

Relatório de Estágio

A influência da prática da Música de Câmara na formação de instrumentistas de cordas friccionadas

Nelson Filipe Rodrigues Nogueira

Mestrado em Ensino de Música

Setembro de 2023

Orientador: Professor Doutor Tiago Neto

Relatório de Estágio

A influência da prática de Música de Câmara na formação de instrumentistas de cordas friccionadas

Nelson Filipe Rodrigues Nogueira

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Setembro de 2023

Orientador: Professor Doutor Tiago Neto

*Dedico este trabalho à minha esposa Cátia e aos meus filhos Vicente e Madalena pela
inspiração diária e pela importância que representam na minha vida.*

Aos meus pais pelo apoio que sempre me deram ao longo da minha formação.

Índice Geral

Índice Geral.....	i
Índice de Figuras.....	v
Índice de Gráficos.....	vi
Índice de Quadros.....	viii
Lista de Termos e Abreviaturas.....	ix
Agradecimentos.....	xi
Resumo I - Prática Pedagógica.....	xii
Abstract I - Teaching Practice.....	xiii
Resumo II - Projeto de Investigação / Palavras-chave.....	xiv
Abstract II - Research / Keywords.....	xv
PARTE I - PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	1
1. Introdução.....	2
1.1. Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio.....	2
1.2. Análise SWOT do Estagiário.....	3
2. Caracterização da Instituição.....	5
2.1. Enquadramento Histórico e Sociocultural.....	5
2.2. Enquadramento e Caracterização.....	7
2.2.1. Enquadramento Geográfico, Cultural e Económico.....	7
2.2.2. Instalações.....	8
2.2.3. Equipamentos e Património.....	9
2.3. Organização e Gestão da Escola.....	9
2.4. Comunidade Educativa.....	12
2.4.1. Corpo Docente do Curso de Música.....	12
2.4.2. Corpo Docente do Curso de Dança.....	13
2.4.3. Pessoal Não Docente.....	14
2.4.4. Corpo Discente.....	14
2.5. Projeto Educativo.....	15
2.5.1. Missão e objetivos.....	15

2.6. Oferta Educativa do Curso de Música.....	15
2.6.1. Curso de Iniciação	17
2.6.2. Curso Básico de Música.....	18
2.6.3. Curso Secundário de Música	19
2.7. Ligação à Comunidade	20
2.8. Protocolos e Acordos de Colaboração.....	20
2.9. Plano de Atividades	21
2.10. Análise SWOT do CRSM.....	22
3. Práticas Educativas Desenvolvidas.....	23
3.1. Caracterização da Minha Classe de Violino	23
3.2. Caracterização dos Alunos Seleccionados	24
3.2.1. Aluna A	24
3.2.2. Aluna B	25
3.2.3. Aluna C	27
3.3. Programa de Estudos e Descrição Pedagógica	29
3.3.1. Aluna A - Iniciação	29
3.3.2. Aluna B - 3.º Grau.....	32
3.3.3. Aluna C - 7º Grau	36
4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica.....	40
PARTE II – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	43
5. Descrição do Projeto de Investigação	44
5.1. Justificação da Escolha do Tema.....	44
5.2. Pergunta e Objetivo da Investigação	45
6. Revisão da Literatura	46
6.1. Música de Câmara	46
6.1.1. Definição do Conceito	46
6.1.2. Evolução Histórica da Música de Câmara	47
6.1.3. Principais Formações de Música de Câmara com Instrumentos de Cordas Friccionadas.....	52
6.2. A Importância da Música de Câmara no Desenvolvimento do Aluno.....	53

6.2.1. Impacto da Música de Câmara no Desenvolvimento de Competências Musicais.....	54
6.2.2. A Importância da Música de Câmara no Desenvolvimento Social, Emocional e Cognitivo.....	55
6.3. A Música de Câmara em Contexto Educativo em Portugal.....	57
6.3.1. Currículo do Curso de Iniciação Musical.....	58
6.3.2. Currículo do Curso Básico do 2.º e 3.º Ciclo do Ensino Básico.....	58
6.3.3. Currículo do Curso Secundário de Música.....	60
6.3.4. Currículo do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas.....	62
7. Metodologia da Investigação.....	64
7.1. Natureza da Investigação.....	64
7.2. Método de Recolha de Dados.....	65
7.2.1. Inquérito a Alunos de Cordas Friccionadas.....	65
7.2.2. Inquérito a Professores de Cordas Friccionadas.....	68
7.2.3. Entrevistas.....	70
8. Apresentação e Análise dos Resultados.....	71
8.1. Questionário a Professores.....	71
8.1.1. Caracterização da Amostra.....	72
8.1.2. Experiência e Formação dos Professores na Área da Música de Câmara.....	74
8.1.3. Atividade Docente dos Professores Inquiridos.....	79
8.2. Questionário a Alunos.....	91
8.2.1. Caracterização da Amostra.....	91
8.2.2. Prática Pedagógica.....	94
8.3. Entrevistas a Músicos Profissionais da Área da Música de Câmara.....	110
9. Reflexão Final.....	119
Bibliografia.....	123
Anexos.....	127
Anexo 1 - Modelo de Pedido de Autorização aos Encarregados de Educação.....	127
Anexo 2 - Plano Anual de Atividades do CRSM.....	128
Anexo 3 - Conteúdos Programáticos do Curso de Iniciação de Violino.....	135
Anexo 4 - Conteúdos Programático do 3.º Grau do Curso Básico de Violino.....	136

Anexo 4.1. - Matriz da Prova de Violino do 3.º Grau do Curso Básico de Violino.....	138
Anexo 5 - Conteúdos programático do 7.º Grau do Curso Secundário de Violino	139
Anexo 5.1. - Matriz da Prova de Violino do 7.º Grau do Curso Secundário de Violino	141
Anexo 6 - Email Modelo Enviado às Escolas do Ensino Artístico Especializado	142
Anexo 7 - Entrevista a Adrien Jurkovic	143
Anexo 8 - Entrevista a Kostas Tumosa.....	146
Anexo 9 - Entrevista a Alexandre Delgado	148
Anexo 10 - Entrevista a Tatsuki Sasanuma.....	150
Anexo 11 - Entrevista a Juan Maggiorani	152
Anexo 12 - Entrevista a Isolda Crespi Rubio	156

Índice de Figuras

Figura 1 - Análise SWOT do Estagiário.....	4
Figura 2 - Localização do Distrito/ Freguesias do Concelho de Vila Franca de Xira	7
Figura 3 - Fachada Principal do Edifício da SEA.....	8
Figura 4 - Organograma da Instituição	10
Figura 5 - Dados Estatísticos Relativos aos Cursos de Música dos Anos mais Recentes	14
Figura 6 - Objetivos da Prova de Aptidão de Acesso ao Curso Básico de Música.....	18
Figura 7 - Organização do Curso de Iniciação.....	58
Figura 8 - Currículo do Curso Básico de Música, 2.º ciclo	59
Figura 9 - Currículo do Curso Básico de Música, 3.º ciclo	60
Figura 10 - Currículo do Curso Secundário de Música	61
Figura 11 - Complemento ao Currículo do Curso Secundário de Música	62
Figura 12 - Currículo do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas.....	63

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Habilitações Académicas do Corpo Docente do Curso de Música do CRSM	12
Gráfico 2 - Percentagem de Professores Efetivos e Contratados	13
Gráfico 3 - Habilitações Académicas do Corpo Docente do Curso de Dança do CRSM .	13
Gráfico 4 - Caracterização em Género da Minha Classe de Violino	24
Gráfico 5 - Idade dos Professores Participantes.....	72
Gráfico 6 - Instrumentos Praticados pelos Professores	72
Gráfico 7 - Habilitações Académicas dos Professores.....	73
Gráfico 8 - Idade de Início da Prática de Música de Câmara dos Professores	75
Gráfico 9 - Motivação para Iniciar as Aulas de Música de Câmara	76
Gráfico 10 - Regularidade da Prática de Música de Câmara	77
Gráfico 11 - Importância da Prática de Música de Câmara na Formação Musical dos Inquiridos.....	78
Gráfico 12 - Zonas do País em que os Participantes Lecionam.....	81
Gráfico 13 - Disciplinas Lecionadas pelos Professores Inquiridos.....	81
Gráfico 14 - Idade em que os Alunos dos Inquiridos Iniciam a Prática de Música de Câmara.....	82
Gráfico 15 - Decisão na Criação de Grupos de Música de Câmara	83
Gráfico 16 - Grau Académico a partir do qual os Alunos devem Iniciar o Estudo da Música de Câmara	85
Gráfico 17 - Agrupamentos mais Benéficos para a Iniciação do Estudo de Música de Câmara.....	86
Gráfico 18 - Principais Benefícios da Prática de Música de Câmara	88
Gráfico 19 - Resultados Sentidos pelos Participantes como Consequência da Prática de Música de Câmara dos seus Alunos	90
Gráfico 20 - Idades dos Alunos Participantes.....	91
Gráfico 21 - Grau de Ensino dos Alunos Participantes	92
Gráfico 22 - Instrumentos Praticados pelos Alunos Participantes	93
Gráfico 23 - Tempo de Prática Instrumental dos Participantes	94
Gráfico 24 - Número de Anos de Prática de Música de Câmara	95
Gráfico 25 - Formação dos Grupos de Música de Câmara dos Participantes	96

Gráfico 26 - Forma como é escolhido o Grupo de Música de Câmara.....	97
Gráfico 27 - Horas de Estudo Semanais dos Participantes.....	98
Gráfico 28 - Horas de Estudo Semanais Direcionadas para o Estudo de Música de Câmara.....	99
Gráfico 29 - Horas de Ensaios Semanais Realizadas por Iniciativa Própria ou de Elementos do Grupo.....	100
Gráfico 30 - Maiores Dificuldades Sentidas Durante os Ensaios de Música de Câmara	101
Gráfico 31 - Estratégias Utilizadas na Preparação do Repertório de Música de Câmara	102
Gráfico 32 - Preferência dos Participantes na sua Prática Instrumental	103
Gráfico 33 - Relevância da Prática de Música de Câmara no Desenvolvimento dos Participantes enquanto Instrumentistas	105
Gráfico 34 - Benefícios da Prática de Música de Câmara na Formação Musical dos Participantes.....	108
Gráfico 35 - Ambição dos Participantes em Desenvolver uma Carreira na Área da Música de Câmara	108

Índice de Quadros

Quadro 1 - Cursos de Música Ministrados no CRSM.....	16
Quadro 2 - Instrumentos Lecionados no CRSM	17
Quadro 3 - Carga Horária do Curso de Iniciação	17
Quadro 4 - Carga Horária do Curso Básico de Música	18
Quadro 5 - Carga Horária do Curso Secundário de Música.....	19
Quadro 6 - Escolas do Ensino Regular com Protocolo com o CRSM	20
Quadro 7 - Análise SWOT do CRSM.....	22
Quadro 8 - Programa de Estudos do Curso de Iniciação de Violino.....	29
Quadro 9 - Repertório Anual Desenvolvido pela Aluna A.....	30
Quadro 10 - Conteúdos Programáticos do 3.º Grau do Curso Básico de Violino	32
Quadro 11 - Repertório Anual Desenvolvido pela Aluna B	33
Quadro 12 - Conteúdos Programáticos do 7.º Grau do Curso Secundário de Violino...	36
Quadro 13 - Repertório Anual Desenvolvido pela Aluna C	37
Quadro 14 - Inquérito Realizado a Alunos	67
Quadro 15 - Inquérito Realizado a Professores.....	69
Quadro 16 - Duração da Atividade Profissional dos Professores.....	74
Quadro 17 - Escolas onde Lecionam os Professores Participantes.....	80
Quadro 18 - Resultados Sentidos pelos Participantes como Consequência da Prática de Música de Câmara dos seus Alunos	89
Quadro 19 - Escolas Frequentadas pelos Alunos Participantes	93
Quadro 20 - Justificações à Preferência da Prática Instrumental	104
Quadro 21 - Exemplos de Justificações dadas à Questão 11	106
Quadro 22 - Justificação dos Inquiridos à Resposta dada na Questão 13	109
Quadro 23 - Identificação dos Entrevistados	111

Lista de Termos e Abreviaturas

CE - Conselho Executivo

CRSM - Conservatório Regional Silva Marques

DGAE - Direção Geral de Administração Escolar

DGEstE - Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares

DP - Direção Pedagógica

EAE - Ensino Artístico Especializado

ESML - Escola Superior de Música de Lisboa

EPABI - Escola Profissional de Artes da Beira Interior

IPL - Instituto Politécnico de Lisboa

ME - Ministério da Educação

PAA - Plano Anual de Atividades

PEE - Projeto Educativo Escolar

RI - Regulamento Interno

RE - Relatório de Estágio

SEA - Sociedade Euterpe Alhandrense

SWOT - *Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats*

Agradecimentos

Cabe-me prestar o mais profundo agradecimento a todos aqueles que contribuíram para a realização deste trabalho de investigação.

Ao meu orientador, Professor Doutor Tiago Neto pelo incentivo, ajuda e compreensão em todo este longo processo.

À professora Rita Franco, pela amizade e pelos preciosos ensinamentos e orientações ao longo do meu estágio.

Aos meus colegas e amigos, em especial à Sara Abreu, que carinhosamente me encorajou e aconselhou para a realização deste trabalho.

A todos os participantes nos inquéritos realizados, em especial aos seis músicos entrevistados, que se prontificaram a participar e a colaborar neste trabalho.

Aos meus pais, que sempre estiveram presentes ao longo da minha formação e me apoiaram incondicionalmente em todas as concretizações pessoais e profissionais.

Por último, um grande e especial agradecimento à minha esposa Cátia pela ajuda, compreensão e, sobretudo, paciência durante este percurso.

Resumo I - Prática Pedagógica

A primeira parte deste trabalho é direcionada para a Prática Pedagógica e procura descrever o Estágio realizado em exercício de funções no Conservatório Regional Silva Marques, em Alhandra, no ano letivo 2017/2018, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa - Instituto Politécnico de Lisboa.

Para o efeito foram previamente selecionados três alunos de diferentes níveis de ensino (iniciação, terceiro e sétimo graus), e elaboradas 30 planificações de aula e uma planificação anual para cada um dos alunos. Foram ainda gravadas três aulas de cada aluno que serviram como objeto de análise da unidade curricular de Didática do Ensino Especializado, lecionada pelo Professor Doutor Tiago Neto, servindo de base de reflexão das Práticas Pedagógicas do Estagiário.

O Relatório apresenta ainda uma contextualização histórica e organizacional da escola onde foi desenvolvido o Estágio, assim como a caracterização da classe de violino e as atividades artísticas e educativas desenvolvidas na instituição.

Por último, é feita uma reflexão sobre as Práticas Pedagógicas desenvolvidas no decorrer do Estágio.

Abstract I - Teaching Practice

The first part of this Internship Report is focused on teaching practices and seeks to describe the internship carried out at the Conservatório Regional Silva Marques, in Alhandra, in the 2017/2018 academic year, as part of the Master in Music Education at Escola Superior de Música de Lisboa - Instituto Politécnico de Lisboa.

For this purpose, three students were previously selected from different levels of teaching (beginners, third and seventh grade), thirty lesson plans and an annual plan were drawn up for each of the students. Three lessons were also recorded for each student, which served as an object of analysis for the Didactics of Specialised Teaching curricular unit, taught by Professor Tiago Neto, serving as a basis of reflection on the trainee's teaching practices.

The report also presents a historical and organisational contextualisation of the school where the internship took place, as well as a characterisation of the violin class and the artistic and educational activities developed at the institution.

Finally, there is a reflection on the teaching practices developed during the internship.

Resumo II - Projeto de Investigação / Palavras-chave

Na segunda parte deste Relatório de Estágio é apresentado o Projeto de Investigação realizado sobre o tema “A influência da prática da Música de Câmara na formação de instrumentistas de cordas friccionadas”, onde se procura perceber qual a importância e os benefícios da prática da Música de Câmara na formação dos alunos de cordas friccionadas, nomeadamente de instrumentos como o Violino, a Viola de arco, o Violoncelo e o Contrabaixo, durante os Cursos Básico e Secundário do Ensino Artístico Especializado de Música.

Para além de uma abrangente revisão bibliográfica acerca do tema desenvolvido, foi posteriormente desenvolvida uma investigação junto de professores e alunos do Ensino Básico, Secundário e Profissional. Foram ainda realizadas seis entrevistas a Músicos profissionais que desenvolvem ou desenvolveram atividade regular na área da Música de Câmara.

Com esta investigação foi possível compreender melhor a importância que o ensino da Música de Câmara tem na formação dos instrumentistas de cordas friccionadas.

Palavras-chave: Música de Câmara, Cordas Friccionadas, Ensino Artístico Especializado de Música, Processo Ensino-Aprendizagem

Abstract II - Research / Keywords

The second part of this Internship Report presents the research project carried out on the theme "The influence of chamber music practice on the training of fretted string instrumentalists", which seeks to understand the importance and benefits of chamber music practice in the training of students of strings, namely instruments such as the violin, viola, cello and double bass, in the Basic and Secondary Courses of Specialized Artistic Music Education.

In addition to a comprehensive literature review on the subject, research was carried out with teachers and students from elementary, secondary and vocational schools. Six interviews were also carried out with professional musicians who work or have worked regularly in the field of Chamber Music.

This research allowed us to better understand the importance of chamber music teaching in the training of fretted string players.

Keywords: Chamber Music, string instruments, Specialised Artistic Education, Teaching-Learning Process

PARTE I - PRÁTICA PEDAGÓGICA

1. Introdução

O Estágio do Ensino Especializado foi realizado, em regime de exercício, no ano letivo 2017/2018 no Conservatório Regional Silva Marques (CRSM), em Alhandra, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Para o efeito foi estabelecido um protocolo entre a instituição de acolhimento e a ESML.

A primeira parte do presente relatório consiste na descrição de toda a envolvente do estágio curricular, nomeadamente a caracterização da instituição de acolhimento e a prática educativa desenvolvida pelo estagiário.

Conforme consta das alíneas a), b) e c) do n.º 1 do artigo 2.º do Regulamento do Estágio do Ensino Especializado, foram selecionados três alunos de diferentes níveis de ensino: uma aluna do Curso de Iniciação, uma aluna do 3.º grau do Curso Básico e uma aluna do 7.º grau do Curso Secundário, tendo sido elaborados, ao longo do ano letivo, 30 planos de aula e um plano anual para cada aluno.

No decorrer do estágio foram ainda gravadas três aulas de cada aluno que serviram como objeto de análise da unidade curricular de Didática do Ensino Especializado, lecionada pelo Professor Doutor Tiago Neto, servindo de base de reflexão das práticas pedagógicas do estagiário.

No último capítulo desta primeira parte é ainda apresentado uma reflexão sobre as atividades desenvolvidas ao longo do estágio.

1.1. Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio

Um professor, em especial no Ensino Artístico Especializado de Música, é um marco para qualquer aluno, dado a sua proximidade e individualidade de ensino. Neste sentido, é muito importante ter a consciência necessária para poder guiar os alunos rumo ao sucesso, proporcionando uma aprendizagem sólida e consistente.

Iniciei a minha carreira docente em 2011, e tive o privilégio de poder trabalhar com várias crianças com diversas competências e níveis de aprendizagem. Tenho consciência que muitas das soluções encontradas para a resolução de problemas, essencialmente

técnicos, surgiram intuitivamente e sem uma prévia abordagem ou pesquisa científica. No fundo, posso dizer, que resultaram da minha experiência enquanto *performer*.

Com a realização deste estágio, espero desenvolver e consciencializar-me das ferramentas necessárias para uma melhor análise e compreensão dos alunos, dos seus objetivos, ambições e desafios, aplicando ideias e conceitos pedagógicos aprendidos durante as cadeiras do Mestrado em Ensino de Música.

Tenho plena consciência do impacto que a aprendizagem musical tem na formação dos alunos enquanto seres humanos, permitindo-lhes desenvolver múltiplas capacidades, que certamente ser-lhes-ão úteis para toda a vida. Poder desenvolver nos alunos essas capacidades, acompanhando o seu crescimento, assim como transmitir a paixão pela Música, são os meus principais objetivos enquanto professor.

1.2. Análise SWOT do Estagiário

A análise SWOT é uma sigla de origem inglesa formada pelas iniciais das palavras *Strengths* (Forças), *Weaknesses* (Fraquezas), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças). Este método foi criado na década de 1960 por Albert S. Humphrey, e é utilizado como ferramenta de planeamento estratégico na gestão de projetos, permitindo interligar os quatro pontos de modo a caracterizá-los e analisar o ambiente interno ou externo de um organismo ou instituição. A análise *SWOT* foi posteriormente adaptada para o *coaching*, exercendo um papel fundamental no alcance de objetivos, através da identificação do potencial e dos pontos a desenvolver num dado indivíduo¹.

