas que estavam a contribuir igualmente para o desempenho final das performances, e que eram uma parte integral da música a ser interpretada, questões que Graves (2003) e Barth (2010) consideram importantes na otimização da performance em ensemble.

Para além dos bons resultados a nível performativo, destaco pela positiva o facto de os alunos terem tido a oportunidade de aprender o que é a música de câmara e um pouco da sua história, nomeadamente com o concerto comentado, e de poderem ter assistido a atuações de nível profissional, algo a que infelizmente eles não assistem com muita regularidade.

Concluo assim que foi extremamente positivo o facto de os meus alunos de piano de 2.º e 3.º ciclo de ensino básico terem tido a oportunidade de praticar música em conjunto, uma prática que não é explorada durante todo o seu percurso escolar até ao 8.º grau na disciplina de piano, na escola onde eu leciono. Para os alunos que pretendam prosseguir estudos a nível superior, essa oportunidade surgirá; no entanto, para os que pretendam seguir outros rumos, sem este projeto iriam concluir o seu percurso musical de ensino básico ou secundário sem nunca terem tocado em conjunto com outro instrumento.

Finalizo afirmando com convicção que este foi um projeto extremamente gratificante para mim enquanto professora, uma vez que pude, tanto como eles, aprender algo de novo, nomeadamente relativo à pedagogia de ensino em grupo e às vantagens que advêm do mesmo. Gostaria de num futuro próximo conseguir ajudar a introduzir, nas escolas onde leciono, a disciplina de música de câmara para alunos de piano, de forma a que estes tenham contacto com as várias possibilidades existentes no estudo do piano, e de modo a colmatar uma lacuna no seu currículo de estudos musicais, uma vez que “The pairing of chamber music and young children – a combination with great musical and educational potential – is worth exploring.” (Smith 2011, Introduction, para.1)

5. Bibliografia

- Barth, Molly. 2010. Running a chamber ensemble. *The Flutist Quarterly* 35 (2):24-27.
- Breth, Nancy O'Neill. 2010. Adding chamber music to the piano studio. *American Music Teacher* 53 (2):16-19.
- Blank, Marilyn, e Jane Davidson. 2007. An exploration of the effects of musical and social factors in piano duo collaborations. *Psychology of Music* 35 (2):231-248.
- Carvalho, Vivian D., e Sônia Ray. 2006. Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. Comunicação apresentada no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, Brasília, Brasil:1027-1031.
- Colwell, Richard, e Michael P. Hewitt. 2011. Planning for and rehearsing instrumental ensembles. Em *The Teaching of Instrumental Music*, ed. Richard Colwell, Thomas Goolsby, 340-366. Boston: Prentice Hall.
- Cumminsky, Cynthia. 1999. Creating chamber music enthusiasts in high school. *Teaching Music* 6 (4):44-45.
- Davidson, Jane W., e Elaine C. King. 2004. Strategies for ensemble practice. *Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance*, editado por Aaron Williamon, 105-122. Oxford: Oxford University Press.
- Dias, Paulo Belchior dos Santos. 1995/1996. A música de conjunto como meio de atingir a compreensão musical. Em *Guia Pedagógico para o Ensino de Música de Câmara: seminário 5.º ano*, ed. Nancy Lee Harper, 4-12. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Gallaway, Danise, e Joann Marie Kirchner. 2012. Dynamic duos – Energize and synergize while teaching piano duets. *American Music Teacher* 61 (5):16-19.

- Goodman, Elaine. 2002. Ensemble performance. Em *Musical Performance – A Guide to Understanding*, editado por John Rink, 153-165. Cambridge: Cambridge University Press.
- Graves, Jody. 2003. Chamber music for the precollege student: You say tomato, I say tomaahito – Let's call the whole thing off! *American Music Teacher* 53 (2):83-84.
- Keller, Peter E., Günther Knoblich , e Bruno H Repp. 2007. Pianists duet better when they play with themselves: On the possible role of action simulation in synchronization. *Consciousness and Cognition* 16 (1):102-111.
- Kokotsaki, Dimitra, e Susan Hallam. 2007. Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music making. *Music Education Research* 9 (1):93-109.
- Latten, James E. 2001. Chamber music for every instrumentalist. *Music Educators Journal* 87 (5):45-53.
- Shaffer, Henry. 1984. Timing in solo and duet piano performances. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology* 36A (4):577-595.
- Slette, Aslaug Louise. 2014. Aural awareness in ensemble rehearsals. A qualitative case study of three undergraduate chamber music ensembles playing Western classical music. Tese de Doutorado. Oslo: Norwegian Academy of Music.
- Smith, Terry Fonda. 2011. Presenting chamber music to young children. *General Music Today* 24 (2):9-16.
- Villarrubia, Charles. 2000. Chamber Music: Skills and Teamwork. *Teaching Music* 7 (6):38-42.

Anexos

Anexo 1 – Consentimentos informados

Consentimento informado para os alunos de piano que tocaram com outro instrumento

Projecto Educativo – A Música de Câmara enquanto ferramenta pedagógica no Ensino de Piano

Disciplina: PIANO

Professor Responsável: Ana Sousa

Exmo. Sr. Encarregado de Educação

O presente projeto, integrado no curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, tem como objetivos averiguar a influência da música de câmara a nível pessoal, social e performativo de alunos de piano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, e os níveis de motivação desses mesmos alunos para o estudo do instrumento perante a implementação da mesma no seu currículo de estudos musicais.

Com este estudo pretende-se demonstrar que a prática da música em conjunto promove a aprendizagem, cria hábitos de estudo mais regulares e contribui para um incremento motivacional na disciplina de piano.

O período de investigação e recolha de dados será correspondente a aproximadamente 4 meses e meio, começando em finais de outubro de 2013 e finalizando em princípios de março de 2014. Numa primeira fase, até meio de novembro, os alunos de piano irão estudar uma determinada obra de música de câmara escolhida pela professora e trabalhará-la-ão na aula. Na segunda fase do projeto, os alunos passarão a ter ensaios uma vez por semana com um aluno de outro instrumento, que entretanto estudou com o seu professor de instrumento a sua parte da mesma obra e terão a oportunidade de a trabalhar em conjunto.

Os alunos terão a oportunidade de apresentar os resultados do seu trabalho em concertos temáticos que se realizarão em dezembro, em fevereiro e no início de março. Algumas das aulas individuais e ensaios serão gravados em vídeo, assim como todos os concertos temáticos. Entre janeiro e fevereiro, será agendada uma visita de estudo à

Casa da Música, com o objetivo de proporcionar aos alunos uma oportunidade de assistirem a um concerto de música de câmara.

Neste projeto a identidade dos alunos permanecerá no anonimato. Simultaneamente é garantida a liberdade de retirada de consentimento pelos membros participantes no estudo. Garanto que os dados recolhidos serão analisados apenas por mim e pela minha orientadora de mestrado, não tendo esta acesso à identidade dos participantes. Uma vez que serão efetuados registos audiovisuais (fotos, vídeos), os mesmos serão editados de forma a não permitir o visionamento e identificação dos intervenientes.

Para o sucesso deste estudo é fundamental que os alunos tenham:

- Piano em casa ou acesso a um piano de forma a fazer um estudo regular diário.

Agradeço toda a atenção prestada.

Com os melhores Cumprimentos,

Ana Sousa

EU,....., Encarregado de
Educação do(a) aluno(a).....,
declaro que o meu educando preenche/não preenche (riscar o que não interessa) os pré-
requisitos supracitados e autorizo-o/não autorizo-o a participar no estudo proposto, bem
como a ser filmado em vídeo, comprometendo-me a auxiliar nas tarefas propostas.

Assinatura do encarregado de educação

.....

Consentimento informado para alunos de piano que tocaram a 4 mãos

**Projecto Educativo – A Música de Câmara enquanto ferramenta pedagógica no
Ensino de Piano**

Disciplina: PIANO

Professor Responsável: Ana Sousa

Exmo. Sr. Encarregado de Educação

O presente projeto, integrado no curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, tem como objetivos averiguar a influência da música de câmara a nível pessoal, social e performativo de alunos de piano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, e os níveis de motivação desses mesmos alunos para o estudo do instrumento perante a implementação da mesma no seu currículo de estudos musicais.

Com este estudo pretende-se demonstrar que a prática da música em conjunto promove a aprendizagem, cria hábitos de estudo mais regulares e contribui para um incremento motivacional na disciplina de piano.

O período de investigação e recolha de dados será correspondente a aproximadamente 4 meses e meio, começando em finais de outubro de 2013 e finalizando em princípios de março de 2014. Numa primeira fase, até meio de novembro, os alunos de piano irão estudar uma determinada obra de música de câmara escolhida pela professora e trabalhá-la-ão na aula. A partir de meio de novembro os alunos passarão a ter ensaios uma vez por semana os alunos passarão a ter ensaios uma vez por semana com outro aluno de piano, que entretanto estudou comigo a sua parte da mesma obra e terão a oportunidade de a trabalhar em conjunto, tendo a possibilidade de apresentar os resultados do seu trabalho numa audição comentada que se realizará em dezembro. Numa segunda fase, em janeiro, os alunos de piano irão estudar uma outra determinada obra de música de câmara escolhida pela professora e trabalhá-la-ão na aula. A partir de fevereiro os alunos passarão a ter ensaios novamente uma vez por semana com outro aluno de piano, que entretanto estudou comigo a sua parte da mesma obra e terão a oportunidade de a trabalhar em conjunto. A apresentação desses resultados será apresentada numa audição comentada que se realizará no início de março. Algumas das

aulas individuais e ensaios serão gravados em vídeo, assim como todos as audições temáticas.

Neste projeto a identidade dos alunos permanecerá no anonimato. Simultaneamente é garantida a liberdade de retirada de consentimento pelos membros participantes no estudo. Garanto que os dados recolhidos serão analisados apenas por mim e pela minha orientadora de mestrado, não tendo esta acesso à identidade dos participantes. Uma vez que serão efetuados registos audiovisuais (fotos, vídeos), os mesmos serão editados de forma a não permitir o visionamento e identificação dos intervenientes.

Para o sucesso deste estudo é fundamental que os alunos tenham:

- Piano em casa ou acesso a um piano de forma a fazer um estudo regular diário.

Agradeço toda a atenção prestada.

Com os melhores Cumprimentos,
Ana Sousa

EU,....., Encarregado de Educação do(a) aluno(a)....., declaro que o meu educando preenche/não preenche (riscar o que não interessa) os pré-requisitos supracitados e autorizo-o/não autorizo-o a participar no estudo proposto, bem como a ser filmado em vídeo, comprometendo-me a auxiliar nas tarefas propostas.

Assinatura do encarregado de educação
.....

Consentimento informado para alunos de outros instrumentos

Projecto Educativo – A Música de Câmara enquanto ferramenta pedagógica no Ensino de Piano

Disciplina: PIANO

Professor Responsável: Ana Sousa

Exmo. Sr. Encarregado de Educação

O presente projeto, integrado no curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, tem como objetivos averiguar a influência da música de câmara a nível pessoal, social e performativo de alunos de piano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, e os níveis de motivação desses mesmos alunos para o estudo do instrumento perante a implementação da mesma no seu currículo de estudos musicais.

Com este estudo pretende-se demonstrar que a prática da música em conjunto promove a aprendizagem, cria hábitos de estudo mais regulares e contribui para um incremento motivacional na disciplina de piano.

O período de investigação e recolha de dados será correspondente a aproximadamente 4 meses e meio, começando em finais de outubro de 2013 e finalizando em princípios de março de 2014. Numa primeira fase, até meio de novembro, os alunos de piano irão estudar uma determinada obra de música de câmara escolhida pela professora e trabalhá-la-ão na aula. A partir de meio de novembro os alunos passarão a ter ensaios uma vez por semana com um aluno de outro instrumento, que entretanto estudou com o seu professor de instrumento a sua parte da mesma obra e terão a oportunidade de a trabalhar em conjunto, tendo a possibilidade de apresentar os resultados do seu trabalho numa audição comentada que se realizará em dezembro. Numa segunda fase, em janeiro, os alunos de piano irão estudar uma outra determinada obra de música de câmara escolhida pela professora e trabalhá-la-ão na aula. A partir de fevereiro os alunos passarão a ter ensaios novamente uma vez por semana com um aluno de outro instrumento e terão a oportunidade de a trabalhar em conjunto. A apresentação desses resultados será apresentada numa audição comentada que se realizará no início de

março. Algumas das aulas individuais e ensaios serão gravados em vídeo, assim como todos as audições temáticas.

Neste sentido, venho por este meio pedir a colaboração do seu educando para a segunda fase deste projeto, de modo a que este possa participar numa atividade de música de câmara em parceria com um aluno de piano. O agendamento dos ensaios ficará à minha responsabilidade, de acordo com a disponibilidade dos alunos participantes. Quanto às aulas individuais que o seu educando possa precisar para se preparar previamente para os ensaios, as mesmas serão asseguradas pelo respetivo professor de instrumento, acordado previamente comigo.

Neste projeto a identidade dos alunos permanecerá no anonimato. Simultaneamente é garantida a liberdade de retirada de consentimento pelos membros participantes no estudo. Garanto que os dados recolhidos serão analisados apenas por mim e pela minha orientadora de mestrado, não tendo esta acesso à identidade dos participantes. Uma vez que serão efetuados registos audiovisuais (fotos, vídeos), os mesmos serão editados de forma a não permitir o visionamento e identificação dos intervenientes.

Agradeço toda a atenção prestada.

Com os melhores cumprimentos,

Ana Sousa

EU,....., Encarregado de
Educação do(a) aluno(a).....,
autorizo-o/não autorizo o meu educando a participar no estudo proposto, bem como a ser
filmado em vídeo, comprometendo-me a auxiliar nas tarefas propostas.

Assinatura do encarregado de educação

.....

Consentimento informado da Direção Pedagógica do Fórum Cultural de
Gulpilhares

**Projecto Educativo – A Música de Câmara enquanto ferramenta pedagógica no
Ensino de Piano**

Exmo Sr. Director do Fórum Cultural de Gulpilhares,

Eu, Ana Sousa, aluna da Universidade de Aveiro do curso de Mestrado em Música para o Ensino vocacional, estou a desenvolver um Projeto Educativo que implica uma vertente de investigação na área da educação no ensino vocacional da música. O meu projeto designa-se por “A Música de Câmara enquanto ferramenta pedagógica no Ensino de Piano”.

O presente projeto tem como objetivos averiguar a influência da música de câmara a nível pessoal, social e performativo de alunos de piano do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, e os níveis de motivação desses mesmos alunos para o estudo do instrumento perante a implementação da mesma no seu currículo de estudos musicais.

Com este estudo pretende-se demonstrar que a prática da música em conjunto promove a aprendizagem, cria hábitos de estudo mais regulares e contribui para um incremento motivacional na disciplina de piano.

O período de investigação e recolha de dados será correspondente a aproximadamente 4 meses e meio, começando em finais de outubro de 2013 e finalizando em princípios de março de 2014. Numa primeira fase, até meio de novembro, os alunos de piano irão estudar uma determinada obra de música de câmara escolhida pela professora e trabalhá-la-ão na aula. Na segunda fase do projeto, os alunos passarão a ter ensaios uma vez por semana com um aluno de outro instrumento, que entretanto estudou com o seu professor de instrumento a sua parte da mesma obra e terão a oportunidade de a trabalhar em conjunto.

Para tal, necessito de autorização da Direção do Fórum Cultural de Gulpilhares para a minha investigação e recolha de dados, desde finais de outubro até início de março, e para a realização de duas audições, uma em dezembro e outra em março, de forma a apresentar os resultados dos alunos participantes neste projeto.