Após realização da minha análise *SWOT* enquanto estagiário (ver figura 1), rapidamente constatei que um dos meus pontos fortes era igualmente um dos meus pontos fracos. O facto de desenvolver paralelamente uma intensa atividade enquanto violinista/*performer*, permite-me adquirir conhecimentos e experiências que facilmente partilho com os alunos, incentivando-os e dando-lhes a oportunidade de assistir aos vários concertos em que participo. Por outro lado, a atividade artística ocupa demasiado

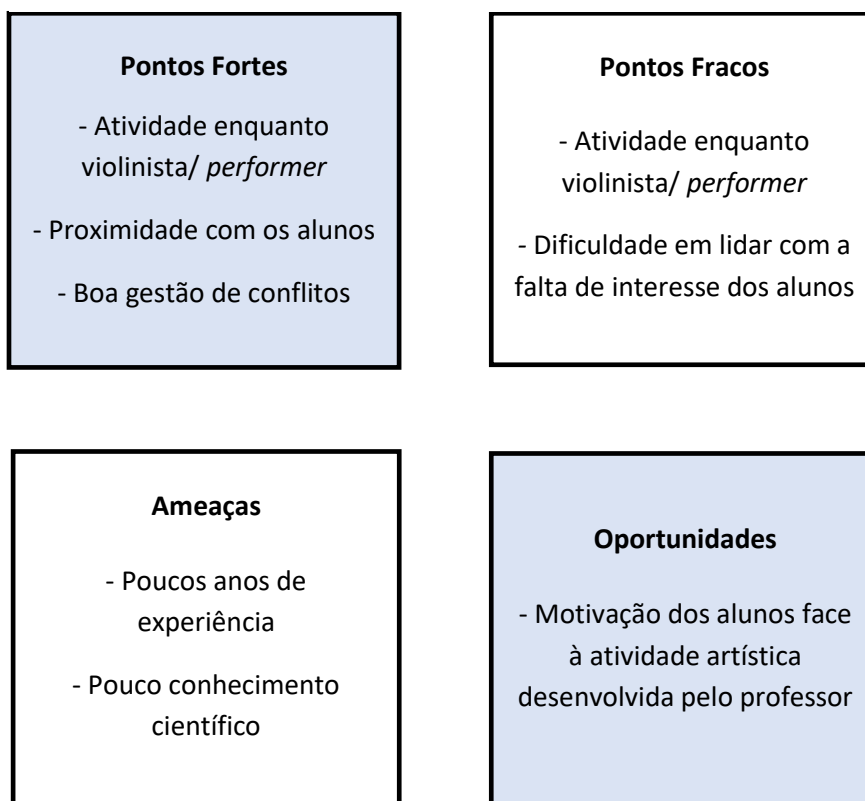
¹ Informação foi obtida através do site <https://www.sistemizecoach.com/blog/analise-swot-como-ferramenta-de-coaching/#coach>, consultado a 13 de setembro de 2023

tempo e espaço na minha vida profissional, retirando algum tempo necessário à preparação das aulas, sobrepondo-se por vezes à atividade docente.

Não obstante, a dificuldade em lidar com o desinteresse de alguns alunos é também um aspeto a melhorar que, de certa forma, está relacionado com as ameaças sentidas, nomeadamente os poucos anos de experiência e o pouco *background* científico para lidar com algumas situações.

Considero como um dos meus pontos fortes a relação de proximidade com os alunos e encarregados de educação, o que permite realizar um trabalho em equipa e contribuir para uma evolução muito favorável dos alunos.

Figura 1 - Análise SWOT do Estagiário



Fonte: Elaboração do autor

2. Caracterização da Instituição²

2.1. Enquadramento Histórico e Sociocultural

O Conservatório Regional Silva Marques (CRSM) é uma escola do Ensino Artístico Especializado (EAE), reconhecido pelo Ministério da Educação (ME) que tem como entidade titular a Sociedade Euterpe Alhandrense (SEA).

Fundada a 1 de Dezembro de 1862, a SEA é uma instituição de direito privado, sem fins lucrativos e de utilidade pública, decretado pelo governo da República Portuguesa em 1979. Ao longo dos anos tem sido agraciada com diversas condecorações: Membro Honorário da Ordem de Mérito, distinção atribuída por Sua Ex.^ª Presidente da República Dr. Mário Soares; Medalha de Mérito do Conselho de Vila Franca de Xira; Diploma de Honra da Federação das Sociedades Educação e Recreio; Medalha de Mérito e de Ouro de Instrução e Arte da Federação Portuguesa das Coletividades de Cultura e Recreio, entre outras. Durante mais de um século a Sociedade Euterpe Alhandrense dedicou-se praticamente, em exclusividade, à música através da sua Banda Filarmónica, tendo formado ao longo de todos estes tempos centenas de músicos, alguns deles atingindo uma carreira artística de notoriedade.

Nos anos 70 do passado século, a SEA alargou o seu leque de atividades, criando o Grupo Coral e o Grupo de Teatro “Esteiros”, tendo posteriormente implementado diversas atividades desportivas.

Ao longo dos anos a SEA criou e manteve uma importante biblioteca, para a qual contribuiu o emérito escritor Soeiro Pereira Gomes, um dos maiores expoentes do neorealismo português, que imortalizou nos seus escritos o quotidiano de Alhandra da sua época. Atualmente, com mais de quatro mil sócios, a SEA desenvolve a sua atividade regular no conselho de Vila Franca de Xira, abrangendo as áreas da música, da dança, do teatro e do desporto, assim como outras atividades de carácter cultural.

² Este capítulo baseia-se em informação retirada do Projeto Educativo do CRSM e do *site* da SEA <https://euterpealhandrense.pt/>

José Silva Marques, emérito trompista, músico da Banda da Guarda Nacional Republicana, foi um dos principais compositores do séc. XX de música para bandas filarmónicas, tendo desempenhado a função de maestro da Banda da Euterpe durante mais de 30 anos, contribuindo desta forma para o enriquecimento do espólio nacional e, especificamente, para o engrandecimento cultural de Alhandra e do concelho de Vila Franca de Xira. Pela sua grandeza e importância, foi decidido homenageá-lo perpetuando o seu nome através da designação do Conservatório.

O Conservatório Regional Silva Marques, inicialmente denominada por Escola de Formação Artística Silva Marques, iniciou a sua atividade em 1996, ao abrigo do Decreto-Lei nº 553/80, de 21 de Novembro. No ano letivo de 2000/2001 obteve autorização definitiva de funcionamento para o Curso de Música e, no letivo de 2011/2012 foi-lhe concedida autonomia pedagógica. Em 2011 foi criado o Curso de Dança, o qual obteve autorização definitiva de funcionamento no ano letivo 2019/2020. Por ser uma escola do Ensino Particular e Cooperativo onde se leciona o Ensino Especializado de Música e de Dança, regulamenta-se pelo disposto no Decreto-Lei nº 152/2013, de 4 de novembro (Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo).

Para além das atividades de interação artística e formação contínua desenvolvidas junto da comunidade, o CRSM tem estabelecida uma parceria com a Câmara Municipal de Vila Franca de Xira que permite a organização de uma vasta programação cultural, do qual se destacam: a “Clássica na Fábrica” – ciclo de concertos realizado na “Fábrica das Palavras” em Vila Franca de Xira; o “Palácio para os Pequenin@s” – iniciativa dirigida às crianças mais novas, com apresentações regulares na Quinta da Piedade, na Póvoa de Santa Iria; o Festival “MuDaTe” – Festival de Música, Dança e Teatro, realizado em Alhandra e o “Ciclo de Música Antiga” – que decorre durante o mês de novembro nas várias igrejas da cidade de Alverca do Ribatejo.

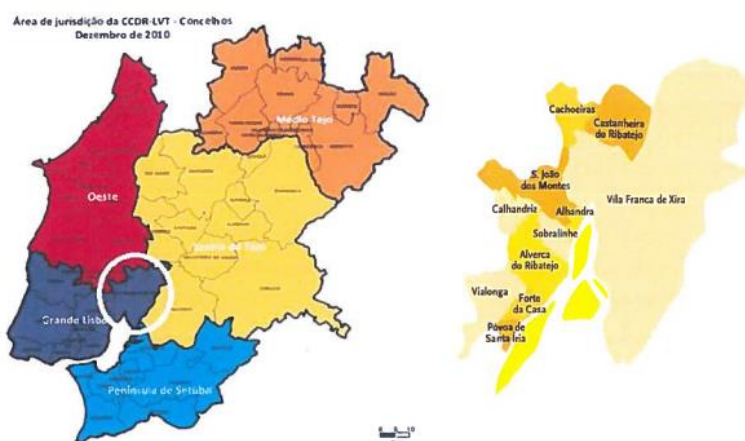
Desta forma o CRSM assume-se como uma marca importante da vida sociocultural do conselho de Vila Franca de Xira.

2.2. Enquadramento e Caracterização

2.2.1. Enquadramento Geográfico, Cultural e Económico

O Conservatório Regional Silva Marques está sediado nas instalações da Sociedade Euterpe Alhandrense, na zona ribeirinha da freguesia de Alhandra, atual união de freguesias de Alhandra, São João dos Montes e Calhandriz, com uma área de 27,54 km² e uma população de 12866 habitantes (Censos 2011). O CRSM é o único estabelecimento de Ensino Artístico Especializado de Música e de Dança do concelho de Vila Franca de Xira, no distrito de Lisboa, integrando alunos não só deste concelho, como de zonas envolventes.

Figura 2 - Localização do Distrito/ Freguesias do Concelho de Vila Franca de Xira



Fonte: Projeto Educativo do CRSM

As verbas para o funcionamento do CRSM são obtidas através dos apoios financeiros do Contrato de Patrocínio celebrado com o Ministério da Educação, assim como das anuidades pagas pelos encarregados de educação dos alunos dos cursos de Música e Dança não financiados ou em regime de cofinanciamento. Os subsídios anuais dependem sobretudo do número de alunos inscritos nos cursos de Iniciação, Básicos e Secundário, da qualificação e da estabilidade do corpo docente, assim como dos níveis de sucesso escolar. No Regime Articulado a comparticipação é de 100% e não existe comparticipação para alunos com um desfasamento superior a dois anos em relação ao grau de escolaridade do ensino regular, nem para alunos com mais de 18 anos.

2.2.2. Instalações

O edifício principal da SEA data de 20 de Julho de 1974 e dispõe de excelentes condições para o Ensino Especializado de Música, do qual usufruem não só os alunos, como também professores e funcionários.

Figura 3 - Fachada Principal do Edifício da SEA



Fonte: Retirado do *site* <https://euterpealhandrense.negocio.site/>

O edifício tem três pisos e inclui:

- 1 auditório principal com cerca de 800 lugares sentados (que podem ser removidos), onde decorrem as audições de maior dimensão;
- 5 salas de aula individual;
- 1 sala de percussão equipada com os respetivos instrumentos;
- 3 salas para atividades de conjunto, nomeadamente Formação Musical, equipadas com piano acústico;
- 2 ginásios para aulas de dança;
- 1 biblioteca equipada por um vasto espólio bibliográfico e partituras, que estão disponíveis para toda a comunidade escolar. Este espaço é geralmente utilizado para a realização de audições de classe;
- 1 sala de depósito de instrumentos;
- 1 sala de arquivo de partituras;

- 1 sala de professores;
- 1 sala de reuniões;
- 1 gabinete para a Direção Pedagógica;
- 1 secretaria que serve igualmente as restantes atividades da SEA.

Existe ainda, no edifício, um bar que funciona todo o ano e que serve pequenas refeições, não só para os utilizadores da Sociedade Euterpe Alhandrense, mas também para a restante comunidade local. O átrio do edifício está equipado com sofás e serviço de TV, permitindo a alunos, encarregados de educação e professores desfrutar de um momento de lazer. Por vezes, este espaço é também utilizado para pequenas apresentações artísticas dos alunos.

2.2.3. Equipamentos e Património

A Escola dispõe dos recursos materiais necessários ao bom funcionamento dos cursos que ministra, nomeadamente: material bibliográfico, material audiovisual e alguns instrumentos musicais que pontualmente cede aos alunos, conferindo-lhes as ferramentas necessárias para um bom desempenho e sucesso educativo.

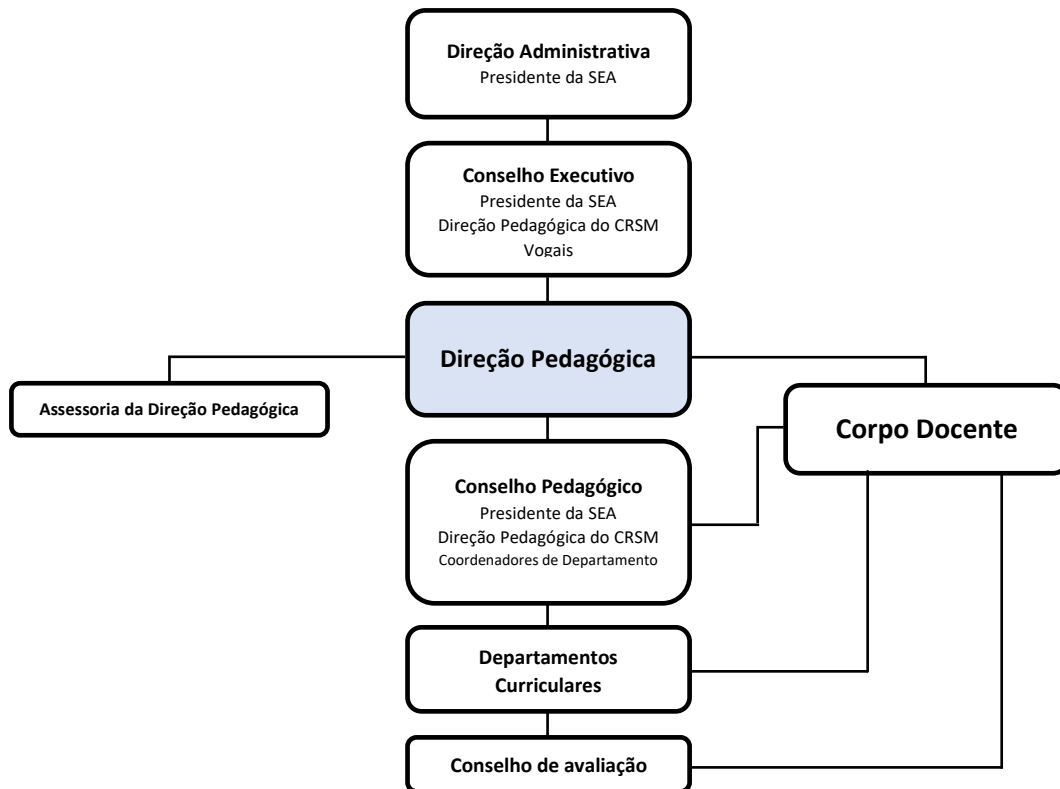
O CRSM dispõe ainda de uma carrinha e de um autocarro, património da SEA, que permite o transporte dos alunos desde a escola do ensino regular até às instalações do CRSM, assim como a deslocação dos alunos e professores para atividades realizadas no exterior das instalações.

2.3. Organização e Gestão da Escola³

Os órgãos de gestão, administração e gestão escolar do CRSM são constituídos pela Direção Administrativa, o Conselho Executivo, Direção Pedagógica, Conselho Pedagógico, Departamentos Curriculares e Conselho de Avaliação. O Organograma presente na Figura 4 resume toda a estrutura organizacional do CRSM.

³ A informação constante neste capítulo foi retirada do Regulamento Interno do CRSM.

Figura 4 - Organograma da Instituição



Fonte: Elaboração do autor com base no Regulamento Interno do CRSM

A Direção Administrativa é constituída pelo presidente da SEA que, no quadro das suas competências, é o representante da Entidade Titular junto do Ministério da Educação.

O Conselho Executivo (CE) é constituído pelo Presidente da SEA, pela Direção Pedagógica do CRSM e por elementos da Direção da SEA ou nomeados por esta. O CE é um órgão de administração e gestão escolar nas áreas pedagógica, cultural, administrativa e financeira do CRSM, prestando contas da sua atividade à direção da SEA.

A Direção Pedagógica (DP) é o órgão responsável pelo funcionamento pedagógico do CRSM. Possui autonomia técnico-científica, estando subordinada ao estatuto do ensino particular e cooperativo e demais legislação. A DP é nomeada pela direção da SEA, estando sujeita à homologação da Direção Geral da Administração Escolar (DGAE), após parecer da Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares (DGEstE). A nomeação de assessores da direção pedagógica é efetuada pela direção da SEA, por proposta desta e após auscultação do conselho executivo.

O Conselho Pedagógico, em colaboração com a Direção Pedagógica e com a Direção Administrativa é o órgão de gestão da escola que assegura a coordenação e orientação pedagógica do CRSM. É constituída pelo Presidente da SEA, pela Direção Pedagógica do CRSM e pelos Coordenadores dos diversos departamentos.

Os Departamentos Curriculares são constituídos por docentes da mesma disciplina ou área disciplinar e são representados pelo coordenador de departamento, nomeado pela Direção Pedagógica e com assento no Conselho Pedagógico. O CRSM é constituído pelos seguintes departamentos:

- Departamento das áreas disciplinares da dança;
- Departamento de iniciações;
- Departamento de instrumentos de cordas;
- Departamento de instrumentos de sopro;
- Departamento de instrumentos de teclas (acordeão e piano) e canto;
- Departamento de classes de conjunto;
- Departamento de formação musical.

O Conselho de Avaliação é o órgão que procede à avaliação dos alunos e que delibera sobre todas as questões relacionadas com a avaliação da disciplina. É constituído pelo conjunto dos docentes do grau de frequência e presidido por um elemento da Direção Pedagógica.

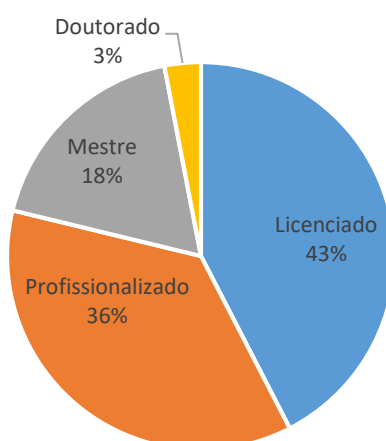
2.4. Comunidade Educativa⁴

2.4.1. Corpo Docente do Curso de Música

O corpo docente dos Cursos de Música do CRSM é constituído na sua totalidade por trinta e três professores, todos com habilitação adequada à função, de acordo com as portarias nº 693/98 de 3 de Setembro e nº 192/2002 de 4 de Março, e subsequentes aditamentos para as áreas da Música e da Dança.

Como podemos verificar no Gráfico 1, catorze professores (43%) são licenciados, doze (36%) são profissionalizados, seis (18%) possuem o grau de mestre e apenas um professor (3%) é doutorado.

Gráfico 1 - Habilitações Académicas do Corpo Docente do Curso de Música do CRSM



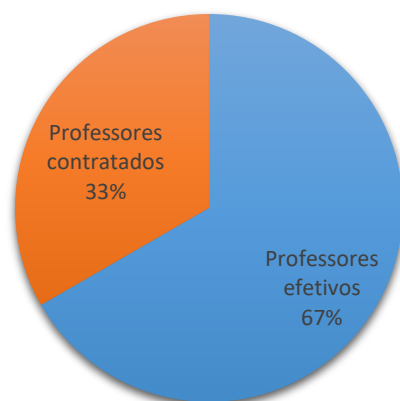
Fonte: Elaboração do autor com base no Projeto Educativo do CRSM

Do conjunto de professores do CRSM, podemos observar no Gráfico 2 que 67% (22 docentes) pertencem ao quadro (são efetivos) e 33% (11 docente) são contratados.

A longevidade do vínculo de parte deste corpo docente à instituição viabiliza a estabilidade contratual dos professores e, conseqüentemente, um envolvimento mais aprofundado na dinâmica da escola.

⁴ Os dados apresentados neste capítulo são baseados no Projeto Educativo do CRSM e em informação cedida pela Direção Pedagógica do CRSM.

Gráfico 2 - Percentagem de Professores Efetivos e Contratados

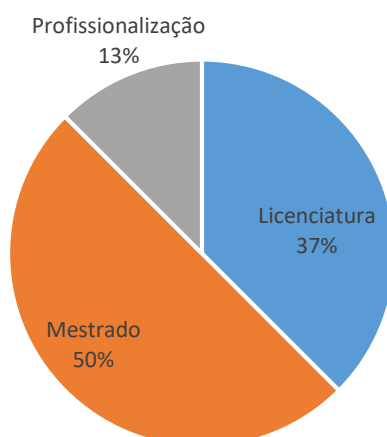


Fonte: Elaboração do autor a partir de informação cedida pela Direção Pedagógica do CRSM

2.4.2. Corpo Docente do Curso de Dança

O corpo docente dos Cursos de Dança do CRSM é constituído por seis professoras da área da Dança e dois professores da área da Música. Das seis docentes da área da Dança, três lecionam o regime oficial e todas lecionam o regime livre. Como podemos observar no Gráfico 3, quatro docentes (50%) do curso de Dança tem Mestrado em Ensino da Dança, três (25%) são licenciados, e 1 (13%) é profissionalizado.

Gráfico 3 - Habilitações Académicas do Corpo Docente do Curso de Dança do CRSM



Fonte: Elaboração do autor com base no Projeto Educativo do CRSM

2.4.3. Pessoal Não Docente

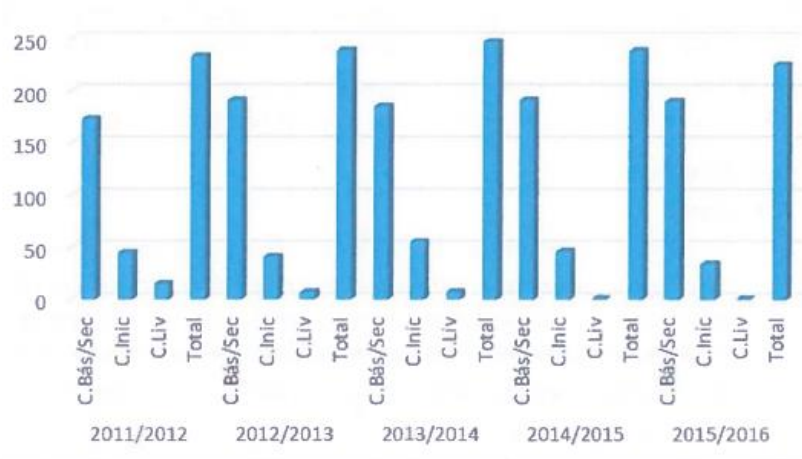
O pessoal não docente integra o pessoal dos serviços administrativos, serviços auxiliares (higiene e limpeza), e serviço de portaria. Existem ainda os departamentos de *Marketing*, Publicidade, Produção e apoio Técnico e Logístico.