Neste projeto apenas constará o nome do estabelecimento no qual apliquei a metodologia da minha investigação e efetuei a recolha de dados. A identidade dos alunos permanecerá no anonimato. Simultaneamente é garantida a liberdade de retirada de consentimento pelos membros participantes no estudo. Garanto que os dados recolhidos serão analisados apenas por mim e pela minha orientadora de mestrado, não tendo esta acesso à identidade dos participantes. Na eventualidade de serem efetuados registos audiovisuais (fotos, vídeos), os mesmos serão editados de forma a não permitir o visionamento e identificação dos intervenientes.

Comprometo-me a respeitar as informações acima referidas.

Muito Obrigada

Atentamente,

Ana Sousa

Assinatura do Diretor em caso de consentimento

Anexo 2 – Powerpoint “Piano & Companhia – Na Rota da Tradição

Piano & Companhia



Na Rota da Tradição



Audição Comentada

18 de Dezembro de 2013



- A expressão **música tradicional** refere-se à música própria de um povo, de uma determinada região geográfica e num determinado contexto social.
- É transmitida oralmente de geração em geração, transformando-se assim numa herança e património cultural, tendo raízes num passado mais ou menos remoto.
- A música tradicional foi sofrendo evolução ao longo dos tempos, sendo permeável aos contactos e influências culturais do exterior ao seu próprio local de origem.

Música Tradicional

- Influências: folclore indígena; música africana; música da América Latina; música asiática.
- Córsega e Auvergne
- Principal instrumento tradicional: o Acordeão

Música Tradicional Francesa

- Autor desconhecido
- Associada à música tradicional francesa
- Século XVIII
- 1860 – primeiro registo musical auditivo existente em arquivo
- Canção de embalar (atualmente)

Au Clair de la Lune

Ana Sofia Ferreira
&
Hugo Teixeira

Piano a 4 mãos

Au Clair de la Lune

- A sua origem remonta a 1761
- Associada à música tradicional francesa
- Melodia infantil cantada por crianças de todo o mundo
- 1781 – Mozart compôs 12 variações sobre a melodia de "Ah! Vous dirais-je maman" para piano

Ah! Vous dirais-je maman

Baltasar Santos
&
Rafaela Aguiar

Piano e Violino
(Adaptado do arranjo de Martha Segre-Poot)

Ah! Vous dirais-je maman

- Valsa
- Schrammelmusik
- Idiolei tirolês

Música Tradicional Austríaca

- Canção de natal tradicional associada à Áustria – Salzburgo
- 1865 – incluída na coleção de canções tradicionais de Maria Vinzeng SüB
- Autoria atribuída a G. Götsch
- Descreve a paz do Menino Jesus e da sua mãe enquanto dormem

Still Still Still

Pedro Carvalho
&
Duarte Santos

Piano e Marimba

Still Still Still

- Representada no folclore de cada região do país
- Origens profundas e complexas
- Influências: árabes, africanas, celtas, persas e eslavas
- Principal género: canção napolitana – século XIII

Música Tradicional Italiana

- Uma das canções mais famosas de Itália, associada à música tradicional italiana
- Gravada por Enrico Caruso
- Composta por Teodoro Cottrau
- 1850 – registo oficial

Santa Lucia

Daniel Pinto
&
Francisco Macedo

Piano e Flauta Transversal

Santa Lucia

- Principais estudos: César das Neves, Francisco Serrano, Rodney Gallop, Francisco Serrano Baptista, Gonçalo Sampaio, Jaime Lopes Dias, Kurt Schindler, Vergílio Pereira e Fernando Pires de Lima
- Principal trabalho: Michel Giacometti
- Cancioneiro Popular Português – 1981: canções de berço, de noivado e casamento, de danças para festas e arraiais, de bem-querer e maldizer, e de trabalho
- Lopes-Graça e Eurico Carrapatoso – compositores eruditos que harmonizaram melodias tradicionais portuguesas
- Alguns instrumentos: bombos, adufe, sarronca, viola de arame, braguinha, cavaquinho, rabeca chuleiro, guitarra portuguesa, entre outros

Música Tradicional Portuguesa

- Canções de roda infantis
- Cancioneiro Popular Português

**A Machadinha
A Caminho de Viseu**

Daniela Pinto
&
Diogo Aguiar

Piano e Clarinete
(Adaptado de um arranjo de Martha Segre-Poot)

A Machadinha
A Caminho de Viseu

- Termo mais usado: "Música Popular"
- Géneros: canções de marinheiro e música de dança
- Influências: música popular da Escócia, da Irlanda e do País de Gales; música clássica; rock

Música Tradicional Inglesa

- Hino tradicional protestante, associado à música tradicional inglesa
- Letra escrita pelo inglês John Newton
- Impressa em 1779
- Salientam-se as versões de Elvis Presley, Aretha Franklim, Rod Stewart, Il Divo e Sarah Brightman
- Cerca de 3000 versões conhecidas

Amazing Grace

Sílvia Ramos
&
Adriana Ferreira

Piano a 4 mãos

Amazing Grace

- Autor desconhecido
- Segundo a lenda, é atribuída a Henrique VIII – canção sobre um amor não correspondido
- Possivelmente data do século XVI
- Inspiração para Shakespeare, Rosseti, Busoni, entre outros artistas
- Sofreu transformações ao longo do tempo, transformando-se em canção natalícia no século XIX, e encontra-se associada à música tradicional inglesa

Greensleeves

Jorge Rocha
&
Bárbara Ferreira

Piano e Guitarra

Greensleeves

“Os verdadeiros progressistas são
os que partem de um profundo
respeito ao passado.”

Ernest Renan

(filósofo, historiador e escritor francês do século XIX)

Anexo 3 – Powerpoint “Piano & Companhia – Na Rota Cinematográfica

Piano & Companhia



Na Rota Cinematográfica

Audição Comentada

12 de Março de 2014



As 7 artes

- 1ª Arte - Música (som)
- 2ª Arte - Dança/ Coreografia (movimento)
- 3ª Arte - Pintura (cor)
- 4ª Arte - Escultura/ Arquitetura (volume)
- 5ª Arte - Teatro (representação)
- 6ª Arte - Literatura (palavra)
- 7ª Arte - Cinema (integra os elementos das artes anteriores e a fotografia).

O Cinema

- Final do século XIX – 1895 – irmãos Lumière inventaram o Cinematógrafo
- Até à década de 20 do século XX – cinema mudo
- Era do som – 1927 – “The Jazz Singer”

O Cinema e a Música

- Cinema e banda sonora inseparáveis
- Composições orquestrais, jazzísticas, canções de rock, samba ou hip hop, músicas étnicas, entre outras
- Música como caracterização de uma época, situação, sentimento, local, etc
- Música como elemento decisivo na construção narrativa
- Banda sonora: aparelho de produção musical invisível, concebida para não ser conscientemente escutada, tem como objetivo traduzir emoções
- Através da banda sonora, a música e o cinema canalizam e direcionam uma propriedade constituinte do fenómeno musical: associação de sentimentos, de cenários e de objetos do mundo

O Cinema e a Música

- Comédia
- Animação
- Drama
- Musical

Comédia

- Inicia com o cinema mudo e é consolidado nos anos 20
- Irmãos Marx
- Oliver Hardy e Stan Laurel
- Charlie Chaplin
- Jim Carrey
- Rowan Atkinson
- Eddy Murphy
- Entre outros...

Serenata à Chuva

- Filme norte-americano de 1952 - comédia musical
- Realizado por Gene Kelly e Stanley Donen, protagonizado por Gene Kelly, Donald O'Connor e Debbie Reynolds e coreografado por Gene Kelly, com argumento de Betty Comden e Adolph Green
- Retrata a vida dos artistas de Hollywood na transição dos filmes mudos para os sonoros
- Encontra-se em primeiro lugar na lista dos 25 maiores musicais americanos de todos os tempos
- Nomeado para dois óscares: melhor banda sonora e melhor atriz secundária

Singin' in the Rain

- Canção composta por Nacio Herb Brown, com letra de Arthur Freed publicada em 1929
- Nacio Herb Brown – compositor americano de música popular e de canções para cinema e teatro musical entre as décadas de 20 e 50 do século XX
- Ocupa a terceira posição na lista “100 Anos... 100 Canções”, divulgada pelo American Film Institute em 2004
- Cliff Edwards, Jimmy Durante, Judy Garland
- Reutilizada por Stanley Kubrick no filme “A Laranja Mecânica”

Singin' in the Rain

Ana Sofia Ferreira

&

Hugo Teixeira

Piano a 4 mãos

Tempos Modernos

- Filme norte-americano de 1936 - comédia, drama, romance
- Realizado, escrito e protagonizado por Charlie Chaplin
- Crítica à sociedade da época

Smile

- Música composta para o filme “Tempos Modernos” por Charlie Chaplin
- John Turner e Geoffrey Parsons adicionaram letra à música em 1954
- Charlie Chaplin - ator, realizador, produtor, humorista, empresário, escritor, bailarino, argumentista e música. Nasceu em 1889 e morreu em 1977 – considerado o melhor artista cinematográfico de todos os tempos e um dos “pais do cinema”
- Originalmente cantada por Nat King Cole
- Natalie Cole, Lita Roza, Petula Clark, Michael Jackson

Smile

Baltasar Santos

&

Inês Lourenço

Piano e Saxofone

Animação

- Inicia com o cinema mudo
- Primeiro filme: “El Apóstol” – 1917
- The Walt Disney Company

A Bela e o Monstro

- Trigésimo filme de animação da Walt Disney, de 1991
- Realizado por Kirk Wise e Gary Trousdale
- Baseado no conto de fadas francês com o mesmo nome de Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont
- Retrata a história de uma bela rapariga que se apaixona por um homem condenado através de um feitiço a ser um monstro, e a luta de ambos para ficarem juntos, através da valorização do interior dos seres humanos
- Primeiro filme de animação a concorrer ao óscar de Melhor Filme, para além de Melhor Canção Original, Melhor banda Sonora e Melhor Som
- Venceu dois óscares: Melhor Banda Sonora e Melhor Canção Original

Beauty and the Beast

- Ganhou o óscar de Melhor Canção Original
- Canção composta por Alan Menken, com letra de Howard Ashman
- Alan Menken – compositor americano, famoso pelas suas composições para o cinema de animação : A Pequena Sereia, Aladino, Pocahontas, entre outros

Beauty and the Beast

Daniela Pinto
&
Diogo Aguiar

Piano e Clarinete

Drama

- Inicia com o cinema mudo
- Social, histórico, psicológico, político
- Estudo dos conflitos humanos

Love Story

- Filme norte-americano de 1970 - drama
- Realizado por Arthur Hiller, com argumento de Erich Segel, e protagonizado por Ali MacGraw (vencedora do óscar de melhor atriz) e Ryan O'Neal
- Retrata uma história de amor trágica
- Nomeado para 6 óscares e vencedor nas categorias de melhor filme, melhor realizador, melhor atriz, melhor argumento e melhor banda sonora
- O filme "A História de Oliver" é a continuação da história de "Love Story"

Where do I Begin

- Canção composta por Francis Lai e letra de Carl Sigman
- A letra foi introduzida após a música se ter tornado num tema popular através do filme “Love Story”
- Francis Lai – compositor e pianista francês
- Andy Williams, Aureliano Andreescu, Mireille Mathieu, Maysa

Where do I Begin

Daniel Pinto
&
Rafaela Aguiar

Piano e Violino

Titanic

- Filme norte-americano de 1997, de drama e romance
- Realizado por James Cameron, com argumento de James Cameron e protagonizado por Leonardo DiCaprio e Kate Winslet
- Retrata uma história de amor a bordo do navio Titanic, baseada na história real do naufrágio desse mesmo navio em 1912, na sua viagem inaugural, a caminho dos EUA
- Nomeado para 14 óscares, venceu 11, entre eles o de Melhor Filme, Melhor Realizador, Melhor Fotografia, Melhor Som, Melhor Banda Sonora, Melhor Canção Original, entre outros

My Heart Will Go On

- Música composta por James Horner e letra de Will Jennings
- James Horner – compositor americano, reconhecido pelas suas composições para o cinema, em filmes tais como: Aliens, Braveheart, Apollo 13, Avatar, entre outros
- Gravada por Céline Dion
- Ganhou o óscar de Melhor Canção Original

My Heart Will Go On

Daniel Pinto
&
João Pedro Almeida

Piano e Flauta Transversal

Musical

- Hollywood – década de 30
- Mistura de música, canto e coreografia
- Influência teatral
- Melodia da Broadway - 1929

Os Miseráveis

- Filme britânico de 2012 – musical dramático
- Realizado por Tom Hooper, tendo como principais protagonistas Hugh Jackman, Russel Crowe e Anna Hathaway
- Baseado no musical com o mesmo nome de 1980, de Alain Boublil, Claude-Michel Schönberg e Herbert Kretzmer, que por sua vez é baseado no romance francês com o mesmo nome de 1862, escrito por Victor Hugo
- Retrata a história de um ex-presidiário em plena Revolução Francesa, que inclui a promessa de manter em segurança a filha de uma mulher que conhece ao longo da vida
- Nomeado para 8 óscares, venceu nas categorias de melhor atriz secundária, melhor maquilhagem e melhor direção artística

I dreamed a dream

- Canção composta por Claude-Michel Schönberg, com letra de Alain Boublil, em 1980
- Claude-Michel Schönberg – compositor, ator e cantor francês
- Susan Boyle, Elaine Paige e Aretha Franklin

I dreamed a dream

Pedro Carvalho
&
Duarte Santos

Piano e Marimba

Cats

- Filme musical de 1998
- Realizado por David Mallet e baseado no musical “Cats”, composto por Andrew Lloyd Webber em 1981, e que esteve dezoito anos em cartaz na Broadway
- Retrata a história de um grupo de gatos, que se reúnem uma vez por ano para que o seu líder escolha um deles para ir para um lugar melhor

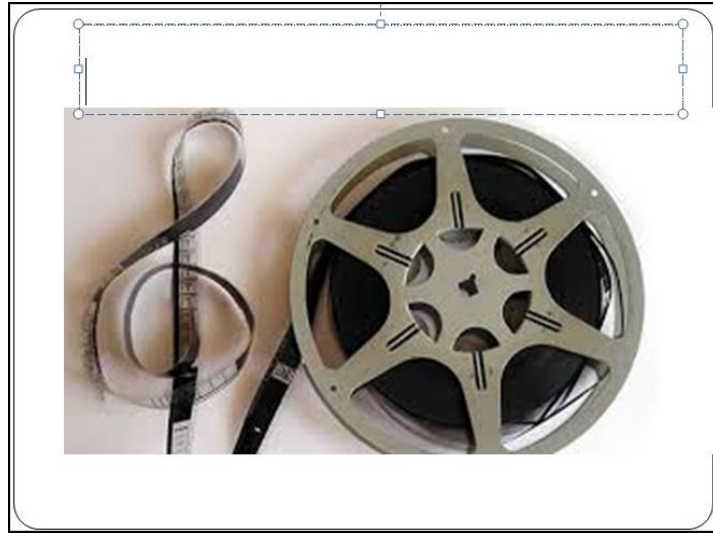
Memory

- Composta por Andrew Lloyd Webber em 1981 – compositor e produtor musical britânico, mais conhecido pelas suas composições para musicais, tais como: O Fantasma da Ópera, Evita, Jesus Cristo Superstar, entre outros
- Já foi gravada por mais de 170 artistas
- Elaine Paige e Barbra Streisand

Memory

Baltasar Santos
&
Lourenço Ribeiro

Piano e Violino



Anexo 4 – Powerpoint “Na Rota da Música de Câmara”

Concerto Comentado

“Na Rota da Música de Câmara”



29 de Março de 2014

SUÍTE PARA VIOLINO, CLARINETE E PIANO
OP.157B (2.º ANDAMENTO) – DARIUS MILHAUD

Violino: Ana Rufino

Clarinete: Miguel Moreira

Piano: Ana Sousa

DARIUS MILHAUD (1892-1974)

- o Nacionalidade francesa
- o Estudou harmonia, direção de orquestra e contraponto
- o Domínio privilegiado da música de câmara – cerca de 50 obras
- o Suíte para violino, clarinete e piano op.157b – 1937
 - Ouverture
 - Divertissement
 - Jeu
 - Introduction
 - Ronde

MÚSICA DE CÂMARA

- Definição: todas as composições destinadas a um número restrito de executantes e, portanto, de limitada sonoridade
- Período barroco: sonata de câmara
- Composições executadas nas “câmaras” (apartamentos privados dos príncipes)
- Cada instrumento toca uma parte diferente da dos restantes instrumentos
- Composições que vão do dueto (duas pessoas) até ao noneto (nove pessoas)

ANTIGUIDADE CLÁSSICA (SÉC. VII A.C. - SÉC. V D.C.)