2.4.4. Corpo Discente

Atualmente, o CRSM conta com uma população escolar de cerca de 500 alunos nos cursos de Música e Dança, sendo que a esmagadora maioria dos alunos está paralelamente matriculada no Ensino Básico e Secundário em escolas dos Concelhos de Vila Franca de Xira; Azambuja; Arruda dos Vinhos; Cartaxo e Benavente, integrando alunos não só destes concelhos, como também da freguesia mais a norte do Concelho de Loures, Santa Iria de Azóia.

Ao longo nos últimos anos, os dados referentes à frequência do Curso de Música têm-se mantido praticamente inalterados, como podemos observar na Figura 5. Existe uma maior prevalência nos cursos Básico e Secundário em comparação com os cursos de Iniciação. É ainda possível verificar que se tem registado um número consideravelmente baixo de alunos a frequentar o Curso Livre, podendo observar-se, aliás, que esse número tem vindo a diminuir ao longo dos anos.

Figura 5 - Dados Estatísticos Relativos aos Cursos de Música dos Anos mais Recentes



Fonte: Projeto Educativo do CRSM

2.5. Projeto Educativo

Segundo o Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril, o Projeto Educativo Escolar (PEE), assim como o Regulamento Interno (RI) e o Plano Anual de Atividades (PAA), são instrumentos do exercício de autonomia.

O PEE é um documento de orientação pedagógica que explana a missão, valores, objetivos e estratégias segundo as quais a escola se propõe cumprir a sua função educativa. Assim, o PEE planeia e estabelece os objetivos a serem atingidos pelo estabelecimento de ensino e toda a comunidade educativa, desde o corpo docente e não docente à comunidade discente.

2.5.1. Missão e objetivos

O CRSM tem com principal missão prestar à Comunidade um serviço educativo de qualidade, sustentável e com elevados padrões de exigência e responsabilidade, promovendo a formação cívica e o sucesso académico e profissional dos seus alunos, contribuindo para a formação de cidadão completos, conscientes, autónomos e responsáveis. A constante procura na promoção de um ensino especializado de qualidade através do rigor de uma formação sólida, visa um desenvolvimento de competências que permitam ao aluno a continuação dos estudos superiores.

Outro aspeto relevante da missão do CRSM passa pela dinamização de uma agenda cultural na região, que permita o envolvimento da comunidade no Plano de Atividades da Escola.

2.6. Oferta Educativa do Curso de Música

O CRSM funciona em regime de autonomia pedagógica, cedida pelo Ministério da Educação e ministra o Ensino Artístico Especializado de Música e Dança nos Regimes Articulado e Supletivo, de acordo com a legislação em vigor, dividido pelos vários graus de ensino:

- Iniciação;
- Ensino Básico de Música;
- Ensino Secundário de Música.

Para além dos cursos oficiais, são ainda ministrados cursos em regime livre para alunos de qualquer idade que pretendam obter alguns conhecimentos da música, sem a obrigatoriedade do cumprimento de um programa oficial (ver Quadro 1).

Quadro 1 - Cursos de Música Ministrados no CRSM

Categorias	Frequentes
<p>Iniciação Curso Oficial de acordo com a Portaria n.º 223/2018 de 03/08</p>	Alunos com idade entre os cinco e os nove anos, que se encontrem no 1.º ciclo do Ensino Básico.
<p>Ensino Básico de Música (1.º ao 5.º grau) Curso Oficial de acordo com a Portaria n.º 223/2018 de 03/08</p>	O Curso Básico de Música pode funcionar em regime articulado (em articulação com a escola do ensino regular) ou em regime supletivo (sem articulação com a escola do ensino regular).
<p>Ensino Secundário de Música (6.º ao 8.º grau) Curso Oficial de acordo com a Portaria n.º 223/2018 de 03/08</p>	O Curso Secundário de Música funciona em regime supletivo (sem articulação com a escola do ensino regular).
<p>Curso Livre</p>	O Curso Livre é criado pelo CRSM, aprovado em Conselho Pedagógico destinado a todas as faixas etárias, procurando responder às diferentes necessidades dos(as) alunos(as).

Fonte: Elaboração do autor segundo informação da Direção Pedagógica do CRSM

Relativamente às opções de instrumento fornecidas pelo CRSM o Quadro 2 evidencia as diversas possibilidades.

Quadro 2 - Instrumentos Lecionados no CRSM

Canto	Violino	Flauta Transversal	Trompa
Piano	Viola de arco	Oboé	Trompete
Acordeão	Violoncelo	Clarinete	Trombone
Guitarra	Contrabaixo	Fagote	Tuba
		Saxofone	Percussão

Fonte: Elaboração do autor segundo informação obtida pela Direção Pedagógica do CRSM

2.6.1. Curso de Iniciação

O Curso de Iniciação apresenta como principal objetivo desenvolver competências musicais em crianças com idades entre os 5 e os 9 anos, que frequentam o 1.º ciclo do Ensino Básico, para que estas detenham uma maior preparação e possam aproveitar os cursos regulares de um modo mais instrutivo.

Conforme mostra o Quadro 3, o Curso de Iniciação contempla aulas de iniciação musical e coro infantil em aulas de grupo, e iniciação ao instrumento em aulas partilhadas entre dois alunos.

Os alunos que frequentam os 3.º e 4.º anos do Cursos de Iniciação, considerado como Curso Preparatório, podem, ao abrigo do Ensino Particular e Cooperativo, ser financiados pelo Ministério da Educação (ME).

Quadro 3 - Carga Horária do Curso de Iniciação

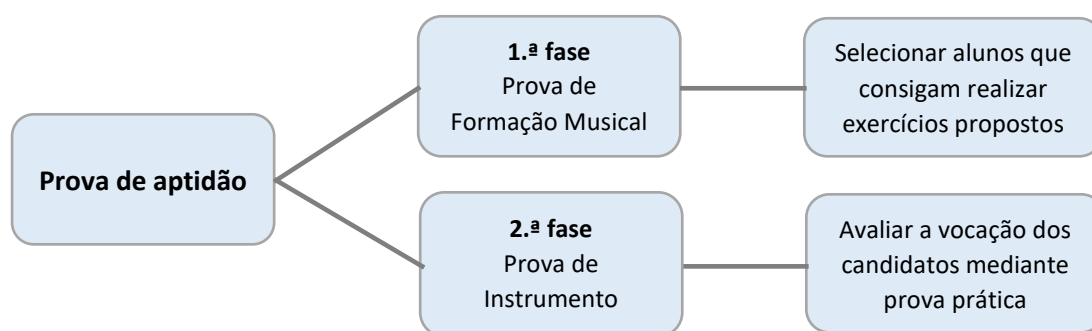
Disciplinas	Tempos letivos (45 minutos)
Iniciação Musical	2
Coro Infantil	2
Iniciação ao Instrumento	1 (partilhado entre dois alunos)
Total	5

Fonte: Elaboração do autor a partir de informação obtida pela Direção Pedagógica do CRSM

2.6.2. Curso Básico de Música

O Curso Básico de Música é destinado a alunos que frequentem os 2.º e 3.º ciclos do Ensino Básico. Pode ser frequentado em regime articulado (em articulação com a escola do ensino regular) ou em regime supletivo (sem articulação com a escola do ensino regular). Sendo um curso financiado pelo ME ao abrigo do Ensino Particular e Cooperativo, são realizadas provas de aptidão musical (ver Figura 6), que selecionam os alunos financiados. Os alunos que não ficam colocados nas vagas financiadas podem igualmente frequentar o Curso Básico em regime articulado ou supletivo.

Figura 6 - Objetivos da Prova de Aptidão de Acesso ao Curso Básico de Música



Fonte: Elaboração do autor a partir de informação obtida pela Direção Pedagógica do CRSM

O Curso Básico de Música, conforme mostra o Quadro 4, contempla as disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto lecionadas em aulas de grupo, e a disciplina de Instrumento lecionada em aula individual. A oferta educativa da disciplina de Classe de Conjunto prevê as classes de Coro e Orquestra, que é escolhida em função do instrumento do aluno.

Quadro 4 - Carga Horária do Curso Básico de Música

Disciplinas		Tempos letivos (45 minutos)
Formação Musical		2
Instrumento		2
Classe de Conjunto:	- Coro	3
	- Classe de Conjunto	3
Total		7

Fonte: Elaboração do autor a partir de informação obtida pela Direção Pedagógica do CRSM

2.6.3. Curso Secundário de Música

O Curso Secundário de Música é destinado a alunos que frequentam o Ensino Secundário do ensino regular e que tenham completado com sucesso o Curso Básico de Música.

O número de alunos inscritos neste curso é, por diversos motivos, consideravelmente inferior face aos restantes cursos. Desde logo o não financiamento por parte do ME deste curso, traduz-se num encargo mensal bastante considerável e difícil de suportar pelo agregado familiar. Por outro lado, o aumento da carga horária em contraste com o Curso Básico, torna-se muitas vezes difícil de conciliar com o ensino regular, e a grande maioria dos alunos opta por continuar a frequentar apenas as aulas de instrumento, integrando também as classes de Orquestra ou Coro.

O Quadro 5 mostra as várias disciplinas e respetiva carga horária ministradas no Curso Secundário de Música no CRSM.

Quadro 5 - Carga Horária do Curso Secundário de Música

Disciplinas		Tempos letivos (45 minutos)
Formação Musical		2
Análise e Técnicas de Composição		3
História da Cultura e das Artes		3
Oferta Complementar		2
Instrumento		2
Classe de Conjunto:	- Coro	3
	- Classe de Conjunto	3
Disciplina de Opção		2
Total		17

Fonte: Elaboração do autor a partir de informação obtida pela Direção Pedagógica do CRSM.

2.7. Ligação à Comunidade

Ao longo da sua existência, o Conservatório Regional Silva Marques tem vindo a desenvolver um papel fundamental na vida cultural e musical do concelho de Vila Franca de Xira. Desde logo pela união umbilical com a Sociedade Euterpe Alhandrense que desenvolve várias atividades em que a comunidade se insere ativamente, em especial a sua banda de música. A participação de diversos agrupamentos do CRSM (coros, orquestras e ensembles diversos) em vários espaços do concelho, bem como os eventos artísticos que o CRSM tem organizado anualmente, nomeadamente o MuDaTe - Festival de Música, Dança e Teatro, o concurso “Prémio Silva Marques”, o concurso “José Massarrão”, ou ainda a temporada de Música de Câmara na Fábrica das Palavras têm sido um elemento fortemente dinamizador da cultura no concelho de Vila Franca de Xira.

O CRSM, ao abrigo do SEA, desenvolve ainda atividades na área da musicoterapia, assim como campos de férias para jovens, que funcionam com alvará do Instituto Português do Desporto e Juventude.

2.8. Protocolos e Acordos de Colaboração

O CRSM, no que se refere ao Ensino Artístico Especializado de Música e Dança em regime articulado, tem atualmente protocolos assinados com onze escolas do ensino regular conforme demonstrado no Quadro 6.

Quadro 6 - Escolas do Ensino Regular com Protocolo com o CRSM

Agrupamento de Escolas de Alhandra, Sobralinho e S. João dos Montes	Agrupamento de Escolas D. António de Ataíde
Agrupamento de Escolas Professor Reynaldo dos Santos	Agrupamento de Escolas de Benavente
Externato João Alberto Faria	Agrupamento de Escolas do Carregado
Agrupamento de Escolas da Póvoa de Santa Iria	Agrupamento de Escolas Damião de Goes – Alenquer
Agrupamento de Escolas do Forte da Casa	Agrupamento de Escolas Alves Redol

Fonte: Elaboração do autor com base no Regulamento Interno do CRSM

Para além das parcerias pedagógicas, o CRSM tem estabelecido protocolos com a Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, no que respeita à realização de eventos musicais e de dança em espaços camarários. Desde 2015 que o CRSM concebe e desenvolve a programação da temporada de Música na Biblioteca Municipal, Fábrica das Palavras.

O CRSM organiza ainda *ateliers* nos domínios da Música, Dança e Teatro no Palácio da Quinta Municipal da Póvoa de Santa Iria, os quais são denominados “Palácios dos Pequeninos”. Estes eventos são de carácter lúdico-pedagógicos e são realizados cerca de oito eventos anuais.

2.9. Plano de Atividades

O CRSM dispõe, desde o início do ano letivo, de um “Calendário de Atividades” onde estão previstas as principais atividades pedagógicas e culturais que irão decorrer ao longo do ano letivo. Para além das provas e audições trimestrais, há a salientar os espetáculos trimestrais, com maior ênfase para o espetáculo de final do ano letivo, onde participam todos os alunos do Curso de Música e Dança, assim como a concretização de mais uma edição do concurso interno “Prémio Silva Marques”, que é um marco importante no plano de atividades. Durante os períodos de interrupção letiva da Páscoa o CRSM realiza um estágio de orquestra de Sopros e de Cordas proporcionando um ambiente positivo e motivante para os alunos.

Para além da atividade interna, o CRSM organiza ainda vários espetáculos com carácter artístico e pedagógico que dinamizam a escola e promovem o desenvolvimento instrumental e artístico.

O PAA referente ao ano letivo 2017/2018 pode ser consultado no Anexo 2 do presente Relatório de Estágio.

2.10. Análise SWOT do CRSM

A análise SWOT é uma ferramenta que tem como objetivo identificar quais as vantagens e oportunidades a potenciar e explorar, assim como detetar os riscos a ter em conta e quais os problemas a resolver. O termo SWOT contempla as seguintes palavras: *Strengths* (Pontos fortes), *Weaknesses* (Pontos fracos), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças). O Quadro 7 resume, na minha opinião, os pontos fortes e as oportunidades do CRSM.

Quadro 7 - Análise SWOT do CRSM

Pontos Fortes	Oportunidades
<ul style="list-style-type: none">• Boas infraestruturas em local privilegiado• Existência de uma prova de aptidão Instrumental para seriação dos candidatos a concurso ao CRSM• Ensino oficial e gratuito no ensino básico• Reflexão periódica sobre os resultados escolares por parte dos Departamentos, Conselho Pedagógico e Direção Pedagógica• Utilização de plataformas digitais eficientes para gestão de procedimentos pedagógicos (sumários, classificações, faltas, etc.)	<ul style="list-style-type: none">• Escola inserida numa associação com várias atividades;• Protocolos/parcerias com várias escolas• Organização de várias atividades musicais no concelho• Única escola de ensino artístico no concelho

Fonte: Elaboração do autor

3. Práticas Educativas Desenvolvidas

O estágio realizado teve como instituição de acolhimento o Conservatório Regional Silva Marques, local onde leciono desde 2012, tendo decorrido na modalidade de estágio em exercício.

Ao abrigo do protocolo estabelecido entre a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) e o CRSM para a realização do estágio, foram selecionados três alunos de diferentes graus da minha classe de violino: uma aluna de iniciação; uma aluna de terceiro grau e uma aluna de sétimo grau, tendo sido elaborados 30 planos de aula individual e uma planificação anual para cada aluno.

Foi solicitado aos encarregados de educação dos alunos selecionados a devida autorização e permissão para a participação dos seus educandos no estágio, assim como a gravação de algumas aulas em formato de vídeo e áudio para efeitos da Unidade Curricular de Didática do Ensino Especializado (ver Modelo de Pedido de Autorização no Anexo 1 do presente RE).

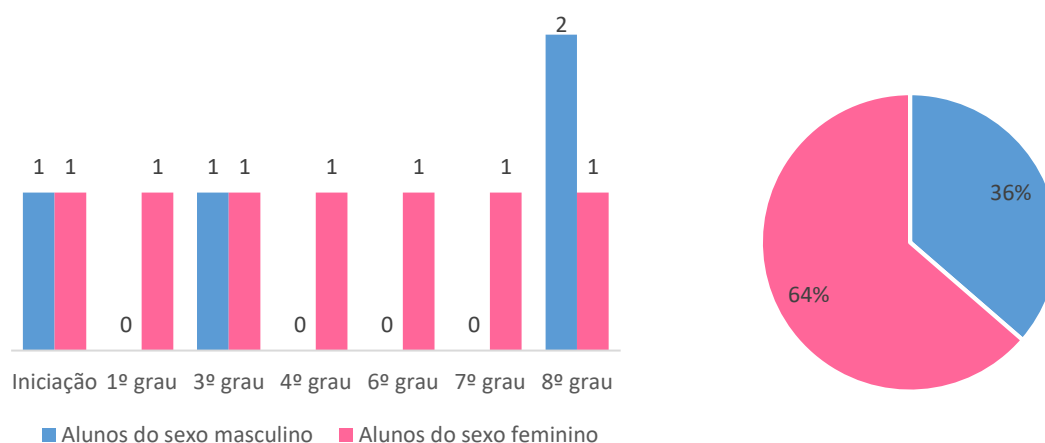
Embora autorizado pelos encarregados de educação, de modo a preservar a privacidade e o anonimato dos discentes, optei por designar cada aluno com uma letra do alfabeto.

3.1. Caracterização da Minha Classe de Violino

A minha classe de violino é composta por um total de 11 alunos de diferentes níveis de ensino, correspondendo a 7 alunos do sexo feminino (64%) e 4 alunos do sexo masculino (36%) - ver Gráfico 4.

Todos os alunos da classe, com exceção de uma aluna de iniciação, iniciaram o seu percurso de aprendizagem musical no CRSM, sendo que a grande maioria iniciou a sua formação ainda durante o Curso de Iniciação.

Gráfico 4 - Caracterização em Género da Minha Classe de Violino



Fonte: Elaboração do autor

Os alunos do primeiro, terceiro e quarto graus, frequentam o Curso Básico de Música em regime articulado com as escolas do ensino regular, frequentando igualmente as aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto (Coro e Orquestra).

Em relação aos alunos do Ensino Secundário, apenas uma aluna do 8.º grau frequenta o Curso Secundário oficial. Os restantes frequentam apenas as aulas de violino do grau em que se inserem, integrando também a orquestra do CRSM.

3.2. Caracterização dos Alunos Selecionados

3.2.1. Aluna A

A Aluna A tem nove anos, vive em Vila Franca de Xira e iniciou os seus estudos de violino no ano letivo 2016/2017, numa escola particular em Vila Franca de Xira onde eu lecionei. Durante o seu primeiro ano de aprendizagem, em regime livre, a aluna desenvolveu várias competências, sobretudo a nível motor e auditivo.

A mãe da aluna foi bailarina profissional, e por isso, está consciente das várias dificuldades que surgem ao longo da formação artística. No entanto, é o pai que, desde o início, assiste e acompanha todas as aulas, orientando a filha em casa, ajudando-a com

as correções necessárias. Este fator é muito positivo, pois promove a motivação da aluna e uma boa relação com a prática instrumental em casa.

Embora o currículo do Curso de Iniciação preveja uma aula de 45 minutos partilhada entre dois alunos, os encarregados de educação optaram por proporcionar à aluna uma aula individual de instrumento.

A Aluna A enquadra-se no perfil de aluna com muito interesse e motivação, e é notório o seu entusiasmo e motivação intrínseca com a aprendizagem de novo repertório. Face ao ano letivo anterior, em que a aluna não teve aulas de formação musical, esta apresenta algumas dificuldades a nível de leitura musical, o que por vezes cria alguns obstáculos e lentidão no processo de aprendizagem das peças. Pode dizer-se que o seu estilo de aprendizagem é sobretudo cinestético e visual, pois tende a reter informação através do tato, dos movimentos corporais e da visualização dos dedos na pauta.

Dado o seu desenvolvimento, e de modo a promover a sua motivação, foi proposto que frequentasse paralelamente a orquestra iniciante do CRSM, designada *SEA Strings*. No entanto, dada a lacuna referida anteriormente, a aluna teve, no início, bastante dificuldade em acompanhar a disciplina. Houve, por isso, necessidade de trabalhar nas aulas individuais as peças da orquestra, assim como retroceder um pouco no nível de dificuldade das peças individuais, priorizando o desenvolvimento da leitura musical.

Ao longo do ano letivo, a aluna realizou várias audições, onde se apresentou com bastante maturidade face à sua idade. É facilmente perceptível a sua motivação em querer fazer mais e melhor. Enquanto professor, é um privilégio poder dar aulas a alunos com estas características e que demonstram acima de tudo uma felicidade imensa em aprender e fazer Música.

3.2.2. Aluna B

A Aluna B tem doze anos, frequenta o 3.º grau de violino no CRSM e paralelamente em ensino articulado, o 7.º ano de escolaridade.

Iniciou os seus estudos musicais aos seis anos, tendo frequentado os quatro anos de Iniciação e o primeiro grau no CRSM na classe de outro professor da escola. Este foi, portanto, o segundo ano que esteve comigo, embora já a conhecesse de anos anteriores, onde a acompanhei em aulas de Classe de Conjunto.