- Grécia Antiga – música com conotações de origem divina
- Séc. VI A.C. – primeiros concertos públicos
- Principais instrumentos: lira ou cítara, harpa, alaúde, aulos, flauta de pan, tímpanos, címbalos...
- Música tocada em espaços públicos

IDADE MÉDIA (SÉC. V – SÉC. XV)

- Inicialmente, música enquanto arte era rejeitada
- Permitida apenas para fins religiosos (canto sírio, canto greco-bizantino, canto ambrosiano, canto galicano, canto hispano-moçárabe, canto romano antigo e canto gregoriano)
- Final da Idade Média (séc. X): trovadores e ministros
- Principais instrumentos: saltério, sanfona, charamela, corneta, harpa

O RENASCIMENTO (1400-1600)

- Renovado interesse pelo passado greco-romano clássico
- Começou na Itália e difundiu-se por toda a Europa
- Origem das formações de música de câmara
- Composições mais elaboradas, com vozes bastante independentes entre si e incluindo partes de improvisação
- Música tocada frequentemente nas casas de patronos musicais
- Principais instrumentos: rebecas, violas-de-arco, flautas, charamelas, alaúdes, clavicórdio, cravo

PRINCIPAIS COMPOSITORES

- William Byrd – My Lord Oxford's March
- John Dowland – Viol Consort with Lute; The Queen's Revels
- Michael Praetorius – Terpsichore (300 Danças Instrumentais)

O BARROCO (1600-1730)

- *Irregular, tosco, extravagante*
- Grandiosidade, formas exuberantes, ornamentação exagerada e jogos de contrastes
- Trio sonata: três ou quatro andamentos, tendo como suporte harmónico o baixo contínuo
- Composições executadas para um público de uns poucos escolhidos, nas "câmaras"
- Principais instrumentos: alaúde, harpa, violino, violoncelo, flauta-de-bisel, flauta, oboé, fagote, trompa de caça...

PRINCIPAIS COMPOSITORES

- o Johann Sebastian Bach – Sonatas para Violino e Cravo; Sonatas para Viola da gamba e Cravo; Trio Sonata para Violino, Flauta e Contínuo
- o Henry Purcell – Sonatas em Três Partes;
- o Archangelo Corelli – 12 Sonatas de Câmara (Trio Sonatas para 2 Violinos e Contínuo)
- o George Frederick Haendel – Sonata para Oboé e Baixo Contínuo; Trio Sonata para Oboé e Violino



SONATA K 318/L 31 – DOMENICO SCARLATTI

Duo de Guitarra Clássica

Carlos David
e
Paulo Andrade



DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

- Nacionalidade italiana
- Compositor de mais de 500 sonatas
- Sonatas: estrutura binária; imitação inicial entre vozes, ao estilo da fuga barroca; estilo galante; carácter de dança de corte; recurso à virtuosidade



O CLASSICISMO

- Equilíbrio, simplicidade, racionalidade e bom gosto
- Novo estatuto social do músico
- Divulgação dos concertos públicos como práticas sociais
- Música de câmara clássica: caminho intermédio entre a música solista e a música sinfónica
- Modelo fulcral: o quarteto, particularmente o quarteto de cordas (Haydn, Mozart e Beethoven)
- Obras clássicas interpretadas nos palácios reais e nas primeiras salas de concerto públicas

PRINCIPAIS COMPOSITORES

- Beethoven – Trios com Piano op.1, n.º 1, 2 e 3; Septeto op.20; Quartetos de Cordas 1 a 6, op.18
- Haydn – Quartetos de Cordas op.20, op.33, op.77
- Mozart – Quartetos de Cordas K.387, 421, 428, 458, 464, 465; Quinteto para Clarinete e Cordas K.581; Trio para Clarinete, Viola e Piano K.498
- George Frederick Haendel – Sonata para Oboé e Baixo Contínuo; Trio Sonata para Oboé e Violino

MARCHA DOS SACERDOTES (DA ÓPERA “A FLAUTA MÁGICA) – MOZART, NUM ARRANJO DE ADOLF RUTHARDT.

Piano a 4 mãos

Ana Sousa
e
Helena Tavares

W A MOZART (1756-1791)

- o Nacionalidade austríaca
- o Primeiras composições aos cinco anos
- o Década de 1780: óperas importantes e de grande sucesso, sonatas para piano, música de câmara e concertos para piano
- o 1786: primeira ópera, "As Bodas de Fígaro"
- o 1791: compõe as duas últimas obras da sua vida - "A Clemência de Tito" e "A Flauta Mágica"
- o Música de câmara: sonatas para violino e piano; trios para piano, violino e violoncelo; quartetos de cordas; quartetos para flauta e cordas; quartetos para piano e cordas, quintetos de cordas...

O ROMANTISMO (1820-1910)

- Revolução industrial
- Culto do individualismo
- Músicos dependentes do público para a sua sobrevivência e o seu sucesso
- Novos objetivos que não a mera satisfação de encomendas dos mecenas
- Mudou o público (burguês, numeroso, diversificado e normalmente pouco preparado); mudaram os espaços para a execução de obras - grandes salas de concerto com audiências de grandes dimensões
- Grande variedade de estilos, formas e atitudes estéticas
- O piano foi o instrumento romântico por excelência
- Música de câmara romântica determinada pelo seu carácter e pelos efetivos instrumentais

PRINCIPAIS COMPOSITORES

- o Antonín Dvorák – Quarteto com Piano op.87; Trio com Piano op.90; Trios para piano, violino e violoncelo op.21, 26 e 65
- o Chopin – Trio para piano e cordas op.8; Sonata para violoncelo e piano op.65
- o Johannes Brahms – Sextetos de Cordas op.18 e 36; Quartetos com Piano op.25 e 26; Quartetos de Cordas op.51 e 67
- o Schumann – Romances para oboé e piano op.94; Variações para dois pianos, dois violoncelos e trompa

VALSAS N.º 9 E 10 OP.39 – BRAHMS

Piano a 4 mãos

Ana Sousa
e
Helena Tavares



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

- o 1865 – 16 Valsas, dedicadas a Eduard Hanslick
- o Nacionalidade alemã
- o Compôs sinfonias, concertos, peças para piano, peças corais e mais de 200 canções
- o Música de câmara: diversas sonatas para violino e piano, tríos para piano e cordas, quartetos para piano e cordas, quintetos de cordas, sextetos de cordas, um trio para clarinete, violoncelo e piano, sonatas para clarinete e piano...