A aluna vem de uma família aparentemente bem estruturada, sendo ambos os pais professores do ensino regular. Embora estes acompanhem de perto o percurso académico da filha, não têm interferência direta no estudo individual em casa, uma vez que a aluna procura realizar essa tarefa sozinha.

A Aluna B demonstra bastante interesse e empenho na aprendizagem e na aquisição de novas ferramentas, demonstrando enorme vontade em progredir no repertório. No entanto, apresenta algumas dificuldades em resolver problemas técnicos e de afinação que provêm de anos anteriores e que têm condicionado a sua evolução musical.

Uma vez que a aluna tem especial gosto em cantar, frequenta paralelamente o coro do CRSM e a orquestra iniciante do CRSM, *SEA Strings*, tendo este ano letivo desempenhado a função de chefe de naipe dos segundos violinos. Pude constatar que este cargo atribuído contribuiu para um maior estímulo na aluna para a prática instrumental.

No que respeita aos estilos de aprendizagem adotados pela aluna, considero que o seu estilo predominante é o visual. Não apenas pela facilidade com que esta lê a pauta, mas essencialmente pelo facto de a aluna anotar na partitura toda a informação que recebe nas aulas, tornando-a dependente dessas indicações.

A nível auditivo, a aluna demonstra bastantes problemas de afinação e a qualidade do som é um aspeto que ainda tem de ser melhorado. Apesar da sua força de vontade, a aluna é pouco minuciosa e perfeccionista com o seu estudo diário, e por isso, comete com frequência alguns erros na preparação do repertório, como ritmos e notas trocadas, que posteriormente tem dificuldade em corrigir. Por essa razão, surgem alguns conflitos, dado que, ao contrário do meu propósito, a aluna está maioritariamente concentrada na quantidade do seu trabalho ao invés da qualidade.

3.2.3. Aluna C

A Aluna C tem 16 anos, é natural da Póvoa de Santa Iria e frequenta o 7.º grau de violino no CRSM em regime livre. Paralelamente, frequenta o 11.º ano do ensino regular.

Iniciou a sua formação musical no Curso de Iniciação no CRSM e frequentou entre o 1.º e o 5.º grau, o Curso Básico de Música em regime supletivo. Durante este período foi aluna de outro professor da escola, tendo transitado para a minha classe no ano letivo passado, quando iniciou o 6.º grau. Por várias razões, nomeadamente a carga horária que o Curso Secundário de Música acarreta, a aluna optou por frequentar a partir do 6.º grau apenas as aulas de violino, cumprindo até então a matriz de programa do grau em que se insere.

A Aluna C provém de uma família aparentemente estável, e tem, uma irmã mais velha que frequentou o CRSM durante toda a sua formação musical, desde a Iniciação até o 8.º grau, e outra irmã mais nova que frequenta atualmente o Curso Básico de Música. Estes factos evidenciam claramente a importância que a formação musical representa no seio desta família.

Quando iniciei o trabalho com a Aluna C, no ano letivo passado, esta demonstrava já bases muito sólidas e um nível acima da média, não só pela capacidade de trabalho, mas também pelas competências musicais e técnicas, que foram bem nutridas e trabalhadas até aos dias de hoje. A aluna demonstra ainda uma excelente capacidade de organização, que lhe permite estudar, ainda que pouco tempo, de forma bastante regular. É igualmente uma aluna de excelência em todas as disciplinas do ensino regular, e a sua ambição profissional passa pela área da medicina.

Ao nível dos estilos de aprendizagem, pode dizer-se que o seu estilo varia entre o visual, auditivo e cinestético, pois todos foram identificados de modo equilibrado ao longo da sua aprendizagem.

Relativamente ao estilo de aprendizagem visual, tem características como anotar várias “pistas” na partitura de forma a facilitar o estudo, demonstrando também uma boa leitura musical, que lhe permite uma rápida perceção das obras.

Auditivamente, apresenta uma afinação estável e preocupa-se com a qualidade do som, procurando fazer as nuances escritas na partitura. Tem bastante facilidade em memorizar as peças e sempre que possível apresenta-as em público de memória.

Do ponto de vista cinestético, embora demonstre facilidades em adquirir conhecimentos através da repetição dos movimentos, apresenta regularmente alguma fadiga muscular que a condiciona na prática violinística. Por diversas vezes, foi aconselhada a praticar natação por forma a fortalecer a sua musculatura a nível cervical e dorsal.

Dado o esforço e empenho da aluna, não só nas aulas de violino, como também na participação em diversas atividades internas e externas realizadas pelo CRSM, a aluna foi convidada a tocar a solo com a Orquestra do CRSM a peça “Méditation from Thaïs” de Jules Massenet no concerto de abertura oficial do ano letivo.

3.3. Programa de Estudos e Descrição Pedagógica

Neste ponto, apresento uma breve descrição dos conteúdos programáticos de violino do CRSM para cada um dos níveis abrangidos, com base nas matrizes e no programa de violino do CRSM. Os documentos originais podem ser consultados nos Anexos 3, 4 e 5 do presente Relatório de Estágio.

3.3.1. Aluna A - Iniciação

O Quadro 8 apresenta os objetivos e conteúdos do Curso de Iniciação ministrado no CRSM. Dado que não está previsto no Curso de Iniciação a realização de uma prova, apenas colocarei no respetivo quadro os objetivos e conteúdos definidos.

Quadro 8 - Programa de Estudos do Curso de Iniciação de Violino

Objetivos		
Domínio Técnico	Domínio Leitura	Domínio Artístico
<ul style="list-style-type: none">• Adquirir uma postura correta com o instrumento• Adquirir a correta linha do arco na corda e sua divisão• Coordenar o movimento de ambas as mãos• Tocar com noção de pulsação e afinação	<ul style="list-style-type: none">• Descodificar e interpretar os símbolos musicais• Ser capaz de ler na clave de sol• Interpretar ritmos binários e ternários	<ul style="list-style-type: none">• Estimular a memória• Ser capaz de se apresentar em público• Realizar diferentes dinâmicas
Conteúdos		
<ul style="list-style-type: none">• Escalas: Sol M, Lá M, Ré M na extensão de uma oitava com arpejo <i>(A estas escalas podem juntar-se outras, dependendo da evolução do aluno)</i>• Estudos: Coletânea de Estudos Fáceis - Vários autores - Edição Russa N. Mackay - <i>The first year violin tutor</i>• Peças: S. Suzuki – <i>Suzuki Violin School</i>, Vol I e II		

Fonte: Elaboração do autor com base nos conteúdos programáticos do Curso de Iniciação de Violino

No Quadro 9 é apresentado o repertório anual escolhido e trabalhado com a aluna A atendendo ao programa e conteúdos obrigatórios para o Curso de Iniciação. Em seguida, é feita uma breve descrição das práticas pedagógicas adotadas.

Quadro 9 - Repertório Anual Desenvolvido pela Aluna A

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> • Ré Maior (uma oitava) • Lá Maior (uma oitava) 	<ul style="list-style-type: none"> • Sol Maior (duas oitavas) 	<ul style="list-style-type: none"> • Sol Maior (duas oitavas)
Estudos	<ul style="list-style-type: none"> • Neil Mackay: <i>The first year Violin Tutor</i> (Lição 3 a 12) 	<ul style="list-style-type: none"> • Neil Mackay: <i>The first year Violin Tutor</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Coletânea de estudos russos: Estudo 11
Peças	<ul style="list-style-type: none"> • S. Suzuki : <i>Suzuki Violin School 1</i> (“Perpetual Motion, Allegro, Allegretto, Andantino”) • G. F. Haendel: Joy to the World 	<ul style="list-style-type: none"> • S. Suzuki : <i>Suzuki Violin School 1</i> (Minuetto 1 e 2 - J. S. Bach) 	<ul style="list-style-type: none"> • O. Rieding: Concerto em Si menor op.35 (1.º andamento)

Fonte: Elaboração do autor

Durante a minha atividade letiva com a Aluna A, procurei, acima de tudo, fomentar o gosto pela prática instrumental, como aliás é um dos objetivos principais do Curso de Iniciação do CRSM.

As aulas lecionadas foram sempre pensadas em torno de vários elementos fundamentais:

- Assimilação da postura do corpo, do instrumento e das mãos;
- Assimilação da primeira posição;
- Utilização e gestão do arco;
- Leitura.

Considero que a postura adotada na prática instrumental é essencial para a evolução da aprendizagem, e deve ser cuidada desde tenra idade, pelo que ao longo do ano letivo, procurei manter especial atenção na postura adotada pela aluna e no funcionamento e gestão da mão direita e do arco. Trabalhámos para o efeito as escalas de Ré Maior e Lá Maior numa oitava e posteriormente a escala de Sol Maior em duas oitavas.

Do ponto de vista de leitura musical, a aluna demonstra algumas dificuldades, uma vez que a seu estilo de aprendizagem é essencialmente cinestético, pois embora iniciasse os estudos musicais no ano letivo anterior, só este ano iniciou as aulas de formação musical. Os momentos de leitura foram estrategicamente colocados no início da aula, utilizando como ferramentas as primeiras lições do livro *“The first year Violin Tutor”* de Neil Mackay, assim como as peças da orquestra iniciante do CRSM, da qual a aluna faz parte. Paralelamente, foram trabalhadas várias peças do livro *“Suzuki Violin School- Vol. I”* (ver Quadro 9), que a aluna apresentou em audição.

Face à evolução sólida e constante da aluna, decidimos iniciar, no final do segundo período, a aprendizagem do primeiro andamento do Concerto em Si menor op. 35 de Oskar Rieding. Embora não conste do programa definido para o Curso de Iniciação, considerei a atribuição desta peça como um estímulo para a aluna, que correspondeu da melhor forma.

3.3.2. Aluna B - 3.º Grau

No Quadro 10 são apresentados os conteúdos programático do 3.º grau do Curso Básico de Violino ministrado no CRSM.

Quadro 10 - Conteúdos Programáticos do 3.º Grau do Curso Básico de Violino

Objetivos		
Domínio Técnico	Domínio Leitura	Domínio Artístico
<ul style="list-style-type: none"> • Tocar com uma sonoridade cuidada • Dominar a 1.ª e 3.ª posição • Dominar a correta linha do arco e sua divisão • Dominar a afinação correta • Adquirir a capacidade de realizar vibrato 	<ul style="list-style-type: none"> • Demonstrar uma boa compreensão musical • Desenvolver a Leitura à 1.ª vista 	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir capacidades de memória e concentração • Adquirir segurança na apresentação pública
Conteúdos		
<ul style="list-style-type: none"> • Escalas de Ré M e Si m na extensão de 2 oitavas • Coletânea de Estudos fáceis, 12 • H. Léonard - Petite Gymnastique, 50 estudos • Wohlfahrt - 60 estudos op. 45 • Kayser - Estudos op. 20 e op. 32 • O. Sevcik - op. 6 - I e II cadernos <p><i>(As escalas e estudos indicados podem ser substituídos por outros de dificuldade igual ou superior)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • S. Suzuki - <i>Violin School</i>, Vol. 3 • A. Corelli - Pastorale, op. 6, nº 8 • N. Mackay - <i>Position Changing for the Violin</i> • A. Vivaldi - Concerto em Sol M • Seitz - Concerto em Ré Maior op. 22 • O. Rieding - Concerto em Lá menor op. 21 • Kuchler - Concertino em Ré Maior op. 15 <p><i>(As peças e concertos indicados podem ser substituídos por outros de dificuldade igual ou superior)</i></p>	
Programa mínimo a apresentar no teste de final de ano letivo		
<ul style="list-style-type: none"> • Escala: Ré M e relativa menor em duas oitavas e respetivos arpejos <i>(A escala deve ser apresentada com notas ligadas 2 a 2 ou 4 a 4)</i> • Estudos: Estudo n.º 12 - Coletânea de Estudos Fáceis (Estudo obrigatório) Outro estudo de entre os indicados no programa • Peça: Uma peça à escolha de entre as indicadas no programa • Concerto: Um andamento de concerto de entre os indicados no programa • Leitura à primeira vista 		

Fonte: Elaboração do autor com base nos conteúdos programáticos do 3.º grau do Curso Básico de Violino

O Quadro 11 apresenta o repertório escolhido e trabalhado com a Aluna B, durante o ano letivo, atendendo ao programa e conteúdos obrigatórios para o 3.º grau do Curso Básico de Música. Em seguida, é feita uma breve descrição das práticas pedagógicas adotadas.

Quadro 11 - Repertório Anual Desenvolvido pela Aluna B

	1º Período	2º Período	3º Período
Escalas e arpejos	• Sol Maior (duas oitavas)	• Ré Maior (duas oitavas)	• Escala de Ré Maior e menor (duas oitavas)
Estudos	• F. Wohlfahrt op. 45: Estudo nº 4 e nº 14.	• F. Wohlfahrt op. 45: Estudo nº 36	• Coletânea de estudo fáceis - Estudo nº 12 • F. Wohlfahrt op. 45: Estudo nº 36
Peças	• S. Suzuki: <i>Suzuki Violin School 2</i> (Bourrée - G. F. Haendel)	• F. Kuchler – Concertino op.15 (3.º and) • F. Seitz: <i>Student Concerto</i> nº 5 op. 22 (1.º andamento)	• F. Kuchler – Concertino op.15 (3.º andamento) • F. Seitz: <i>Student Concerto</i> nº 5 op. 22 (1.º andamento)

Fonte: Elaboração do autor

Durante a minha atividade letiva com a Aluna B, procurei focar as minhas aulas em torno de quatro elementos essenciais:

- Correção de posturas do instrumento e das mãos;
- Assimilação da terceira posição;
- Produção de som e utilização/gestão do arco;
- Afinação.

Como referi anteriormente, a aluna desenvolveu ao longo dos anos de estudo alguns vícios a nível técnico e postural que condicionam diretamente a produção e a qualidade do som, assim como a sua performance em geral. Este foi, por isso, um dos principais aspetos em foco ao longo do ano letivo.

Após a escolha do programa para a Aluna B, trabalhámos inicialmente a escala de Sol Maior em duas oitavas e respetivo arpejo, com o objetivo de modificar e melhorar alguns aspetos, nomeadamente a direção do arco, a posição da mão direita, a afinação e a qualidade do som. Como complemento a este trabalho abordámos os estudos nº 4

e nº 14 op. 45 de Franz Wohlfahrt. A nível do repertório, a aluna preparou e apresentou na audição de Natal a “*Bourré*” de G. F. Haendel, que consta do volume II do “*Suzuki Violin School*”.

Embora a aluna tenha iniciado a abordagem à 3.^a posição no passado ano letivo, um dos objetivos definidos para este ano, passava pela consolidação da utilização dessa posição. Neste sentido, no início do 2.^o período, introduzi no programa a escala de Ré Maior em duas oitavas (com recurso à terceira posição) e respetivo arpejo, assim como o estudo nº 36 de Wohlfahrt, baseado essencialmente nessa técnica.

A aluna não demonstrou especial entusiasmo em trabalhar escalas e estudos, e foi por isso necessário encontrar uma peça com as mesmas características que pudesse motivar a aluna e levá-la a alcançar objetivos semelhantes. Escolhi para o efeito, o 3.^o andamento do Concertino op. 15 de Ferdinand Kùchler, que considerei para avaliação no teste final de ano letivo como uma peça.

Durante o 3.^o período letivo, trabalhámos essencialmente o 1.^o andamento do “*Student Concerto*” nº 5 op. 22 de F. Seitz que iniciámos ainda no final do período transato. Embora neste concerto não seja necessário o recurso à 3.^a posição, uma vez que esse era um dos objetivos para este ano letivo, optei por alterar algumas dedilhações proporcionando a prática da respetiva técnica.

Como referi na descrição da aluna (ponto 3.2.2), esta demonstra pouco perfeccionismo no seu estudo regular, cometendo erros básicos e ao mesmo tempo fulcrais na preparação do repertório, mostrando igualmente despreocupação com os aspetos posturais e técnicos. De modo a monitorizar o seu processo de aprendizagem adotei, ao longo do ano, uma estratégia: realizar gravações em contexto de sala de aula e partilhar com a aluna. Pude constatar que, em grande parte das vezes, a aluna não se apercebia dos erros que estava a cometer, melhorando significativamente após visualização dos vídeos.

Outro dos objetivos propostos para este ano letivo era a introdução ao vibrato. No entanto, uma vez que a aluna apresentou ao longo do ano algumas dificuldades em

resolver problemas do ponto de vista técnico e postural, que considero prioritários, optei por adiar a introdução desta nova técnica.

Ao longo do ano, a aluna teve uma evolução lenta, face ao esperado. A Aluna B continua a demonstrar dificuldades em resolver problemas de nível técnico e principalmente a nível de afinação. Ainda assim, conseguiu cumprir os requisitos mínimos referentes ao grau em que se insere, apresentando-se com sucesso na prova do final de ano letivo.

3.3.3. Aluna C - 7º Grau

No Quadro 12 são apresentados os conteúdos programático do 7.º grau do Curso Secundário de Violino, ministrado no CRSM.

Quadro 12 - Conteúdos Programáticos do 7.º Grau do Curso Secundário de Violino

Objetivos		
Domínio Técnico	Domínio Leitura	Domínio Artístico
<ul style="list-style-type: none"> • Dominar as diversas posições do violino • Dominar a afinação correta • Aperfeiçoar a capacidade de realizar vibrato 	<ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a leitura de trechos musicais à 1.ª vista • Ser capaz de compreender, analisar e preparar o texto musical • Ser capaz de implementar e desenvolver técnicas das diversas linguagens musicais da história da música 	<ul style="list-style-type: none"> • Aperfeiçoar a capacidade de memória e concentração • Aperfeiçoar a segurança na apresentação pública • Ser capaz de utilizar métodos de estudo, com o objetivo de preparar um recital e realizar provas de ingresso no ensino superior
Conteúdos		
<ul style="list-style-type: none"> • Escalas Maiores e menores, e respetivos arpejos, em todas as tonalidades • Dont - 24 estudos op. 37 • Fiorillo - 36 caprichos • Kreutzer - 42 estudos e caprichos • Mazas - Estudos especiais op. 36, Livro I e II • Rode - 24 caprichos <p><i>(Os estudos indicados podem ser substituídos por outros de dificuldade igual ou superior)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • A. Piazzola - <i>Histoire du Tango</i> • J. S. Bach - Sonatas e Partitas para violino solo • J. Haydn - Concerto nº 2 em Sol Maior • Max Bruch - Concerto op. 26 em Sol menor • W. A. Mozart - Concertos nº 1, 3 e 5 • Viotti - Concerto nº 23 <p><i>(As peças e concertos indicados podem ser substituídos por outros de dificuldade igual ou superior)</i></p>	
Programa mínimo a apresentar no teste de final de ano letivo		
<ul style="list-style-type: none"> • Escala: Ré M e relativa menor em três oitavas e respetivos arpejos • Estudos: Dois estudos entre os indicados no programa • Peça: Uma peça à escolha de entre as indicadas no programa • Concerto: Um andamento de concerto de entre os indicados no programa • Leitura à primeira vista 		

Fonte: Elaboração do autor com base nos conteúdos programáticos do 7.º grau do Curso Secundário de Violino

No Quadro 13 apresento o repertório escolhido e trabalhado com a Aluna C atendendo ao programa e conteúdos obrigatórios para o 7.º grau do Curso Secundário de Violino.

Posteriormente é feita uma breve descrição das práticas pedagógicas adotadas durante o presente ano letivo.

Quadro 13 - Repertório Anual Desenvolvido pela Aluna C

	1.º Período	2.º Período	3.º Período
Escalas e arpejos	<ul style="list-style-type: none"> • Maiores em três oitavas 	<ul style="list-style-type: none"> • Menores em três oitavas 	<ul style="list-style-type: none"> • Maiores e menores em 3 oitavas
Estudos	<ul style="list-style-type: none"> • Kreutzer: 42 Estudos e Caprichos (Estudo nº 35) 	<ul style="list-style-type: none"> • Kreutzer: 42 Estudos e Caprichos (Estudo nº 35) • Dont: 24 Estudos op. 37 (Estudo nº 1) 	
Peças	<ul style="list-style-type: none"> • J. Massenet: "Meditation from "Thais") • J. S. Bach: Allemande da 2.ª Partita para violino solo 	<ul style="list-style-type: none"> • J. S. Bach: Allemande da 2.ª Partita para violino solo • N. Paganini: "Cantabile" • Saint-Saens - Concerto para violino nº 3 (1.º andamento) 	<ul style="list-style-type: none"> • Saint-Saëns - Concerto para violino nº 3 (1.º andamento)

Fonte: Elaboração do autor

No contexto das aulas lecionadas, procurei organizar o meu trabalho em torno de três elementos fundamentais:

- Trabalho técnico-motor: escalas e estudos de preparação para desenvolvimento da mão esquerda;
- Qualidade do som e gestão do arco;
- Vibrato;
- Abordagem do repertório.

Após definir o programa para o ano letivo, iniciei o trabalho técnico-motor com a aluna, dedicado especialmente às diferentes escalas maiores e menores na extensão de três oitavas. Foram ainda introduzidos alguns exercícios em cordas dobradas de flexibilidade da mão esquerda, servindo de preparação para as escalas em terceiras, sextas e oitavas

que deverão ser trabalhadas no próximo ano letivo. Posteriormente, iniciámos a aprendizagem do estudo nº 35 de Rodolphe Kreutzer onde pudemos aplicar e assimilar grande parte dos exercícios realizados.

Como referi na descrição da aluna (ver ponto 3.2.3), esta foi convidada pela direção do CRSM a apresentar-se a solo com a orquestra da escola no concerto de abertura oficial do ano letivo, em outubro. Por este motivo, o trabalho de nível técnico que tínhamos vindo a desenvolver, teve de ser interrompido em função da preparação da peça “Meditation from Thaïs” de Jules Massenet, que já tinha sido estudada no ano letivo passado, mas que precisou ser relembrada e melhorada.

Na segunda parte do período, para além da continuação do trabalho técnico-motor já iniciado, foi introduzido no plano de aula a “Allemande” da 2.ª Partita para violino solo de J. S. Bach.

Durante o 2.º período, continuei a promover o estudo individual das escalas e dos exercícios de flexibilidade da mão esquerda realizados durante o 1.º período letivo. Foi ainda acrescentado ao plano de aulas o estudo nº 1 op. 37 de Jacob Dont, que trabalhámos com diversos ritmos por forma a melhorar a articulação e destreza da mão esquerda. Este estudo serviu como “aquecimento” motor, ocupando não mais que 10 minutos do tempo de aula.

Paralelamente trabalhámos a peça “Cantabile for violin and guitar” de Niccolò Paganini, em paralelo com a “Allemande” da 2.ª Partita de J. S. Bach que, como referido, foi iniciado ainda no 1.º período letivo. Nesta fase, o trabalho na aula foi essencialmente focado na afinação e na qualidade do som. Realizámos vários exercícios de vibrato assim como diversas experiências sonoras em busca de diferentes pontos de contacto na corda e diferentes cores sonoras.

Na segunda metade do período, e já em preparação para o terceiro período, iniciámos o trabalho sobre o 1.º andamento do Concerto nº 3 de Camille Saint-Saëns, que a aluna escolheu tocar no início do ano letivo. Ao longo da preparação desta obra procurámos manter o máximo possível o trabalho técnico e auditivo realizado até à data. Dada a dificuldade da obra, foi necessário canalizar o maior tempo de aula possível para este

repertório, sendo que as aulas do 3.º período foram praticamente ocupadas a 100% com a aprendizagem do concerto.

A Aluna C teve uma evolução bastante favorável ao longo do ano letivo, e apresentou-se com sucesso na prova de final, demonstrando uma grande maturidade no repertório que apresentou.

Considero também que a apresentação a solo com a orquestra do CRSM no início do ano letivo, teve um grande impacto no desenvolvimento da aluna, principalmente a nível motivacional. Comparativamente a anos anteriores, há que realçar ainda a melhoria na sua qualidade de estudo individual, não apenas a nível quantitativo, mas principalmente a nível qualitativo.

Infelizmente as ambições profissionais desta aluna não passam pela área da Música, embora considere que teria todas as condições para fazer um percurso musical com bastante sucesso.

4. Reflexão sobre a Prática Pedagógica

A minha atividade pedagógica iniciou-se bastante cedo, quando ainda frequentava o Curso Secundário, na Escola Profissional de Artes da Beira Interior, na Covilhã.

Sendo eu oriundo de uma família de músicos, que desenvolve a sua atividade pedagógica numa escola particular na cidade de Gouveia, foi-me proposto iniciar uma classe de violino nessa escola, de forma a angariar novos alunos. Naturalmente, as minhas bases pedagógicas eram muito poucas, e foi para mim um grande desafio, uma vez que iniciei o estudo de violino aos 14 anos, no ensino profissional, e deparava-me agora com uma classe de alunos com idades compreendidas entre os 6 e os 8 anos, num contexto completamente diferente.

Apesar de muito pouca experiência letiva, desde logo consegui estabelecer um contacto muito próximo com os alunos, possivelmente devido à minha idade, despertando imensa curiosidade e motivação para aprender a tocar um instrumento que até então era praticamente desconhecido naquela zona. O trabalho desenvolvido durante estes anos era baseado no método Suzuki, e o estilo da aprendizagem era essencialmente centrado na imitação e na repetição.

Com a minha ida para Lisboa, de modo a prosseguir os meus estudos académicos na ESML, tive de interromper a prática letiva, voltando a lecionar apenas em 2011, após a conclusão da minha Licenciatura. Retomei a atividade docente no ensino oficial no Instituto Vitorino Matono, em Lisboa, onde permaneci apenas durante um ano, em substituição de um professor. No ano seguinte iniciei a atividade no CRSM, onde permaneço até ao momento.

Ao longo destes anos enquanto docente, tenho desenvolvido as minhas práticas educativas com base na minha experiência enquanto instrumentista e *performer*. Embora a educação da música já não esteja tão centrada na fórmula mestre-discípulo, esta relação continua a afigurar-se central no processo de ensino/aprendizagem (Hallam, 2001).

Com a realização do Mestrado em Ensino de Música, foram criadas linhas de orientação pedagógicas que melhoraram consideravelmente as minhas competências enquanto docente.

As planificações anuais permitiram-me organizar o trabalho letivo de forma estruturada e realista para cada aluno, e os planos de aula contribuíram para uma melhor gestão e rentabilidade do tempo útil. As gravações realizadas no âmbito da Unidade Curricular de Didática do Ensino Especializado permitiram-me refletir sobre as práticas adotadas durante as aulas, e a discussão com outros colegas de curso sobre as estratégias adotadas na prática letiva foi, sem dúvida, um processo muito importante e gratificante para a minha evolução enquanto docente.

Ao longo do ano fui observando a evolução dos alunos, consciente da minha capacidade de adaptação a diferentes estratégias de ensino face à personalidade, carácter e fisionomia do aluno, medindo a minha exigência de forma a mantê-los sempre motivados e disponíveis para a aprendizagem.

Procurei manter uma boa relação com os alunos e encarregados de educação, promovendo sempre que possível uma triangulação perfeita entre os diferentes intervenientes. Considero que a estreita comunicação com os encarregados de educação, dando-lhes a conhecer o mais possível o desenvolvimento do aluno e as estratégias adotadas, influencia o ambiente educativo e contribui positivamente para o sucesso da aprendizagem.

Embora partilhe a atividade docente com a atividade artística de *performance*, considero que a prática educativa ocupa um lugar muito especial na minha formação enquanto músico e ser humano. É, para mim, um privilégio poder fazer parte da formação cultural, pessoal e social dos meus alunos.

Termino esta reflexão consciente da minha evolução enquanto docente.

PARTE II – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

5. Descrição do Projeto de Investigação

5.1. Justificação da Escolha do Tema

O tema escolhido para a realização desta investigação teve por base a minha atividade musical enquanto membro do Quarteto de Cordas de Sintra e o gosto particular pela prática da Música de Câmara.

Durante o meu trajeto, enquanto estudante de música, a Música de Câmara esteve presente na minha formação desde o 7.º ano de escolaridade, ano em que iniciei os estudos musicais na Escola Profissional de Artes da Beira Interior (EPABI).

Considero que a Música de Câmara apresenta um grande valor formativo e didático, uma vez que contribui para o desenvolvimento musical, social e pessoal do aluno (Schmidt, 2005). Segundo Carvalho e Ray (2006), a prática de Música de Câmara é uma ferramenta poderosa na formação de um Músico-Pedagogo, podendo ser uma mais-valia na prática individual do instrumento, ao longo do percurso formativo. Neste sentido, à semelhança da minha experiência educativa, parece-me importante que o contacto com a Música de Câmara seja realizado o mais cedo possível, de forma metódica e frequente, cabendo aos professores dinamizar iniciativas que permitam a sua introdução (Góis 2019). Atualmente, a disciplina de Música de Câmara aparece no Ensino Básico e Secundário como opção na categoria da disciplina de Classe de Conjunto, cabendo à escola a seleção desta ou de outra prática. É importante mencionar que esta opção está muitas vezes condicionada a questões financeiras, uma vez que é economicamente mais sustentável para a escola que todos os alunos tenham experiência em tocar em orquestra do que em Música de Câmara. Esta disciplina acaba por estar muitas vezes dependente da vontade e disponibilidade extracurricular dos professores.

Não tirando qualquer tipo de importância à atividade orquestral, claramente essencial na formação completa dos alunos, a experiência de tocar num grupo de câmara é bastante diferente, estimulando um tipo de desenvolvimento técnico, estilístico e pessoal distinto (Fesch 2018).

Vários autores têm defendido a implementação da Música de Câmara desde o 1.º grau como prática regular, uma vez que estão comprovados os benefícios quer ao nível do desenvolvimento de competências sociais, quer ao nível do desenvolvimento de competências técnicas (King, 2004; Latten, 2001; Smith, 2011).

Com base no acúmulo dos argumentos analisados, a decisão de centrar este projeto de investigação no ensino da Música de Câmara deve-se, antes de mais, ao facto de se pretender explorar o impacto que esta disciplina pode ter na evolução dos alunos, tanto a nível musical, como pessoal.

5.2. Pergunta e Objetivo da Investigação

A apresentação do Projeto de Investigação está organizada em duas partes principais. Na primeira parte, de enquadramento teórico, é apresentada uma recolha bibliográfica sobre os benefícios da prática de Música de Câmara e consequentes fatores motivacionais, sociais e artísticos dos alunos.

Na segunda secção, parte empírica, reúne a análise estatística dos dados resultantes dos inquéritos a professores e alunos, assim como a análise de conteúdo das entrevistas realizadas a músicos profissionais que exercem a sua atividade no domínio da Música de Câmara.

Desta forma, pretende-se com a presente investigação responder à seguinte questão:

“De que forma pode a Música de Câmara influenciar os alunos de cordas friccionadas durante a sua formação?”

Não obstante, a investigação propõe também esclarecer outras perguntas complementares, tais como:

- Qual a importância atribuída pelos professores e alunos à prática da Música de Câmara?
- A partir de que idade devem os alunos iniciar a sua aprendizagem?
- Quais os benefícios da prática da Música de Câmara?
- Qual é a realidade atual da prática de Música de Câmara nas Escolas de Música em Portugal?

6. Revisão da Literatura

6.1. Música de Câmara

6.1.1. Definição do Conceito

Vários autores descrevem a Música de Câmara como uma forma de música clássica composta para um pequeno número de instrumentistas, geralmente executada em espaços pequenos (Priberam, 2023).

O termo “Música de Câmara” foi introduzido no séc. XVII por Marco Scacchi, por forma a agrupar os diferentes contextos em que a música era geralmente apresentada na época: *musica eclesiastica* (Música de Igreja), *musica theatralis* (Música para Teatro), e *musica cubicularis* (Música de Câmara). No fundo, o conceito não estava diretamente relacionado com o número de executantes, nem com a estrutura das obras, mas sim com o local onde era apresentada (Radice 2012).

No entanto, algumas obras que foram inicialmente apresentadas em residências privadas, como é o caso dos Concertos Brandeburgueses de J. S. Bach, ou a 4.^a Sinfonia de Beethoven, não são hoje reconhecidas como obras de Música de Câmara (Radice 2012). Isaacs & Martin (1982) referem na sua descrição de Música de Câmara; “Intimate ensemble music, as distinct from solo, orchestral or choral music. One player per part is usual, although music performed in this way (such as much baroque orchestral music) is not necessarily Chamber Music” (Isaacs & Martin, 1982, p. 71).⁵

A forma como o termo é usado atualmente perdeu as implicações quanto ao lugar de execução, e exclui, não só a música vocal a solo, e a música para um só instrumento (ou para um instrumento solista acompanhado por outro), mas também a música orquestral e coral, incluindo apenas música instrumental para 2, 3, 4, ou mais instrumentos, opondo-se entre si (Kennedy, 1994, p. 481). Neil Thompson Shade (2010) acrescenta ainda que a Música de Câmara não requer a figura de Maestro e descreve-a como

⁵ Tradução livre do autor: Música de conjunto íntima, distinta da música a solo, orquestral ou coral. Habitualmente tem um intérprete por parte, embora a música executada desta forma (como grande parte da música orquestral barroca) não seja necessariamente Música de Câmara.

“música entre amigos” por ser mais íntima e muitas vezes tocada e ouvida entre amadores e amigos (Schade, 2010, p. 2).

Apesar da generalidade dos autores descreverem a Música de Câmara como um género musical escrito para pequenos agrupamentos musicais em que cada instrumento toca a sua parte individual, alguns divergem essencialmente na definição do termo em função do efetivo do grupo. Neil Thompson Shade (2010), na sua definição de Música de Câmara, considera para o efeito, grupos normalmente entre três a oito intérpretes. Já François-René Tranchefort, em Guia da Música de Câmara considera como obras de Música de Câmara, as que forem escritas para ensembles instrumentais com um efetivo que não ultrapasse os dez instrumentos (decateto) e comporta pelo menos dois (o duo), excluindo toda a música de piano, mas não - contudo - a destinada ao violino ou ao violoncelo solos, por exemplo, ou ainda a este ou aquele instrumento de sopro solista (Tranchefort, 1989, p. 5).

6.1.2. Evolução Histórica da Música de Câmara

Ao longo da história, a Música de Câmara tem-se desenvolvido com a influência dos múltiplos contextos históricos, sociais, económicos, entre outros, que a rodeiam. Estes diversos contextos que a influenciam e moldam, contribuíram para que surgissem vários estilos dentro da dita música erudita, sendo a Música de Câmara um desses géneros. (Vicente, 2018).

A palavra “Câmara” terá origem na era dos Reis Francos (Idade Média), associada à sala privada do Palácio Real onde os monarcas tratavam de assuntos privados. Quando a realeza assumiu o cultivo da música, passaram a realizar-se concertos privados como forma de entretenimento da Família Real. Estes concertos decorriam precisamente em salas privadas do Rei, onde os músicos não eram mais do que funcionários da casa real. Esta relação perdurou até aos dias de hoje e pode ser tomado como uma explicação para a origem da Música de Câmara (Kilburn, 1904).

Durante a Idade Média e o início do Renascimento, madrigais e outras peças originalmente para vozes começaram a ser descritas como “*madrigali et arie per sonare*

et cantere”, ou seja, acompanhadas por conjuntos instrumentais, em que os instrumentistas dobravam a linha melódica em simultâneo com o cantor (Kilburn, 1904). Essa abordagem abstrata de composição deu origem a um estilo singular usado tanto para vozes como para instrumentos. Qualquer peça desse período poderia ser facilmente convertida numa simples peça instrumental de Música de Câmara (Radice, 2012).

Embora possamos encontrar referência dos finais do séc. XVI, a Música de Câmara, como a ouvimos nos dias de hoje, terá começado realmente durante o período Barroco (1600 - 1750), desenvolvendo-se nessa altura e atingindo um nível sem precedentes (Wang, 2018). A Trio Sonata - dois instrumentos agudos (geralmente violino ou trompete) e um instrumento grave (geralmente cravo ou outro instrumento de corda) - e a Sonata para instrumento solo (geralmente violino acompanhado por baixo contínuo), foram os dois tipos de Música de Câmara mais utilizados na época Barroca (Wang, 2018).

Compositores como Corelli, Purcell, Vivaldi, Bach e Haendel, padronizaram os dois principais tipos de sonata ao escreverem um sem número de Trio Sonatas e sonatas para instrumento solo (em grande parte para violino) e baixo contínuo. Ainda assim, este género não foi claramente definido, uma vez que a instrumentação era frequentemente especificada de forma flexível, permitindo que as linhas do violino, por exemplo, fossem substituídas pela flauta alemã, ou pelo oboé, assim como a linha do baixo poderia ser tocada por diferentes instrumentos - violone, violoncelo, teorba ou fagote, ou até por vários em simultâneo. O papel harmónico, desempenhado por um instrumento de teclas não era geralmente escrito, em vez disso a estrutura da obra era especificada por códigos numéricos sobre a linha do baixo, designado baixo cifrado (Montant, 2012).

Por volta do final do primeiro trimestre do séc. XVIII, registaram-se mudanças importantes na arte musical, como a introdução da afinação temperada nos instrumentos de tecla, levando à criação de novas formas musicais baseadas no contraste entre componentes estruturais estáveis e instáveis. Este contraste tornou-se a base das formas padrão utilizadas em toda a Europa Ocidental, naquilo a que atualmente se chama de estilo clássico (Radice, 2012).

Por esta altura, a música apresentava uma textura mais leve e clara, e em geral menos complexa, quando comparada com o estilo contrapontístico do período barroco. A instrumentação dentro dos grupos foi estandardizada e deixada menos à interpretação do intérprete (Shade, 2010). Radice (2012) caracteriza esta época como “os anos de ouro da Música de Câmara” (Radice, 2012).

Durante este período, muitos compositores contavam com aristocratas que eram músicos amadores avançados e que se deliciavam com a música como forma de entreter os convidados. O desenvolvimento da Música de Câmara, tal como é conhecida hoje em dia, pode ser atribuído a esta relação direta entre “patrão e artista” (Shade, 2010). Sabe-se que Haydn, por exemplo, escreveu música para o conde Nikolau Esterházy, que tocava *baryton*⁶; Mozart escreveu quartetos de cordas para Fredrick William II, rei da Prússia, que tocava violoncelo; e Beethoven escreveu quartetos de cordas para o conde Andry Razumovsky, que tocava violino.

No entanto, face ao desmoronamento gradual do sistema aristocrático na Europa durante o período clássico, devido a novas ordens sociais e a um maior número de cidadãos da classe média, alguns compositores e intérpretes tiveram necessidade de se tornarem mais autossuficientes. As séries de concertos, autopromovidas, em que composições eram executadas por músicos profissionais para um público pagante, eram outra forma de rendimento. Compositores e empresários empreendedores utilizavam as tabernas públicas como espaços de atuação “*ad-hoc*”⁷. Muitas vezes, a sala do andar superior era preparada para uma atuação ao fim de tarde tornando os locais conhecidos como salas de música pública. Outras tabernas procuravam uma clientela mais nobre e criaram clubes de música privados, não abertos ao público em geral. Londres era conhecida pelas suas numerosas salas de música (Shade, 2010).

Cada vez mais, a Música de Câmara era escrita não apenas para ser executada por amadores ricos, mas para ser executada por músicos profissionais para um público pagante (Montant, 2012).

⁶ Instrumento datado do início do séc. XVII, da família da viola da gamba, parente do atual violoncelo. Instrumento com 6 ou 7 cordas de tripa dispostas sobre uma escala com trastes e tocadas com arco.

⁷ Expressão latina cuja tradução literal é “para isso”, que se destina a um fim específico (Priberam, 2023)

Joseph Haydn é sem dúvida o nome atribuído à criação da forma moderna da Música de Câmara como a conhecemos hoje, em especial ao quarteto de cordas, embora outros compositores anteriores como Giovanni Battista Sammartini, Ignaz Holzbauer e Franz Xavier Richter tenham feito experiências com esta forma (Shade, 2010). Haydn estabeleceu o estilo conversacional de composição e a forma geral que viria a dominar o mundo da Música de Câmara durante os dois séculos seguintes (Montant, 2012).

Na mesma ótica, Wolfgang Amadeus Mozart expandiu consideravelmente o vocabulário da Música de Câmara desenvolvido por Haydn, acrescentando novos instrumentos ao seu repertório, nomeadamente a combinação entre instrumentos de sopro e o quarteto de cordas. Os seus quartetos de cordas são considerados o auge da forma clássica (Shade, 2010).

O início do século XIX trouxe várias mudanças na construção de alguns instrumentos musicais, melhorando o poder de projeção dos instrumentos de cordas e substituindo outros, como o piano, que substituiu o cravo. Estas mudanças contribuiriam para a eficácia das apresentações públicas em grandes salas e ampliaram o repertório de técnicas à disposição dos compositores de Música de Câmara (Shade, 2010).

Ludwing van Beethoven atravessou este período de mudança como um gigante da música ocidental, transformando a Música de Câmara e elevando-a a um novo patamar, tanto em termos de conteúdo como em termos de exigências técnicas impostas aos intérpretes e ao público (Montant, 2012).

O período romântico foi a época da revolução industrial, e trouxe profundas mudanças nas condições socioeconómicas, técnicas e culturais. Um dos subprodutos foi o aumento do nível de vida de muitas pessoas, o que resultou num maior tempo de lazer para se dedicarem a atividades como as artes e a música (Shade, 2010).

Nesta época, surgem várias sociedades de quartetos amadores por toda a Europa que patrocinavam numerosos grupos musicais, davam concertos em casa, compilavam bibliotecas de música e incentivavam a produção musical.

A ascendência de notáveis maestros profissionais, solistas e grupos de Música de Câmara que percorreram as principais cidades da Europa elevou o nível geral de

desempenho musical e a consciencialização do público para a música como forma de arte (Shade, 2010).

Embora a execução amadora tenha prosperado ao longo do séc. XIX, este foi também um período de crescente profissionalização da execução de Música de Câmara, onde quartetos profissionais, como o Quarteto Hellmesberger, liderado por Joseph Hellmesberger, ou o Quarteto Joachim, liderado por Joseph Joachim, começam a dominar o palco dos concertos de Música de Câmara, estreando muitos dos novos quartetos de Brahms e de outros compositores

Foi precisamente Johannes Brahms que estendeu a música romântica em direção ao séc. XX. Por um lado, Brahms era um tradicionalista, conservando as tradições musicais de Bach e Mozart. Por outro lado, expandiu a estrutura e o vocabulário harmónico da Música de Câmara, desafiando as noções tradicionais de tonalidade. Para além do vasto repertório camerístico escrito para formações habituais, Brahms escreveu também um trio para uma combinação incomum de piano, violino e trompa, assim como duas canções para voz, viola e piano, revivendo a forma de voz com *obbligato*⁸ de cordas, praticamente abandonada desde o Barroco (Shade, 2010).