SÉCULO XX (1910 ATÉ AO PRESENTE)

- o Era das experiências, novas técnicas e novos caminhos para a arte
- o Mudanças em relação à sonoridade, que resultaram da aplicação de novas técnicas de composição e de instrumentos com sons inovadores e tecnológicos
- o Primeiros instrumentos eletrónicos
- o Valorização das culturas extraeuropeias
- o Aparecimento da gravação, que abriu um novo mundo para a produção musical
- o Exploração de sons de variados objetos e utensílios para os transformar em instrumentos musicais
- o Renovação da linguagem musical: novos timbres, harmonias, melodias, ritmos e novos métodos de composição musical
- o Atonalidade e dodecafonismo



PRINCIPAIS COMPOSITORES

- o Olivier Messien – Quarteto para o Fim dos Tempos
- o Pierre Boulez – Repóns; Le Marteu sans le Maitre
- o Steve Reich – Música para 18 Músicos
- o Schoenberg – Quartetos de cordas op.7, 10, 30 e 37
- o Villa-Lobos – Quarteto para harpa, celesta, flauta, saxofone alto e voz



TOCCATA – PIERRE PETIT

Duo de Guitarra Clássica

Carlos David
e
Paulo Andrade



PIERRE PETIT (1922-2000)

- o Nacionalidade francesa
- o 1946 - Grand Prix de Roma
- o Dirigiu a École Normale de Musique de Paris - Alfred Cortot
- o Autor de livros sobre Verdi, Ravel, Mozart
- o Crítico de música para o jornal francês Le Figaro



CHARLIE PARKER (1920-1955)

- o Nacionalidade norte-americana
- o Saxofonista de jazz e compositor
- o Jazz: manifestação artístico-musical originária dos Estados Unidos no início do século XX; espaços de desenvolvimento mais importantes - na cultura popular e na criatividade das comunidades negras; mistura de várias tradições musicais, em particular a afro-americana; utiliza praticamente todos os instrumentos; grande variedade de subgéneros (*dixieland*, *swing*, *bebop*, *jazz latino*, *fusion*); grande variedade melódica, harmónica e rítmica
- o Charlie Parker: um dos fundadores do bebop

BILLIE'S BOUNCE (1945) – CHARLIE PARKER

Combo Jazz

Saxofone: Armando Ribeiro

Baixo: Paulo Andrade

Bateria: João Martins



Anexo 5 - Entrevistas

Entrevista 1

Hugo – 1.º grau

1 - Encontra-te familiarizado com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Não sei. Só se for uma câmara a gravar quando nós tocamos.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Ana – 1.º grau

1 - Encontra-te familiarizada com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Não sei.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Pedro – 2.º grau

1 - Encontra-te familiarizado com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Não sei.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Daniela – 3.º grau

1 - Encontras-te familiarizada com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Não sei.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Baltasar – 3.º grau

1 - Encontras-te familiarizado com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Estar a tocar e ser filmado.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Daniel – 4.º grau

1 - Encontra-te familiarizado com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Nada, nunca ouvi esse termo.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Jorge – 5.º grau

1 - Encontra-se familiarizado com o termo “Música de Câmara”?

Sim, tenho conhecimento do que é música de câmara.

1.1 - Se sim, onde ouviu este conceito e o que significa para si? (passar para questão 2)

Música de câmara é música feita normalmente por um número reduzido de instrumentos, normalmente um instrumento representativo de cada naipe e que pode ser feito também por pequenos ensembles, por exemplo corais, normalmente são pequenos grupos de música, é o que habitualmente entendo por música de câmara.

1.2 - Se não, o que lhe parece significar este conceito? (fim da entrevista)

2 - Já alguma vez fez “Música de Câmara”?

Em música coral sim, acho que poderia considerar que nalguns casos, com um pequeno coro, seria o mais aproximado que já posso ter feito de música de câmara.

2.1 - Se sim, como definirias a experiência? (fim da entrevista)

Foi boa, foi interessante. A música de câmara, por exemplo quando é feita com canto ou com instrumentos com pessoas que tenham já uma desenvoltura técnica muito boa, permite de facto fazer coisas muito interessantes, permite-nos trabalhar

dinâmicas, expressividade, que de outro modo, por vezes com grandes grupos instrumentais, se torna mais complicado e se perde.

E gostou da experiência?

Eu gostei e tenho pena de não poder fazer mais vezes. Por exemplo uma coisa que eu gostava de fazer era fazer mais música de câmara, designadamente vocal, mas isso implicava poder trabalhar com pessoas com boa formação a nível de canto.

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Adriana – Curso Livre

1 - Encontras-te familiarizada com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Alguém a tocar e a ser filmado.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Sílvia – Curso Livre

1 - Encontras-te familiarizada com o termo “Música de Câmara”?

Não.

1.1 - Se sim, onde ouviste este conceito e o que significa para ti? (passar para questão 2)

1.2 - Se não, o que te parece significar este conceito? (fim da entrevista)

Não sei, música num sítio fechado, que não é ao ar livre.

2 - Já alguma vez fizeste “Música de Câmara”?

2.1 - Se sim, como definirias a experiência?

2.2 - Se não, gostarias de ter essa experiência?

Entrevista 2

Ana – 1.º grau

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

Às vezes ao tocar em conjunto, atrapalhava-me um bocado.

E porquê?

Porque por exemplo algum de nós toca menos uma nota, depois o outro já não sabe onde o outro vai.

E o que foi mais fácil?

A peça era fácil.

3 - O que consideras que foi mais positivo?

Foi a experiência de tocar a quatro mãos, nunca tinha tocado a quatro mãos.

E mais negativo ao longo desta experiência?

Enganei-me numa parte a tocar na audição.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim. Porque não é todos os dias que se pode tocar com outra pessoa a quatro mãos.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

Entre 4 e 5. Porque foi aquela parte em que me enganei.

Hugo – 1.º grau

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

No tempo.

E a junção com a tua colega?

Foi difícil.

E o que foi mais fácil?

Tocar as mãos separadas.

3 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência? Achas que teve coisas boas?

Teve coisas boas.

O quê?

Pelo menos pela primeira vez toquei assim com 4 mãos no piano à frente de muita gente.

E mais negativo?

Tava muita gente a ver e eu fico nervoso.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, gostava de repetir mas não é nada de especial. Depois habitua-se.

E não gostavas de te habituar? Não gostaste muito?

Não, a 4 mãos é mais difícil.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

4, porque não toquei muito bem mas também não toquei assim muito mal.

Pedro – 2.º grau

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

Praticamente não senti.

E o que foi mais fácil?

A música.

3 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

Preparar-me para outras audições com instrumentos.

E mais negativo?

Nada.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim. Porque é interessante, eu gosto e é engraçado.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

4. Porque umas partes estavam inseguras e algumas estavam bem.

Daniela – 3.º grau

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

Foi a tocar com um colega meu. Porque eu perco um bocado o ritmo ao tocar com outro instrumento.

E o que foi mais fácil?

A preparação para a audição foi mais fácil.

3 - O que consideras que foi mais positivo?

Ter tocado.

E mais negativo ao longo desta experiência?

Falhei uma música.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava, porque achei divertido.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

4. Porque não me empenhei muito e a audição não correu mal.

Baltasar – 3.º grau

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não, foi a primeira vez.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

Na audição, porque primeiro a música estava um bocadinho mais rápida.

E o que foi mais fácil?

Preparar a música.

E a junção?

Achei mais ou menos, a primeira vez é sempre mais difícil, a primeira vez nunca calha bem.

Sim, mas podes achar fácil.

Não achei muito difícil.

3 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

Não conhecia a Rafaela, passei a conhecê-la.

E mais negativo?

Foi só na audição, quando me enganei.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava, porque gosto de tocar com outro instrumento e acho que fica bem, fica com mais melodia nas músicas.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

Acho que é 5, porque a única coisa que correu mal na música com o violino foi só a audição, porque juntar a música e saber as notas não foi assim tão difícil.

Jorge – 5.º grau

1 – Já tinha tido uma experiência semelhante à que teve nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreva essa experiência.

Em ambiente de escola não, em ambiente extra escola já tinha tido algumas experiências de acompanhar com guitarra pessoas a cantar, piano foi a primeira a vez.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiu mais dificuldades?

No caso do Greensleves, ele não coloca muitas dificuldades para o piano, portanto acabou por ser um processo que foi relativamente tranquilo porque sinceramente não me pareceu particularmente complicado, o acompanhamento eram arpejos. Bem, dito assim, parece que os arpejos não podem ser uma coisa complicada, mas no caso a preparação não foi complicada. Acho que conseguiu haver um entendimento. Claro que se calhar haveria possibilidades de com mais tempo fazer naturalmente coisas mais ousadas, com mais *roubato*, com um trabalho de dinâmica diferente, mas ainda assim acho que as coisas fluíram mais ou menos bem.