A exploração da tonalidade e da estrutura iniciada por Brahms foi continuada e desenvolvida por compositores da escola francesa. Claude Debussy, Maurice Ravel e Gabriel Fauré, criaram uma nova textura e cor tonal para a Música de Câmara associadas ao movimento impressionista⁹. Paralelamente a esta tendência, desenvolveu-se na Música de Câmara a ascensão do nacionalismo¹⁰, associado a compositores austro-húngaros como Antonin Dvorak, Bedrich Smetana, Alex Borodin, Edvard Grieg, Zoltán Kodaly e Bela Bartok, que procuraram incorporar na sua música expressões idiomáticas nacionais ou folclóricas.

Durante o período romântico, as salas de espetáculos públicas tornaram-se uma constante na maioria das grandes cidades europeias e norte-americanas. A maioria dos

⁸ Na música clássica *obbligato* geralmente descreve uma linha musical que é de alguma forma indispensável no desempenho (Educalingo, 2023).

⁹ O impressionismo foi um movimento entre vários compositores da música clássica ocidental cuja música se concentra no humor e na atmosfera, “transmitindo os humores e emoções despertadas pelo assunto, em vez de uma imagem tonal detalhada (Kennedy, 1994).

¹⁰ O nacionalismo é uma ideia e um movimento que defende a nação e deve ser congruente com o estado.

espaços construídos destinava-se a orquestras, mas as salas mais pequenas para conferências e Música de Câmara eram frequentemente adjuntas à sala maior.

A música do período moderno é considerada por muitos como um reflexo direto dos acontecimentos mundiais, nomeadamente duas guerras mundiais, a mudança de valores sociais e o ritmo acelerado da tecnologia (Shade, 2002).

Com a evolução do século, muitos compositores criaram obras para pequenos conjuntos que, embora formalmente pudessem ser consideradas Música de Câmara, desafiavam muitas das características fundamentais que tinham definido o género nos últimos 150 anos (Montant, 2012).

6.1.3. Principais Formações de Música de Câmara com Instrumentos de Cordas Friccionadas

Embora ao longo da História da Música os compositores tenham escrito Música de Câmara para uma grande variedade de combinação de instrumentos, algumas formações tornaram-se mais comuns e reúnem um maior número de obras escritas.

O Quarteto de Cordas, composto por dois violinos, viola e violoncelo, é sem dúvida, o género de Música de Câmara predominante desde meados do séc. XVIII. Pela clareza da apresentação das ideias e pelo equilíbrio da disposição sonora, considerado talvez o mais perfeito até hoje, o Quarteto de Cordas tem sido o género de Música de Câmara mais explorado pelos compositores ao longo da História da Música (Salles, 2002).

Também a formação de Trio com Piano, constituído por violino, violoncelo e piano, ocupa dentro da Música de Câmara um papel de destaque (Michels, 1999). No entanto, ao contrário do Quarteto de Cordas, esta formação admite outras combinações de instrumentos, como por exemplo: flauta, violoncelo e piano; trompa, violino e piano; clarinete, viola e piano; violino, viola e piano entre outros.

Os Quartetos e Quintetos com Piano são também formações frequentemente utilizadas na Música de Câmara. O Quarteto com Piano é composto por um trio de cordas (violino, viola e violoncelo) e piano, e o Quinteto com Piano constituído por um quarteto de cordas e piano. No entanto é difícil encontrar grupos que desenvolvam atividade

profissional regular com esta formação, sendo comum que um Quarteto de Cordas se junte a um pianista para interpretar repertório com estas características.

O Sexteto de Cordas é uma formação geralmente composta por dois violinos, duas violas e dois violoncelos. Apesar de ser uma formação menos utilizada na História da Música de Câmara, alguns compositores escreveram obras notáveis, como por exemplo os dois sextetos de Brahms, *“Souvenir de Florence”* de Tchaikovsky e *“Verklarte Nacht”* de Arnold Schönberg.

Outras obras importantes do repertório camerístico são as sonatas para um instrumento e piano (duo). As obras escritas para esta formação não só são importantes no repertório camerístico como também no repertório dos próprios instrumentos que tocam com piano, uma vez que a maioria das obras escritas é bastante exigente (Vicente, 2018). É possível encontrar no repertório camerístico sonatas para todos os instrumentos de cordas friccionadas e piano.

6.2. A Importância da Música de Câmara no Desenvolvimento do Aluno

Ao longo dos tempos, vários artigos publicados falam-nos sobre a importância da música de conjunto no desenvolvimento do aluno. Mills (2007), refere que as aulas de grupo permitem aos alunos aprender uns com os outros e proporcionam momentos de maior prazer e convivência, o que torna o processo de ensino-aprendizagem mais motivador para todos os envolvidos, inclusivamente para o professor.

Segundo Latten (2001), todos os alunos, desde cedo, deveriam ter acesso a esta disciplina no seu horário semanal e Cunha (2016), acrescenta que a Música de Câmara é um fator de motivação extrínseca que, conseqüentemente pode desenvolver a motivação intrínseca de cada um, criando assim alunos mais interessados, conscientes e eficazes (Cunha, 2016).

Neste sentido, a Música de Câmara surge como uma oportunidade de aprendizagem única que permite um desenvolvimento de competências técnicas e pessoais que não são passíveis de ser desenvolvidas individualmente (Smith cit. por Marques, 2018).

6.2.1. Impacto da Música de Câmara no Desenvolvimento de Competências Musicais

A Música de Câmara é uma das melhores ferramentas para a formação musical e pode proporcionar uma maior bagagem musical e técnica ao nível da interpretação, uma vez que é baseada na troca de conhecimentos entre colegas (Carvalho & Rey, 2006).

Segundo Smith (2011), a oportunidade gerada pela diversidade quer ao nível rítmico, quer ao nível instrumental, permite inúmeras combinações que estimulam a criatividade e acabam por se adequar às necessidades reais do contexto em que está a ser explorado. Este contacto com vários instrumentos, propicia ao aluno aprendizagens relacionadas com outros instrumentos, facilitando a inspiração e aumento das ferramentas musicais também para o estudo individual, com impacto positivo em disciplinas como a de Instrumento (Smith, 2011).

Através da prática camerística, é possível desenvolver a independência e consciência musical, a capacidade de ouvir ativamente, a audição crítica e a compreensão técnica da música (Villarubia, 2000). Também o desenvolvimento de competências rítmicas, fraseado, técnica e balanço são potenciadas pela prática de Música de Câmara (Latten, 2001). Ainda segundo Latten (2001), a prática de Música de Câmara permite aos alunos tocar um repertório variado e adquirir competências de improvisação de melodias, variações e acompanhamentos, permitindo-lhes também compor e fazer arranjos para ensemble, tornando-os críticos na sua avaliação e na avaliação performativa dos colegas (Latten, 2001).

Graves (2003), acrescenta que a prática camerística facilita a aquisição de competências musicais mais difíceis de adquirir quando os alunos tocam apenas repertório a solo (Graves, 2003). Por outro lado, em grupos de maior dimensão, algumas das competências acabam por ficar limitadas, uma vez que a responsabilidade recai sobre o maestro ou professor (Bryce, 2001).

No caso da Música de Câmara a responsabilidade é de cada um dos elementos, sendo que o professor tem uma atitude mais passiva durante a atuação, sendo apenas um facilitador (Schmidt, 2005).

A coordenação rítmica é essencial na prática camerística, uma vez que cada músico tem que adequar a sua prática individual ao grupo, sem a orientação de um maestro, desenvolvendo por isso a capacidade de comunicação auditiva e visual.

Goodman (2002) considera que a capacidade de ouvir o outro torna-se mais importante do que a comunicação visual, uma vez que nós ouvimos música, mas não a conseguimos ver (Goodman, 2002). Já Clarke (2002), acredita que a comunicação não verbal percebida através da visão, pelos movimentos do corpo e expressão facial, e pela sua relação com o instrumento, podem ser pistas significativas para a performance camerística (Clarke, 2002). Esta comunicação, caracterizada pela análise da expressão corporal do outro e pela autorrepresentação da sua própria expressão, estimula o desenvolvimento de uma linguagem corporal que se torna inevitavelmente uma expressão da relação entre os membros do ensemble (Goodman, 2002).

Apesar de a Música de Câmara ser uma prática de conjunto, esta proporciona ao aluno possibilidades infinitas no estudo individual de um instrumento, fomentando inclusivamente a descoberta da sua individualidade e personalidade musical (Carvalho & Ray, 2006).

6.2.2. A Importância da Música de Câmara no Desenvolvimento Social, Emocional e Cognitivo

A prática da Música de Câmara tem sido reconhecida como uma ferramenta no desenvolvimento do aluno, não só a nível musical, como apresentado no ponto anterior, mas essencialmente a nível social e cognitivo (Villarrubia, 2000).

A participação de alunos em grupos musicais promove amizades entre pessoas que pensam de mesma forma (Hallam, 2010). Para além disso, integrar um pequeno ensemble pressupõe a existência de confiança e respeito entre todos, promovendo a capacidade de negociação e compromisso (Hallam, 2010). A prática em conjunto permite ainda a interação entre pessoas com diferentes habilidades, idades e origens sociais (Leal, 2016).

Por outro lado, a comunicação necessária proporciona ao aluno um treino constante quer como transmissor, quer como recetor de mensagens (Davidson, 2012). Toda esta interação promove a criação de laços entre elementos do grupo, altamente benéficos no desenvolvimento pessoal e emocional, nomeadamente na fase da adolescência (Kokotsaki & Hallam, 2007).

A prática da Música de Câmara é reconhecida por permitir aos alunos a oportunidade de desenvolver competências pessoais inerentes ao trabalho de um Músico Profissional (Berg, 1997), tais como autoconfiança, relações interpessoais, liderança, comunicação, trabalho de equipa, resolução de problemas, planeamento, ou sentido de responsabilidade (Latten, 2001).

Schmidt (2005), refere ainda que as apresentações em grupo, num ambiente mais íntimo permitem aos alunos mais tímidos e com mais ansiedade na atuação pública, dividir as atenções, fomentando a realização de performances que de outra forma poderiam ser evitadas (Schmidt, 2005). No entanto, por ser essencialmente tocada por pequenos conjuntos, não anula o papel individual (Dias, 1995), uma vez que a ausência do maestro faz crescer a responsabilidade individual de todos os membros, apurando as competências musicais.

Este facto possibilita também o desenvolvimento de um sentido de responsabilidade pessoal em prol do sucesso de grupo, sendo altamente benéfico quando introduzido em crianças mais pequenas (Graves, 2003).

As implicações, tanto a nível musical como social, emocional e cognitivo da prática da Música de Câmara, são bastante claras, e permitem-nos perceber qual a importância e necessidade da frequência de uma disciplina escolar de Música de Câmara por parte dos alunos.

6.3. A Música de Câmara em Contexto Educativo em Portugal

A influência da prática da Música de Câmara no desenvolvimento das competências musicais e sociais dos alunos, tem vindo ao longo dos anos a ser abordado em vários estudos de mestrado, sendo concordante as vantagens subjacentes à sua inclusão sistemática no ensino (Carvalho, 2017; Fernandes 2017; Ferreira, 2011; Gomes, 2016; Pereira, 2014; Sousa, 2015).

Vários autores têm sugerido a introdução da prática de Música de Câmara desde crianças muito novas, nomeadamente ao nível do pré-escolar (Barth, 2010; Graves, 2003; Latten, 2001). Segundo Barth (2010), até as crianças mais pequenas conseguem fazer música umas com as outras, pelo que não há razão para não facilitar a prática de grupo (Barth, 2010).

Considerando o professor como o elemento central para o sucesso da introdução da Música de Câmara, Breth (2010) refere que antes de qualquer aspeto, o professor deve preparar-se, analisando a literatura, assistindo a concertos de Música de Câmara e sempre que possível deve ele próprio passar pela experiência enquanto Músico. É também essencial conhecer os alunos, as suas capacidades e características, nível de desenvolvimento e competências técnicas. Schmidt, cit. por Marques (2018), acrescenta ainda que o professor é um facilitador, pois conduzirá o aluno na busca da sua autonomia através da estimulação do espírito crítico e da livre interpretação.

Em Portugal, a Música de Câmara não faz parte do currículo oficial do Curso Básico ou Complementar de Música, embora exista legislação específica que contempla a sua inclusão como parte da Classe de Conjunto, tal como o Coro ou a Orquestra. (Portaria 225/2012 de 30 de Junho). Por outro lado, no Ensino Profissional, está contemplada a existência de cinco blocos de 45 minutos para projetos coletivos e Música de Câmara, evidenciando a dualidade existente no entendimento da prática deste tipo de música (Marques, 2018).

Nos pontos seguintes são apresentados e discutidos os currículos dos Cursos de Iniciação Musical, Básico do 2.º e 3.º ciclo, Curso Secundário e Curso Profissional.

6.3.1. Currículo do Curso de Iniciação Musical

De acordo com a portaria nº 225/2012 de 30 de Junho (ver Figura 7), o Curso de Iniciação Musical prevê uma carga horária semanal mínima de 135 minutos repartida entre aulas de Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento.

As aulas de instrumentos têm uma duração mínima de 45 minutos e podem ser lecionadas individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

Embora autores como Barth (2010), Graves (2003) e Latten (2001) sugiram a introdução da prática de Música de Câmara desde crianças muito novas, nomeadamente ao nível pré-escolar, em Portugal não é expectável que os alunos do Curso de Iniciação Musical tenham qualquer prática de Música de Câmara durante o curso.

Figura 7 - Organização do Curso de Iniciação

Artigo 3.º

Organização das iniciações no 1.º ciclo

1 — As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais.

2 — As iniciações em Dança integram disciplinas de conjunto como Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e ou Dança Criativa.

3 — As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

Fonte: Portaria nº 225/ 2012 de 30 de Junho

6.3.2. Currículo do Curso Básico do 2.º e 3.º Ciclo do Ensino Básico

Os Cursos Básicos de Música do 2.º e 3.º ciclo do Ensino Básico, regulamentados igualmente pela portaria nº225/2012 (ver Figuras 8 e 9), podem ser frequentados em regime integrado, articulado ou supletivo. Apesar da componente vocacional ter as mesmas disciplinas do Curso de Iniciação (Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento), a alínea *f*) da portaria, contempla a Música de Câmara como uma prática de Classe de Conjunto, permitindo deste modo que os alunos possam ter esta disciplina desde o 1.º grau.

É ainda contemplado no currículo, através da alínea *h)* do regulamento, um tempo letivo semanal de oferta educativa, que deve ser utilizado em atividades de conjunto, onde se pode encaixar a disciplina de Música de Câmara, ou ainda no reforço de uma das disciplinas coletivas (Formação Musical ou Classe de Conjunto).

Depreende-se, assim, que é responsabilidade das escolas a criação e implementação da disciplina de Música de Câmara durante o Curso Básico de Música.

Figura 8 - Currículo do Curso Básico de Música, 2.º ciclo

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português. Inglês. História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática. Ciências Naturais.			
Educação Visual.	2	2	4
Formação Vocacional (e)	7	7	14
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Instrumento	2	2	4
Classes de Conjunto (f)	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (g).	(1)	(1)	(2)
(h).	(1)	(1)	(2)
<i>Tempo a cumprir</i>	33/34 (34/35)	33/34 (34/35)	66/68 (68/70)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática.

(e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.

(f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(h) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

Fonte: Portaria nº 225/ 2012 de 30 de Junho

Figura 9 - Currículo do Curso Básico de Música, 3.º ciclo

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	5	5	5	15
História. Geografia.				
Matemática	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais	5	5	5	15
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física	3	3	3	9
Formação Vocacional (d)	7	7	7	21
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	2 (3)	6 (9)
Instrumento	2	2	2	6
Classes de Conjunto (e)	2(3)	2(3)	2(3)	6 (9)
Educação Moral e Religiosa (f)	(1)	(1)	(1)	(3)
(g)	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	105/114 (108/117)
Oferta Complementar (h)	(1)	(1)	(1)	(3)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar.

(e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(h) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

Fonte: Portaria nº225/2012 de 30 de Junho

6.3.3. Currículo do Curso Secundário de Música

O Curso Secundário de Música é um dos cursos do Ensino Artístico Especializado regulado pela Portaria nº 229-A de 14 de Agosto de 2018 (ver Figura 10 e 11) e, à semelhança do Curso Básico, pode também ser frequentado em regime integrado, articulado e supletivo.

Este curso permite uma especialização em Instrumento, Formação Musical ou em Composição. Tal como no currículo do Curso Básico de Música, está prevista na alínea e) a prática de Música de Câmara como uma das práticas possíveis da disciplina de Classe de Conjunto.

No entanto, a disciplina de Música de Câmara por si só, não é considerada uma disciplina obrigatória, o que pode justificar o facto de alguns alunos poderem terminar o Curso Secundário de Música sem nunca terem tido aulas de Música de Câmara.

Figura 10 - Currículo do Curso Secundário de Música

Componentes de formação	Carga horária semanal (a)		
	10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral:			
Português	180	180	200
Língua Estrangeira I, II ou III (b).....	150	150	-
Filosofia	150	150	-
Educação Física.....	150	150	150
Científica:			
História da Cultura e das Artes	135	135	135
Formação Musical	90	90	90
Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
Oferta Complementar (c)	(90)	(90)	(90)
Subtotal	360 (450)	360 (450)	360 (450)
Técnica Artística:			
Instrumento/Educação Vocal/Composição (d)	90	90	90
Classes de Conjunto (e)	135	135	135
Disciplina de opção (f):	-	45 (90)	45 (90)
Baixo Contínuo			
Acompanhamento e Improvisação			
Instrumento de Tecla			
Oferta Complementar (c)	(90)	(90)	(90)
Subtotal	225 (315)	270 (360)	270 (360)
Educação Moral e Religiosa (g).....	(g)	(g)	(g)
(b)	(90) (b)	(90) (b)	(90) (b)
Total (i)	1305 a 1485	1350 a 1530	1035 a 1215

Fonte: Portaria nº 229-A de 14 de Agosto de 2018

Figura 11 - Complemento ao Currículo do Curso Secundário de Música

- (d) A carga horária semanal indicada na componente de formação geral constitui uma referência para as disciplinas dessa componente, nos termos do artigo 7.º.
- (e) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária. Aos alunos oriundos de sistemas educativos estrangeiros aplica-se o disposto no artigo 12.º.
- (f) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, na componente de formação científica ou na componente de formação técnica artística, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica artística.
- (g) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a lecionação da disciplina de Instrumento de Tecla.
- (h) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- (i) Nos termos dos n.ºs 3 e 4 do artigo 6.º. Exceção-se a ressalva constante na alínea (c).
- (j) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa, com um tempo letivo a organizar na unidade definida pela escola, nunca inferior a 45 minutos e que acresce ao total da matriz.
- (k) Contempla até 90 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período escolar.
- (l) Do somatório das cargas horárias alocadas a cada disciplina resulta um tempo total inferior ao total constante na matriz, ficando ao critério da escola a gestão do tempo sobranante, a utilizar no reforço da componente de formação geral.
- (m) Componente desenvolvida nos termos do artigo 10.º.

Fonte: Portaria nº 229 – A/2018)

6.3.4. Currículo do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas

O Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla é regulado pela retificação n.º 32/2007 da Portaria n.º 220 de 1 de Março de 2007 (ver Figura 12).

Contrariamente aos Cursos Básico e Secundário de Música, no currículo do Curso Profissional está contemplada a disciplina de Música de Câmara, sendo esta considerada uma disciplina obrigatória com um total de 200 horas durante os três anos do ciclo de formação.

Comparando em especial com o Curso Secundário de Música, é perceptível a dualidade existente no entendimento da prática deste tipo de música (Marques, 2018), uma vez que em níveis de ensino idênticos, a prática de Música de Câmara é contemplada de forma diferente.

Figura 12 - Currículo do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas

Curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla	
Plano de estudos	
Componentes de formação	Total de horas (a) (ciclo de formação)
Sociocultural:	
Português	320
Língua Estrangeira I, II ou III (b)	220
Área de Integração	220
Tecnologias da Informação e Comunicação	100
Educação Física	140
<i>Subtotal</i>	1 000
Científica:	
História da Cultura e das Artes	200
Teoria e Análise Musical	150
Física do Som	150
<i>Subtotal</i>	500
Componentes de formação	Total de horas (a) (ciclo de formação)
Técnica:	
Instrumentos (Específico e de Acompanhamento)	270
Música de Câmara	200
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	480
Projectos Colectivos	230
Formação em Contexto de Trabalho	420
<i>Subtotal</i>	1 600
<i>Total de horas/curso</i>	3 100

(a) Carga horária global não compartimentada pelos três anos do ciclo de formação, a gerir pela escola, no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga anual de forma a otimizar a gestão modular e a formação em contexto de trabalho.

(b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário.»

Fonte: Retificação nº 32/2007 de 1 de Março

7. Metodologia da Investigação

7.1. Natureza da Investigação

Esta investigação insere-se num quadro de estudos de natureza qualitativa e quantitativa, aplicados às Ciências Sociais e Humanas. Pretende-se através destes métodos combinar abordagens e tirar partido das vantagens inerentes a ambos os métodos, aumentando a qualidade da evidência.