E o que foi mais fácil?

Eu tive uma sensação curiosa, porque como a peça era bastante simples para o piano, deve ter sido a primeira vez que eu estive numa audição tranquilo, foi a primeira vez em que isso me aconteceu, estar a sentir que controlava a situação, normalmente a sensação que tenho nas audições é de que as coisas não estão controladas. Aqui, tive a sensação de que estavam controladas e portanto acabou por ser tranquilo. E fiquei com a sensação de que a audição foi interessante, até a forma de apresentação das obras acabou por ser (palavra incompreensível auditivamente), mesmo para quem estava a observar, para o espectador, pareceu-me interessante, uma apresentação muito interessante.

3 - O que considera que foi mais positivo ao longo desta experiência?

Pois, eu acho que uma das lacunas de facto do estudo do piano tem a ver com a falta de oportunidades de fazer música em conjunto, quando é pena porque o piano, entre muitas potencialidades que tem, tem de facto essa privilegiada de ser um instrumento polifónico vocacionado para acompanhar, para acompanhar todo o tipo de instrumentos. Portanto, mesmo na fase de formação dos alunos de piano, introduzir esse hábito, parece-me que é importante na formação dos pianistas. Sob pena de acontecer muitas vezes aquilo que se nota, que os pianistas são de facto muito virtuosos a executar, mas depois quando se lhes propõe fazer o acompanhamento de cantores, coros e outros instrumentos nota-se que há muita dificuldade, e isso tem a ver certamente com o não se praticar durante a fase de formação.

E pontos negativos?

Não senti, acho que foi uma ideia boa. O único ponto negativo poderá ser o de não poder desenvolver mais ainda esta ideia, porque eu acho que ela faz todo o sentido e que devia fazer parte da componente normal da preparação dos pianistas.

4 – Gostava de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava, acho que é uma experiência que se deve repetir e que faz muito sentido.

5 – De 0 a 5, como classificaria o seu desempenho final?

Relativamente ao Greensleves acho que conseguimos um 4, porque as coisas não eram complicadas, é difícil fazer autoavaliação mas atrever-me-ia a dizer que sim.

Porquê?

Porque acho que não houve erros de grande monta, em termos de notas, porque acho que a ligação entre o piano e aguitarra também aconteceu sem que houvessem grandes desencontros significativos, portanto acho que sob esse ponto de vista técnico estive bem, e sob o ponto de vista artístico, tendo em consideração que estamos a falar de formação, enfim, acho que não estive mal.

Adriana – Curso Livre

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não, nunca tinha tido nenhuma e com o tipo de audição, acho que nunca tido feito nenhuma audição parecida com aquela, mais formal e não tive a preparação que ela teve.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

Se calhar ao juntar com a outra colega, se calhar foi onde tive mais dificuldade, porque acho que só tinha tocado uma vez a 4 mãos e por isso foi (incompreensível) ao juntar e nas aulas com as duas pessoas.

E o que foi mais fácil?

A peça, a peça em si achei que o grau de dificuldade não era muito elevado, acho que até era acessível.

3 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

Ganhei o à vontade da audição, visto que havia o problema do stress e assim, e então acho que o tipo de audição me deixou mais à vontade e ao ser com outra pessoa deixou-me mais segura e eu acho que vai ser bom para o futuro.

E mais negativo?

Que me lembre, não há pontos negativos.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, pela razão da audição, acho que deixa-me mais à vontade, deixa-me mais segura, não todo aquele tanto nervosismo, tanta formalidade.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

A audição final acho que 5.

E no geral?

No geral um 4, se calhar o tempo que estudo de estudo que dediquei à peça podia ter sido mais.

Estiveste interessada?

Sim, mostrei interesse pela atividade e ao juntar com a outra colega acho que não houve dificuldades

E o desempenho final?

Sim, eu gostei, e correu bem, não houve assim nenhum erro, pelo menos que eu tenha reparado.

Sílvia – Curso Livre

1 – Já tinhas tido uma experiência semelhante à que tiveste nos últimos meses, com a preparação para a audição comentada e a própria? Se sim, descreve essa experiência.

Não. Toquei uma vez com a minha professora mas não era bem o mesmo género de audição, era uma coisa mais restrita.

2 – Ao longo de todo o processo, onde sentiste mais dificuldades?

Estar a tocar ao mesmo tempo, porque acabamos por ouvir outros sons que não estamos habituados e então às vezes confunde um bocado.

E o que foi mais fácil?

A peça em si não era difícil.

3 - O que consideras que foi mais positivo e mais negativo ao longo desta experiência?

Pontos negativos não vejo nenhum. Pontos positivos, acho que é importante estarmos a tocar com outro instrumento, com outra pessoa, habituarmo-nos a sintonizar, achei interessante.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim. Porque acho que parece mais completa a música quando se toca com outra pessoa ou com mais instrumentos, às vezes fica mais completo.

5 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

4. Às vezes havia assim uns pequenos enganos mas nada de especial, e acho que depois valeu a pena e se notou.

Entrevista 3

Ana – 1.º grau

1 – Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades?

Quando eramos os dois a tocar e às vezes...como somos dois a tocar quando um se engana o outro também se engana.

E o que foi mais fácil? Que não deu trabalho nenhum?

Para mim acho que tudo deu trabalho.

2 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

É uma coisa diferente, não é todos os dias que se pode tocar numa audição a quatro mãos.

E mais negativo?

Os enganos.

3 – Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?

Foi um bocadinho mais complexo, que exigia um pouco mais de nós, e com um pouco mais de dificuldades.

4 – Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente?

Por exemplo, tocar com outra pessoa é um nível de dificuldade maior, porque não podemos pensar só em nós, também temos de estar atentos à outra pessoa, enquanto que quando estamos a tocar só nós, é ao nosso ritmo.

E se te enganares quando tocas sozinha?

Podemos voltar a repetir e não temos a preocupação de ter de acompanhar o outro.

E semelhanças?

Não há.

5 - Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?

Foi maior, porque ia tocar com outra pessoa e tinha de saber aquilo muito bem senão atrapalhava-me, a minha mãe por acaso até me sugeriu eu aprender a parte do Hugo para me conseguir orientar mais.

6 - Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, porque como eu já disse não é sempre que se tem uma experiência destas.

7 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

4. Porque me engano sempre quando estou a tocar com outra pessoa e porque é uma nota boa.

Hugo – 1.º grau

1 – Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades?

No ritmo.

E o que foi mais fácil?

Tocar.

2 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

Teve um lado positivo porque eu não me enganei muitas vezes.

E mais negativo?

3 – Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?

Pareceu-me que a Singin' in the rain era maior e mais difícil de decorar.

4 – Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente? E semelhanças?

Acho que tocar sozinho é mais fácil. Porque posso ir ao meu ritmo e se me enganar...

Podes voltar atrás, é isso?

Se me enganar, depois tenho que tentar perceber onde é que vou.

5 - Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?

Aumentou, porque depois as músicas começaram a ser difíceis, comecei a ter mais dificuldade e comecei a estudar mais.

6 - Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava. Não sei explicar.

7 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê

4, porque ainda me enganei algumas vezes e porque da última vez toquei bem.

Pedro – 2.º grau

1 – Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades?

Talvez na última parte da música.

Foi difícil juntar?

Um bocadinho.

E o que foi mais fácil?

O início da música.

A tocares sozinho?

Sim.

2 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

Conheci um amigo.

E mais negativo?

Nenhum.

3 – Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?

Acho que não encontrei.

4 – Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente? E semelhanças?

(Não conseguiu explicar)

5 - Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?

Aumentou, para ter sucesso na audição, na nota.

6 - Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, porque melhorou as articulações.

Estás a dizer que melhorou a tua execução ao piano?

Sim.

7 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê

Não sei explicar.