A investigação desenvolvida foi dividida em três fases. A primeira, a análise de dados secundários, contextualizando toda a temática de forma a perceber e compreender a importância da prática da Música de Câmara na formação musical dos alunos. Foi necessária uma extensa e abrangente leitura bibliográfica sobre o tema, recorrendo a bibliotecas, repositórios e outros estudos dentro da mesma temática.

Segundo Coutinho este método permite a identificação, localização e análise de documentos que contêm informação relacionada com o tema de uma investigação específica (Coutinho, 2014, p. 86).

A segunda fase foi dedicada ao levantamento de dados primários, através de questionários a professores de instrumento de cordas friccionadas com atividade em escolas de música portuguesas de nível não superior. Foram igualmente realizados inquéritos a alunos de cordas friccionadas do nível básico, secundário e profissional, que tenham no seu currículo escolar aulas de Música de Câmara.

Como terceiro instrumento metodológico, de forma a complementar a investigação, foram realizadas entrevistas a vários músicos profissionais, nacionais e estrangeiros, com atividade regular na área da Música de Câmara.

Os resultados obtidos foram posteriormente analisados e estudados. No final do trabalho é realizada uma reflexão onde são expostas conclusões retiradas do cruzamento das diferentes metodologias referidas.

7.2. Método de Recolha de Dados

A escolha de inquéritos para obtenção de dados foi escolhida pela capacidade de atingir “(...) um grande número de sujeitos (...) e possibilitar uma caracterização dos seus traços relativamente ao tema investigado (Coutinho, 2015, p.209)

Os questionários, de preenchimento anónimo, contêm perguntas de escolha múltipla, de resposta numérica e também questões abertas.

Para o efeito, foi solicitado através de correio eletrónico a colaboração de várias escolas do Ensino Artístico Especializado no sentido de partilhar os questionários com os seus docentes e alunos do departamento de cordas friccionadas (ver Anexo 6).

Os inquéritos foram ainda partilhados através das redes sociais diretamente com vários professores e alunos que de forma generosa se disponibilizaram para o preencher. Apenas os professores de instrumento com alunos a frequentar a disciplina de Música de Câmara e alunos que cumpriam os requisitos puderam responder aos inquéritos (ver ponto 7.2.1. e 7.2.2.).

Com estes questionários pretende-se clarificar, por um lado, a opinião dos professores acerca da importância da prática de Música de Câmara dos seus alunos, por outro, compreender a importância que os alunos atribuem à prática da Música de Câmara durante a sua formação.

Como complemento à investigação, e de forma a evidenciar a importância da prática camerística ao longo da formação musical, foram ainda realizadas entrevistas a músicos de diferentes agrupamentos nacionais e estrangeiros que desenvolvem ou desenvolveram atividade profissional na área da Música de Câmara.

7.2.1. Inquérito a Alunos de Cordas Friccionadas

O inquérito a alunos foi realizado através do *Google Forms*, plataforma online de realização de questionários, tendo obtido respostas de 38 alunos de várias escolas do Ensino Artístico Especializado a nível nacional.

O questionário era especificamente direcionado a alunos de instrumentos de cordas friccionadas que tenham atualmente no seu currículo escolar aulas de Música de Câmara. Os alunos que não cumpriam esses requisitos não puderam responder ao inquérito.

Como demonstrado no capítulo 6.5., a disciplina de Música de Câmara não é obrigatória em todas as escolas do Ensino Artístico Especializada. Apenas nas Escolas Profissionais esta disciplina é de caráter obrigatório. Este fator poderá, de certa forma, justificar o número de participantes no inquérito, uma vez que era expectável ter recebido um maior número de respostas.

O inquérito é composto por 20 questões de resposta aberta ou fechada conforme apresentado no Quadro 14.

Quadro 14 - Inquérito Realizado a Alunos

Dados demográficos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Que idade tens? 2. Que instrumento tocas? 3. Que escola frequentas? 4. Em que grau estás?
Prática Pedagógica	<ol style="list-style-type: none"> 5. Há quantos anos estudas o teu instrumento? 6. Há quanto tempo tens aulas de Música de Câmara? 7. Qual a formação atual do teu grupo de Música de Câmara? 8. Como foi feita a escolha do grupo? 9. Quantas horas, em média semanal, estudas o teu instrumento? <ol style="list-style-type: none"> 9.1. Quanto tempo desse estudo individual é direcionado para o estudo de Música de Câmara? 10. Para além das aulas de Música de Câmara, quantas horas de ensaios semanais de grupo realizas por iniciativa própria ou de elementos do grupo? <ol style="list-style-type: none"> 10.1. Quais as maiores dificuldades sentidas durante os ensaios? <ol style="list-style-type: none"> 10.1.1. Se respondeste “Outra(s)” refere qual. 11. Classifica de 1 a 5 (sendo 1, nada importante e 5, muito importante) quais as estratégias que consideras mais relevantes para a preparação do repertório de Música de Câmara. 12. Gostas mais de tocar a solo, em orquestra ou inserido num grupo de Música de Câmara? Porquê? 13. Numa escala de 1 a 5 (sendo 1 nada importante e o 5 muito importante), classifica a relevância da prática de Música de Câmara no teu desenvolvimento enquanto instrumentista. <ol style="list-style-type: none"> 13.1. Justifica a tua resposta 14. Dos itens descritos em baixo, escolhe dois que consideres como principais benefícios da prática de Música de Câmara para a tua formação enquanto instrumentista. <ol style="list-style-type: none"> 14.1. Se respondeste “Outro” refere qual. 15. Gostarias de desenvolver, no teu futuro, uma carreira profissional na área da música de Câmara?

Fonte: Elaboração do autor

7.2.2. Inquérito a Professores de Cordas Friccionadas

O inquérito a professores foi igualmente realizado através da plataforma *Google Forms* e direcionada para professores de instrumento de cordas friccionadas de diversas escolas do Ensino Artístico Especializado a nível nacional que tenham alunos a frequentar aulas de Música de Câmara.

Responderam ao questionário 25 professores dos vários instrumentos de cordas friccionadas.

O inquérito inclui 21 questões de resposta aberta e fechada, conforme apresentado no Quadro 15, dividido em três secções:

- A primeira pretende caracterizar a amostra;
- A segunda secção tem como objetivo perceber a experiência camerística dos inquiridos ao longo da sua formação musical;
- A terceira secção, relacionada com a atividade docente, pretende compreender, na perspetiva dos professores de instrumento, qual a influência que a prática da Música de Câmara poderá ter na formação musical dos seus alunos.

Quadro 15 - Inquérito Realizado a Professores

Caracterização da amostra	<ol style="list-style-type: none"> 1. Qual a sua idade? 2. Qual o instrumento que toca? 3. Qual a sua formação académica? 4. Qual a sua principal atividade musical? 5. Há quanto anos pratica a atividade musical referida na questão anterior?
Experiência Camerística	<ol style="list-style-type: none"> 6. Com que idade iniciou o estudo de Música de Câmara? 7. Qual o motivo que o levou a iniciar a prática de Música de Câmara? 8. Com que regularidade tinha aulas de Música de Câmara? 9. Numa escala de 1 a 5 (em que 1 é nada importante é 5 muito importante), quão importante foi a prática de Música de Câmara para a sua formação enquanto músico e motivação para a sua escolha profissional? <ol style="list-style-type: none"> 9.1. Justifique, por favor, a sua resposta anterior.
Atividade docente	<ol style="list-style-type: none"> 10. Em que escola(s) leciona? 11. Que disciplina(s) leciona? 12. A partir de que grau académico os seus alunos têm aulas de Música de Câmara? 13. Quem toma a iniciativa na criação dos grupos de Música de Câmara onde os seus alunos participam? 14. Numa escala de 1 a 5, (em que 1 é nada importante e 5 muito importante), na sua perspetiva, qual a importância do estudo de Música de Câmara na formação dos seus alunos? <ol style="list-style-type: none"> 14.1. A partir de que grau académico considera benéfico para os seus alunos a introdução de Música de Câmara? 15. Quais dos seguintes agrupamentos considera mais benéficos para a iniciação do estudo de Música de Câmara? <ol style="list-style-type: none"> 15.1. Porquê? 16. Dos itens descritos em baixo, escolha dois que considere como principais benefícios da prática de Música de Câmara para a formação dos seus alunos enquanto instrumentistas. <ol style="list-style-type: none"> 16.1. Se respondeu “Outro(s)”, refira qual. 17. Quais os resultados sentidos ao longo das suas aulas como consequência da prática de Música de Câmara?

Fonte: Elaboração do autor

7.2.3. Entrevistas

Para enriquecer esta investigação, e de forma a evidenciar a importância da prática camerística na formação de instrumentistas de cordas friccionadas, foram realizadas entrevistas a seis músicos nacionais e estrangeiros que desenvolvem ou desenvolveram atividade camerística a nível profissional.

Para o efeito foram entrevistados os seguintes Músicos:

- Adrien Jurkovic, membro fundador e 1.º violino do “*Quatour Agate*” - França;
- Kostas Tumosa, membro fundador e 1.º violino do “*Mettis Quartet*” - Lituânia;
- Tatasuki Sasanuma, membro fundador e violoncelista do “*Quartet Amabile*” - Japão;
- Alexandre Delgado, violoncelista e ex-membro do “*Quarteto Moscovo*” - Portugal;
- Juan Maggiorani, 2.º violino do Quarteto de Cordas de Matosinhos - Portugal;
- Isolda Crespi Rubio, pianista e membro do “*IberTrio*”

Alguns entrevistados foram contactados pessoalmente e outros através das diferentes redes sociais. Todos se prontificaram em colaborar nesta investigação.

Após um primeiro contacto foram disponibilizados os endereços de correio eletrónico, por onde foram enviadas e respondidas todas as entrevistas.

A entrevista era composta por um conjunto de 12 perguntas de resposta aberta, onde os entrevistados puderam responder de forma livre.

8. Apresentação e Análise dos Resultados

Após a divulgação dos diferentes inquéritos, foram obtidas um total de 62 respostas, mantendo o anonimato. Ao inquérito direcionado a professores de instrumentos de cordas friccionadas responderam 25 participantes e ao questionário direcionada a alunos de cordas friccionadas que frequentam a disciplina de Música de Câmara responderam outros 38 participantes.

Após validação dos dados, 3 questionários não foram considerados válidos por não preencherem os requisitos necessários à sua validação, ou por constarem respostas sem sentido.

Foram por isso consideradas válidas 24 respostas relativas aos inquéritos a professores e 36 respostas aos inquéritos a alunos.

8.1. Questionário a Professores

O questionário dirigido a professores de instrumento de cordas friccionadas está dividido em três partes:

- Uma primeira parte onde é caracterizada a amostra;
- a segunda relacionada com a experiência e formação dos participantes na área da Música de Câmara;
- e a terceira direcionada para a atividade docente.

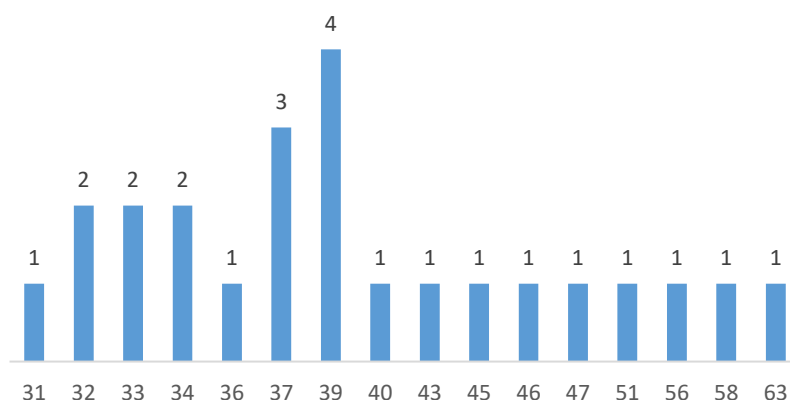
Deste modo, foi possível compreender qual a formação que os participantes tiveram na área da Música de Câmara, assim com os benefícios que reconhecem nesta prática. Por outro lado, foi ainda possível perceber quais os resultados sentidos nos seus alunos, fruto da prática camerística.

8.1.1. Caracterização da Amostra

As primeiras perguntas do questionário procuravam obter dados dos participantes por forma a caracterizar a amostra.

Conforme demonstrado no Gráfico 5, o intervalo de idades dos participantes neste estudo é bastante alargado, variando entre os 31 e os 63 anos, sendo que existe uma clara prevalência da faixa etária entre os 31 e os 40 anos.

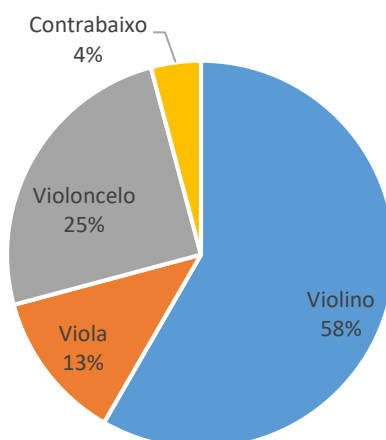
Gráfico 5 - Idade dos Professores Participantes



Fonte: Elaboração do autor

Dos 24 inquiridos, 14 são violinistas (58%), 6 são violoncelistas (25%), 3 são violetistas (13%), e apenas 1 (4%) é contrabaixista, como descreve o Gráfico 6.

Gráfico 6 - Instrumentos Praticados pelos Professores



Fonte: Elaboração do autor

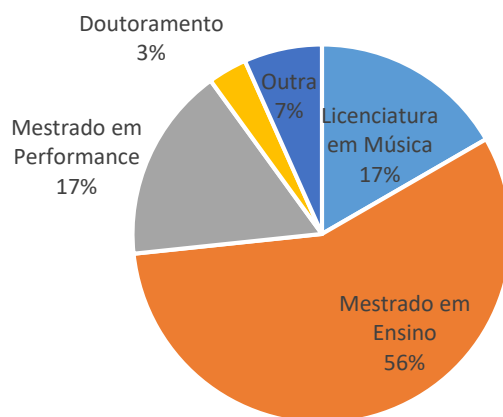
No que diz respeito às habilitações académicas, o grau académico dos professores participantes é bastante elevado, uma vez que a grande maioria (76%) possui um Mestrado ou Doutoramento.

A esta pergunta, alguns dos inquiridos selecionaram os diferentes graus académicos que possuem, tendo sido considerado, para efeitos de estudo, apenas o grau máximo de estudos que o inquirido selecionou. No caso dos diferentes Mestrados, em Ensino e em Performance, foram ambos considerados para a presente análise de dados.

Deste modo, conforme se pode verificar no Gráfico 7, 5 dos participantes (17%) afirmaram ser Licenciados, 17 possuem Mestrado em Ensino da Música (56%), 5 possuem o Mestrado em Performance, 1 é Doutoramento (3%), e 2 dos inquiridos (7%) responderam “Outra” a esta questão em simultâneo com a opção “Licenciatura em Música”.

Após a análise dos dados, foi igualmente possível verificar que 5 dos participantes no estudo afirmam possuir igualmente o Mestrado em Ensino de Música e em Performance.

Gráfico 7 - Habilitações Académicas dos Professores



Fonte: Elaboração do autor

Os participantes foram também questionados sobre a sua principal atividade musical e a duração da mesma. Esta pergunta ofereceria três respostas possíveis; “Professor, Instrumentista de Orquestra e Música de Câmara”, “Professor e Instrumentista de Orquestra” e “Professor”.

Analisando o Quadro 16, concluímos que a maioria dos professores já tem alguns anos de experiência. Dos inquiridos, 20 tem mais de 10 anos de serviço como docente.

Quanto à atividade profissional principal, 12 dos professores inquiridos (50%) acumula a atividade docente com a prática orquestral e camerística, 5 (21%) são professores e instrumentistas de orquestra, e 7 (29%) desenvolvem apenas atividade docente.

Estes números mostram-nos que a maioria dos professores inquiridos mantém uma vida profissional ativa no que se refere à prática instrumental.

Quadro 16 - Duração da Atividade Profissional dos Professores

Atividade Número de anos de atividade	Professor	Professor e Instrumentista de Orquestra	Professor, Instrumentista de Orquestra e Música de Câmara
5 a 10 anos	-	2	2
10 a 15 anos	3	-	2
15 a 20 anos	1	-	5
Mais de 20 anos	3	3	3

Fonte: Elaboração do autor

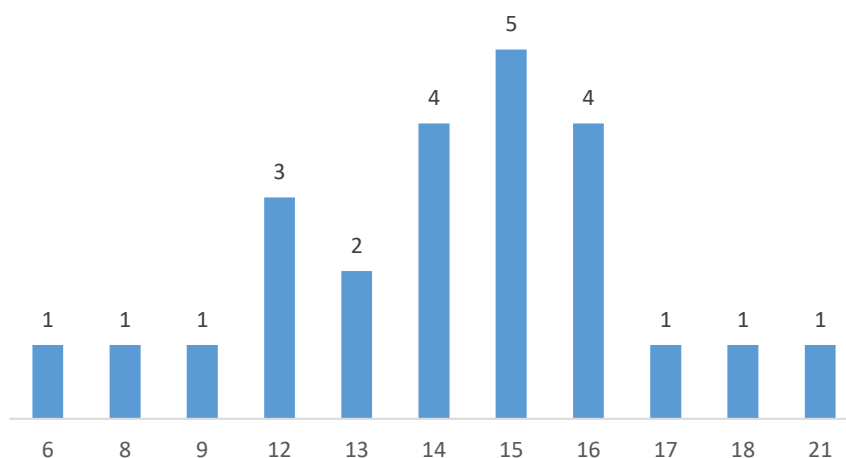
8.1.2. Experiência e Formação dos Professores na Área da Música de Câmara

Na segunda secção do inquérito, os professores foram questionados acerca da sua formação na área da Música de Câmara. Desta forma, pretende-se apurar com que idade os participantes iniciaram o seu estudo de Música de Câmara, assim como o motivo que os levou a iniciar essa prática. Na última pergunta desta secção, pretende-se ainda perceber qual a importância que a prática camerística teve na formação musical dos inquiridos.

Questão 1: Com que idade iniciou o estudo de Música de Câmara?

Quando inquiridos sobre a idade com que começaram a ter aulas de Música de Câmara, 3 dos participantes indicaram ter iniciado as aulas entre os 6 e os 9 anos. Dos participantes 14 afirmaram ter iniciado o estudo de Música de Câmara entre os 12 e os 15 anos, e 6 revelaram ter iniciado a prática camerística entre os 15 e os 18 anos. Apenas 1 inquirido afirmou ter iniciado o estudo de Música de Câmara com 21 anos.

Gráfico 8 - Idade de Início da Prática de Música de Câmara dos Professores



Fonte: Elaboração do autor

Após análise dos dados, observa-se que a grande maioria dos inquiridos (75%), iniciou a prática de Música de Câmara em idades compreendidas entre os 12 e os 16 anos. Depreende-se, por isso, que os participantes terão iniciado esta prática entre o 3.º ciclo do Ensino Básico e o Ensino Secundário ou Profissional.

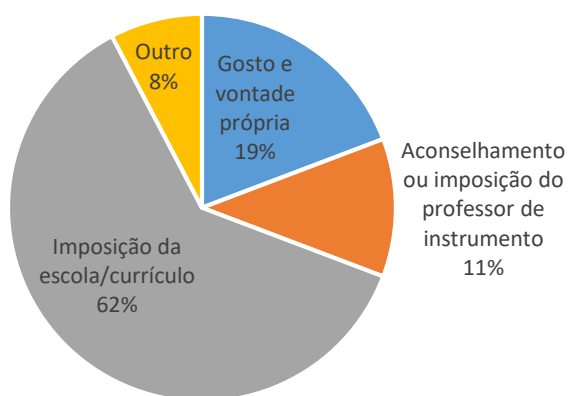
Questão 2: Qual o principal motivo que o levou a iniciar a prática de Música de Câmara?

Esta pergunta de resposta fechada, apresentava quatro possibilidades de resposta. Conforme mostra o Gráfico 9, 62% dos participantes selecionaram a opção “Imposição da escola/currículo”, 11% responderam com a opção “Aconselhamento ou imposição do Professor de instrumento e 19% escolheram a opção “Gosto e vontade própria”. Dois participantes (8%) responderam à opção “Outro”.

Uma vez que esta pergunta permitia mais que uma opção de resposta, 1 participante respondeu “Gosto e vontade própria” em simultâneo com “Aconselhamento ou imposição do professor de instrumento, e outro respondeu “Gosto e vontade própria” em simultâneo com “Imposição da escola/currículo”.

Conforme mostram os dados, a grande maioria dos professores (62%) considera que o motivo que os levou a iniciar a prática de Música de Câmara está relacionado com o currículo imposto pelas escolas.

Gráfico 9 - Motivação para Iniciar as Aulas de Música de Câmara

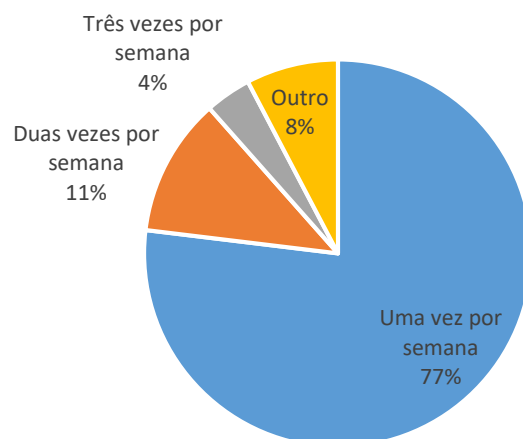


Fonte: Elaboração do autor

Questão 3: Com que regularidade tinha aulas de Música de Câmara?