Daniela

1 – Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades?

Ao juntar com o clarinete, porque eu também ainda não sabia muito bem as músicas, não tinha estudado o suficiente.

E o que foi mais fácil?

Não sei.

2 - O que consideras que foi mais positivo e mais negativo ao longo desta experiência?

Não sei. Gostei de tocar com o clarinete, porque é giro tocar com outras pessoas.

3 – Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?

Essas eram mais fáceis, porque eram músicas que não eram músicas para o 3.º grau e acho que correu bem melhor do que esta audição.

4 – Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente? E semelhanças?

Em conjunto é difícil juntar com o clarinete porque o ritmo às vezes não fica bem e às vezes quando eu não sei a música ainda muito bem eu tenho de tocar a música mais devagar e o clarinete tem de me acompanhar mais devagar.

5 - Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?

Diminuiu. Porque não estava muito aplicada, muito interessada.

6 - Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava, mas agora era com outro instrumento, porque gosto de experimentar coisas novas.

7 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê?

2, porque não toquei uma música e a que toquei também não foi a melhor.

Baltasar

1 – Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades? E o que foi mais fácil?

Acho que não senti dificuldades.

2 - O que consideras que foi mais positivo ao longo desta experiência?

A audição ter corrido bem. Comecei a gostar de tocar em conjunto, com outros instrumentos.

E mais negativo?

Nada.

3 – Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?

Não correu lá muito a audição e agora com esta audição não me enganei, foi bem. Nos ensaios com a Rafaela parecia que estava a correr tudo bem e com o Lourenço também, depois na audição não sei o que se passou...

Foi mais fácil preparar a música com o Lourenço do que com a Rafaela.

A peça foi mais fácil?

Sim.

4 – Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente? E semelhanças?

É igual.

5 - Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?

Aumentou, porque também tinha que ter a música bem preparada porque depois chegava à audição e se me enganasse e se o meu colega estivesse até a fazer um bom trabalho, depois o meu colega acabava por ficar mal visto.

Então há diferenças entre tocar sozinho ou em conjunto, não há?

Tenho de estar muito confiante.

Individualmente também tens, mas...

Tenho de estar mais ainda para eu e o meu colega ficarmos bem.

6 - Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava, porque gostei de tocar em conjunto.

7 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê

5, porque os ensaios e a preparação da música correram bem e a audição também.

O único problema na audição de Natal foi só aquele “problemazinho”.

Daniel – 4.º grau

1 – Ao longo de todo o processo da preparação para a audição comentada e na realização da mesma, onde sentiste mais dificuldades?

Na música do Titanic. Quando comecei a tocar com a flauta, não conseguia encaixar bem as notas ao mesmo tempo que a flauta, ou seja, o ritmo.

E o que foi mais fácil?

Cada um tinha a sua dificuldade. A parte só do piano (foi mais fácil), porque depois para juntar com os instrumentos tive que me aplicar mais que era para dar sempre o mesmo ritmo certo e não falhar em notas.

2 - O que consideras que foi mais positivo e mais negativo ao longo desta experiência?

Tudo, não acho que nenhum ponto foi negativo, fiquei com mais experiência sobre o que é música tocada juntamente com outros instrumentos, e que, enquanto tocamos piano sozinhos, não deve acontecer, mas às vezes aumento a velocidade ou diminuo, e se esse fosse o caso a tocar com os instrumentos, íamos perdendo o fio à meada, dizendo assim.

3 – Comparativamente ao processo de preparação da audição anterior, que diferenças encontras?

As preparações foram iguais, mas achei que a do 2.º período foi mais complicada do que a do 1.º período. Porque no 1.º período era a primeira vez que íamos fazer isso, e então foi um bocado mais complicado, enquanto no 2.º já sabia mais ou menos para onde é que vinha, foi na mesma complicado, mas senti mais facilidade do que no 1.º período.

4 – Quais as diferenças que encontras entre o tocar em conjunto e individualmente? E semelhanças?

Em conjunto temos que formar só, entre aspas, um instrumento, que é para correr tudo bem e não acelerar nem diminuir o andamento, que depois vai trazer consequências, enquanto que se tivermos a tocar sozinhos, se estivermos um pouco distraídos, mais ou menos assim, numa partes em que temos umas figuras de semínimas às vezes fazemos igual a colcheias porque estamos a tocar sozinhos e então nós não ouvimos se estamos a acelerar ou não porque não ouvimos a diferença como está o outro instrumento.

5 - Relativamente ao tempo que dedicaste ao estudo do piano, aumentou, diminuiu ou manteve-se idêntico durante esta experiência?

Aumentou, sempre aumenta porque são mais peças e aumenta sempre o tempo que dedico no estudo, as peças que eram para a avaliação e também as outras foram para a avaliação e também ainda tinha que ter outro estudo extra para as peças que ia tocar em conjunto na audição.

6 - Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, acho que foi muito interessante e tocar assim em conjunto é o que eu gosto.

7 – De 0 a 5, como classificarias o teu desempenho final? Porquê

4. Acho que algumas partes podiam estar melhores e acho que também não correu assim muito mal, ou seja, foi razoável mas positivamente, não foi assim muito perfeito porque houve erros, mas acho que foi bom.

Entrevista 4

Ana – 1.º grau

1 – Já tinhas tido assistido a um concerto de música de câmara? Se sim, o que achaste da experiência?

Não.

2 – O que gostaste mais no concerto?

Gostei de ver a professora a tocar e gostei também da parte das violas, porque muitos dos meus familiares tocam guitarra clássica.

E o que gostaste menos?

Nada.

3 - O que aprendeste de novo com o concerto?

Antes daquilo não sabia sequer o que era a música de câmara nem tinha nenhum palpite.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, porque foi uma experiência engraçada e eu nunca tinha ido a um concerto destes.

Pedro – 2.º grau

1 – Já tinhas tido assistido a um concerto de música de câmara? Se sim, o que achaste da experiência?

Não.

2 – O que gostaste mais no concerto?

Gostei mais de ouvir a música.

E o que gostaste menos?

De nada.

3 - O que aprendeste de novo com o concerto?

Alguns compositores que não conhecia, vários estilos de música.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, porque os powerpoints ensinavam.

Daniela – 3.º grau

1 – Já tinhas tido assistido a um concerto de música de câmara? Se sim, o que achaste da experiência?

Não.

2 – O que gostaste mais no concerto?

Gostei das músicas que tocaram.

E o que gostaste menos?

De ler, porque eu enganei-me e também não gosto muito de ler para as pessoas.

3 - O que aprendeste de novo com o concerto?

Havia muitos compositores que eu não conhecia.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Sim, porque foi giro, gostei das músicas, estavam bem tocadas, eram giras.

Baltasar – 3.º grau

1 – Já tinhas tido assistido a um concerto de música de câmara? Se sim, o que achaste da experiência?

Não.

2 – O que gostaste mais no concerto?

Da última atuação, porque eu gosto do som do saxofone e foi mais mexida.

E o que gostaste menos?

Foi aquele dueto com os professores de guitarra, porque também a guitarra não é dos meus instrumentos preferidos.

3 - O que aprendeste de novo com o concerto?

Já não me lembro assim muito bem.

Aprendeste o que é música de câmara? Já sabias?

Quando a professora me disse.

E mais?

As biografias dos compositores.

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Gostava, porque eu também gostei de participar nesse projeto e também gostei do concerto, de ouvir as outras peças de música de câmara

Daniel – 4.º grau

1 – Já tinhas tido assistido a um concerto de música de câmara? Se sim, o que achaste da experiência?

Não.

2 – O que gostaste mais e o que gostaste menos no concerto?

Consegui ver como é que os músicos se comunicavam através dos instrumentos e não houve enganos, e as minhas partes preferidas foi a última peça de jazz e a primeira de todas, em que a professora estava no piano.

3 - O que aprendeste de novo com o concerto?

4 – Gostavas de repetir esta experiência? Porquê?

Não foi possível ouvir a resposta a estas duas perguntas, 3 e 4, devido a falha técnica no vídeo.