A esta pergunta, embora de resposta aberta, os participantes responderam de forma clara e sucinta. Dos participantes, 20 (77%) referiam que esta prática acontecia uma vez por semana, 3 (11%) referiram que acontecia duas vezes por semana, e 1 (4%) referiu que acontecia três vezes por semana. Dois participantes (8%) deram outras respostas, tais como: “Durante as aulas de violino fazia Música de Câmara com o meu professor” e “uma vez por semana por vezes irregular”

Gráfico 10 - Regularidade da Prática de Música de Câmara



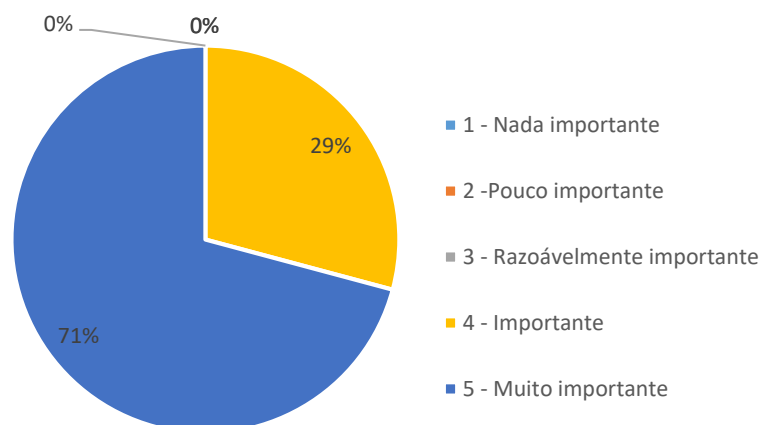
Fonte: Elaboração do autor

Questão 4: Numa escala de 1 a 5 (em que 1 é nada importante e 5 é muito importante), quão importante foi a prática de Música de Câmara para a sua formação enquanto músico e motivação para a sua escolha profissional?

Esta pergunta teve respostas bastante unânimes, uma vez que 17 professores (71%) responderam o nível 5 (muito importante), e 7 (29%) responderam o nível 4 (importante), conforme mostra o Gráfico 11.

Desta forma, é possível constatar que os inquiridos consideram que a Música de Câmara foi uma prática importante ou muito importante na sua formação enquanto Músicos, corroborando a ideia de Carvalho & Rey (2006), que nos dizem que a Música de Câmara é uma das melhores ferramentas para a formação musical e pode proporcionar uma maior bagagem musical e técnica ao nível da interpretação.

Gráfico 11 - Importância da Prática de Música de Câmara na Formação Musical dos Inquiridos



Fonte: Elaboração do autor

Na pergunta seguinte, foi pedido aos inquiridos que justificassem a resposta anterior.

Uma vez que a pergunta era de resposta aberta, os participantes responderam de forma bastante diversificada.

Seguem alguns exemplos de resposta:

Estudei numa escola profissional em que a atividade de aulas de conjunto (orquestra e Música de Câmara) eram imensas. Da minha experiência enquanto aluna e, atualmente, professora, considero que as disciplinas de conjunto foram muito importantes para o meu desenvolvimento pessoal e enquanto violinista, e vejo também que são absolutamente fundamentais para o desenvolvimento dos alunos que têm esta experiência (...).

A Música de Câmara foi essencial porque me permitiu desenvolver competências musicais que as outras disciplinas não permitiram com tanto detalhe como: conhecer e conjugar timbres de instrumentos (jogar com cores sonoras), conhecer características próprias de cada instrumento e adaptar a nossa sonoridade (...), para além disso aprendi a trabalhar em comunidade através da música (...). Desenvolvi muita autonomia (na prática individual e conjunta do instrumento) porque foi onde ganhei um papel mais ativo e uma voz perante um grupo de pessoas (...).

(...) no início da minha formação não dei grande importância a esta disciplina
(...) No entanto, com o passar dos anos, e já no ensino superior, a Música de Câmara foi ocupando um espaço muito especial na minha vida profissional e hoje grande parte da minha performance é feita em grupos de Música de Câmara (...). Olhando para o passado, julgo que as aulas de Música de Câmara poderiam ter sido bastante mais aproveitadas e levadas mais a sério.

(...) Considero que não é remediável, sob pretexto educativo nenhum, a ausência de Música de Câmara dos atuais currículos escolares dos cursos secundários do Ensino Artístico Especializado da Música.

A Música de Câmara é fundamental sobretudo porque funciona como agente motivador, e partilha entre pares, aprendizagem e compreensão sobre as dificuldades/facilidades de outros instrumentos, noções de harmonia, etc.

Porque me deu “ferramentas” sobretudo musicais, tendo contribuído de uma maneira enorme para a escolha da minha carreira.

Após análise das várias repostas, percebe-se que existe uma perfeita coerência com as ideias apresentadas por vários autores. Tal como alguns dos inquiridos, Graves (2003) afirma que a prática camerística facilita a aquisição de competências musicais mais difíceis de adquirir quando os alunos tocam apenas repertório a solo, e Hallam (2010) corrobora a ideia de que a Música de Câmara desenvolve a capacidade de trabalhar em grupo.

8.1.3. Atividade Docente dos Professores Inquiridos

A terceira e última secção do questionário está relacionada com a atividade docente dos participantes.

Neste sentido, procura-se compreender, os benefícios reconhecidos pelos professores na prática camerística dos seus alunos, assim como os resultados sentidos como consequência da prática de Música de Câmara.

Questão 5: Em que escola leciona?

Esta questão inicia a terceira parte do questionário e tem como objetivo identificar os vários estabelecimentos de ensino onde os participantes lecionam.

O Quadro 17 mostra-nos os diferentes estabelecimentos de ensino referenciados pelos inquiridos. Alguns participantes responderam que acumulam funções em diferentes escolas.

Quadro 17 - Escolas onde Lecionam os Professores Participantes

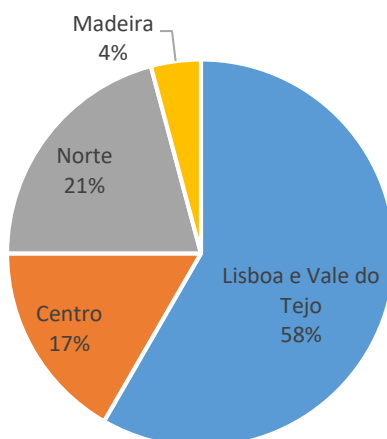
Academia de Música de Lisboa
Academia de Música de Santa Cecília - Lisboa
Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira
Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga
Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra
Escola Artística do Conservatório Nacional
Escola Artística do Instituto Gregoriano de Lisboa
Escola de Música Nossa Senhora do Cabo - Linda-a-velha
Escola Profissional Artística do Alto Minho
Escola Profissional Artística do Vale do Ave - ARTAVE
Escola Profissional de Artes da Covilhã - EPABI
Escola Profissional de Espinho
Escola Profissional da Metropolitana
Escola Superior de Artes Aplicadas - Castelo Branco

Fonte: Elaboração do autor

De forma a perceber melhor a distribuição dos inquiridos pelas diferentes escolas do território nacional, foi elaborado o Gráfico 12 que nos mostra que 58% dos inquiridos leciona em escolas em Lisboa e Vale do Tejo, 17% lecionam em escolas no Centro do país e 21% em escolas no Norte. Um dos participantes (4%) leciona numa escola no continente da Madeira.

Das regiões a Sul do país assim como dos Açores não foi obtida nenhuma resposta.

Gráfico 12 - Zonas do País em que os Participantes Lecionam



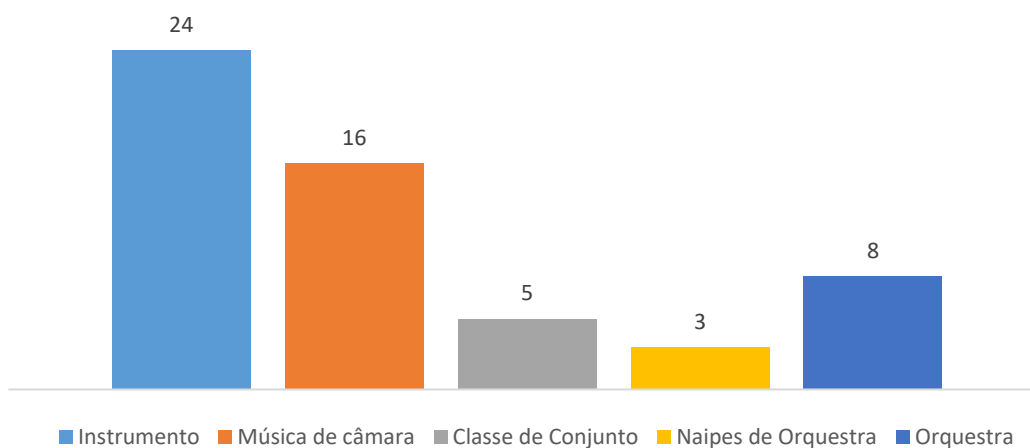
Fonte: Elaboração do autor

Questão 6: Que disciplinas leciona?

Esta pergunta era de resposta aberta, e foram obtidos vários tipos de respostas. Após análise foi possível agrupar as mesmas em diferentes itens conforme apresentado no Gráfico 13.

Podemos assim verificar que para além da disciplina de Instrumento, 16 dos inquiridos lecionam a disciplina de Música de Câmara, 8 lecionam a disciplina de Orquestra, 5 a disciplina de Classe de Conjunto, e 3 lecionam as disciplinas de Naipes de Orquestra.

Gráfico 13 - Disciplinas Lecionadas pelos Professores Inquiridos



Fonte: Elaboração do autor

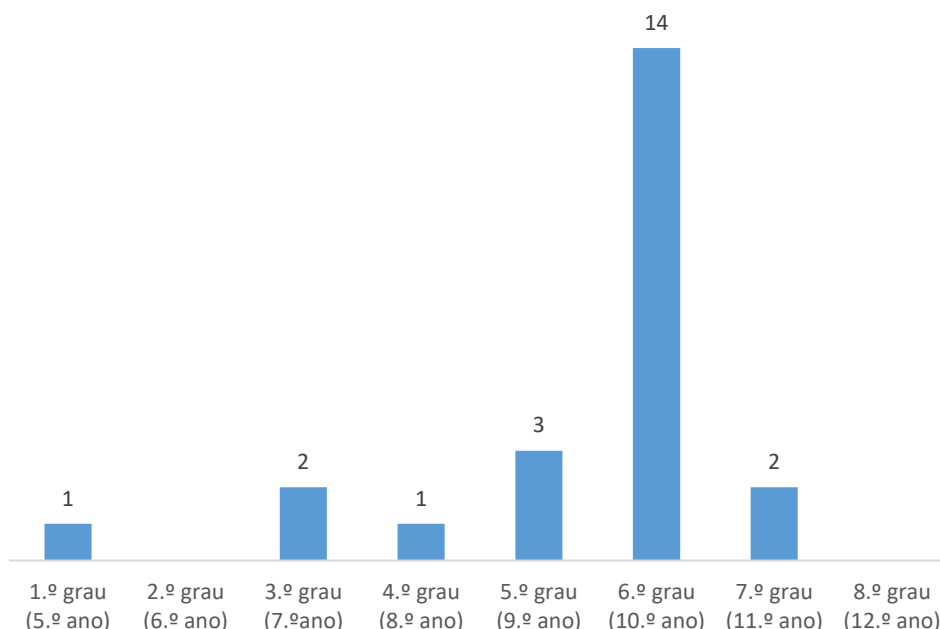
Questão 7: A partir de que grau académico os seus alunos têm aulas de Música de Câmara?

A esta pergunta, de resposta fechada, os inquiridos dispunham das várias hipóteses apresentadas no Gráfico 14.

Como se pode perceber pela sua análise, 13 dos participantes responderam que os seus alunos iniciam as aulas de Música de Câmara no 6.º grau (10.º ano), e outros 2 no 7.º grau (11.º ano), permitindo concluir que 63% dos inquiridos afirmam que os seus alunos iniciam as aulas de Música de Câmara apenas no Curso Secundário. Dos participantes, 6 (25%) indicaram que os seus alunos iniciam as aulas de Música de Câmara no decurso do 3.º ciclo, e apenas 1 inquirido (4%) preencheu a resposta “A partir do 1.º grau (5.º ano)”.

Um dos participantes respondeu ainda “Sem regra; formação de grupos dependente de propostas em qualquer grau”, e não foi contabilizado para efeito de estatística.

Gráfico 14 - Idade em que os Alunos dos Inquiridos Iniciam a Prática de Música de Câmara



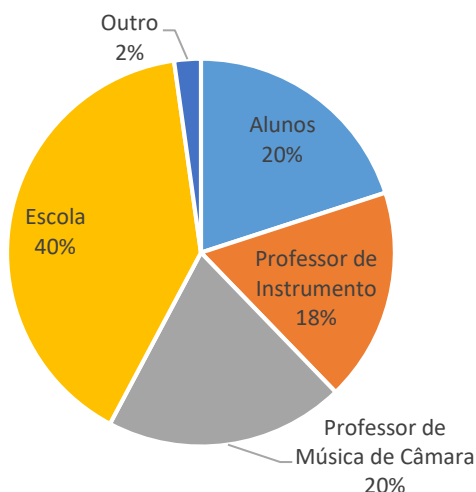
Fonte: Elaboração do autor

Questão 8: Quem toma a iniciativa na criação dos grupos de Música de Câmara onde os seus alunos participam?

Esta pergunta, de resposta fechada, dispunha de várias opções e possibilitava a escolha de mais do que uma resposta.

Após a análise do Gráfico 15, é facilmente perceptível a prevalência da opção de resposta “A escola” a esta pergunta. Depreende-se assim que, tal como na Questão 2 do questionário, os inquiridos consideram que grande parte da decisão para a criação dos grupos de Música de Câmara onde os seus alunos se inserem, parte da iniciativa da escola.

Gráfico 15 - Decisão na Criação de Grupos de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

Questão 9: Numa escala de 1 a 5, (em que 1 é nada importante e 5 muito importante), na sua perspetiva, qual a importância do estudo de Música de Câmara na formação dos seus alunos?

Esta pergunta teve uma resposta unânime, uma vez que todos os participantes responderam “5” (muito importante), podendo assim concluir-se que todos os inquiridos consideram que o estudo de Música de Câmara é muito importante na formação dos seus alunos.

Questão 10: A partir de que grau académico considera benéfico para os seus alunos a introdução ao estudo da Música de Câmara?

A resposta a esta pergunta era aberta, e por isso, foram obtidas várias respostas diferentes. Após análise dos resultados, foi possível agrupar as respostas conforme mostra o Gráfico 16.

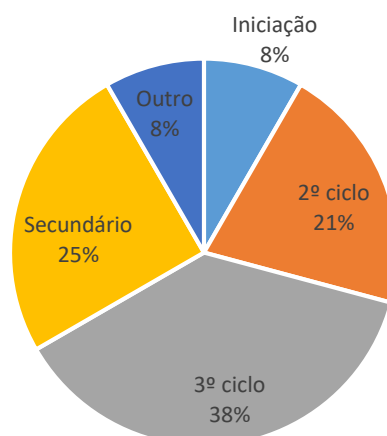
Nove dos inquiridos (37%) responderam que as aulas de Música de Câmara deveriam iniciar-se entre o 3.º e o 5.º grau, ou seja, durante o 3.º ciclo do Ensino Básico, ou no caso do Ensino Profissional no primeiro ano do Curso Básico de Instrumento. Cinco (21%), considera que as aulas de Música de Câmara devem iniciar-se entre o 1.º e o 3.º grau, correspondendo ao 2.º ciclo do Ensino Básico, e 6 dos inquiridos (25%) considera que esta prática deva surgir a partir do Curso Secundário, que no caso do Curso Profissional corresponde ao Curso de Instrumento. Apenas dois participantes (8%) responderam que a prática da Música de Câmara deve iniciar-se ainda no Curso de Iniciação.

Uma vez que a resposta a esta pergunta era aberta, 2 dos inquiridos (8%) responderam de forma diferente, manifestando a sua opinião acerca da altura indicada para iniciar a prática de Música de Câmara. Foram registadas as seguintes respostas:

Não considero que haja um grau académico específico para iniciar a prática de Música de Câmara, até porque o desenvolvimento é diferente de aluno para aluno. No entanto diria que a partir do momento em que o aluno demonstre alguma estabilidade a nível técnico e postural, poderá/deverá iniciar a prática de Música de Câmara.

Não consigo dar uma resposta definitiva a esta pergunta. Depende sempre do grau de desenvolvimento dos alunos.

Gráfico 16 - Grau Académico a partir do qual os Alunos devem Iniciar o Estudo da Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

A análise a esta pergunta permite-nos refletir sobre a idade ou grau académico ideal para a iniciação da prática camerística. Autores como Latten (2001) e Graves (2003) sugerem que a prática de Música de Câmara deva ser introduzida em idades muito precoces, nomeadamente ao nível do pré-escolar. Em consonância com esta opinião, pode verificar-se que apenas dois professores inquiridos (8%) consideram que esta prática deva iniciar-se no Curso de Iniciação Musical. Por outro lado, verifica-se que a opinião dos inquiridos face ao grau académico em que deve ser introduzida esta prática vai de encontro aos dados obtidos na Questão 7, que nos mostra que a maioria dos inquiridos admite que os seus alunos iniciam a prática camerística entre o 5.º e o 6.º grau, ou seja, no 3.º ciclo do Ensino Básico.

Questão 11: Quais dos seguintes agrupamentos considera mais benéficos para a iniciação do estudo de Música de Câmara?

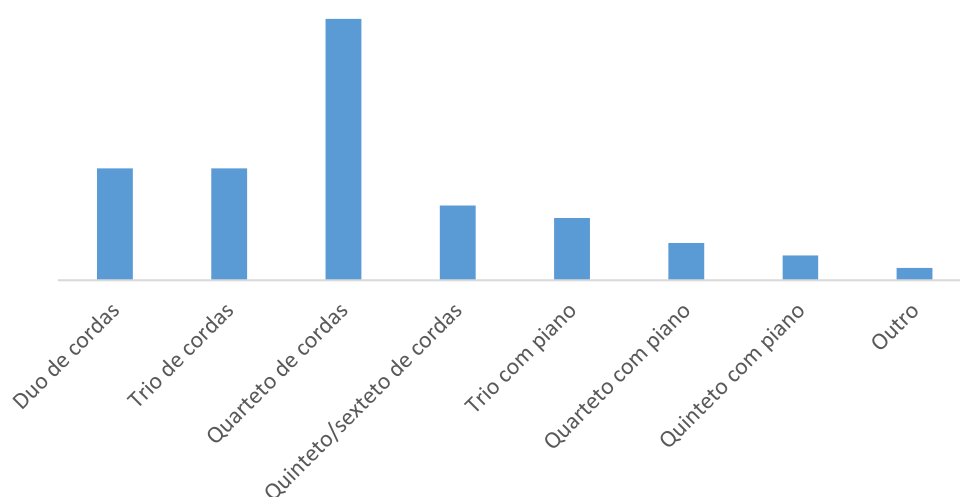
A esta pergunta, de escolha múltipla, pedia-se que os participantes respondessem selecionando apenas duas das opções apresentadas, conforme mostra o Gráfico 17. Um dos inquiridos respondeu selecionando todas as opções, e outro selecionou 5 das opções apresentadas, que justificaram na próxima questão da seguinte forma:

Todos são importantes.

Não vejo que um grupo em particular seja melhor ou pior que outro. Na minha opinião, qualquer colaboração exige certas capacidades (comunicação, compromisso, flexibilidade, etc.)

Após análise dos dados, foi possível perceber que os inquiridos consideram que os agrupamentos constituídos apenas por instrumentos de cordas são mais benéficos para a iniciação do estudo de Música de Câmara. De entre estes, a resposta “Quarteto de Cordas” reuniu maior consenso entre os participantes.

Gráfico 17 - Agrupamentos mais Benéficos para a Iniciação do Estudo de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

Na pergunta seguinte, era pedido aos participantes que justificassem as opções selecionadas no número anterior.

Os participantes que selecionaram as hipóteses “Duo de cordas”, “Trio de Cordas” ou “Quarteto de cordas”, deram respostas como:

Para o início do estudo de Música de Câmara acho que é mais benéfico começarem por conhecer mais profundamente os instrumentos mais próximos da sua família, pois permite ter uma consciência mais profunda das semelhanças e diferenças dos instrumentos (...).

Numa fase inicial, é importante que os alunos estejam rodeados de colegas que toquem instrumentos semelhantes (...), por isso nada melhor que iniciar a aprendizagem camerística num trio ou quarteto de cordas (...)

O Duo de cordas sobretudo pela simplicidade em começar a unir duas vozes, e o Quarteto de cordas (...) por ser e oferecer em si, uma formação musical, técnica e artística completíssima (...).

O Quarteto de cordas permite uma consciencialização perfeita a nível de afinação, rítmico e qualidade sonora.

(...) No nível de iniciação um Duo poderá ser a forma mais simples de começar (...). O Quarteto ou quinteto de cordas, sendo uma formação de excelência deveria ser parte obrigatória da formação de qualquer instrumentista de cordas.

Por outro lado, os participantes que selecionaram agrupamentos com piano deram as seguintes respostas:

O Quarteto com piano (ainda que se encontre repertório bastante mais exigente) porque conseguimos ter uma sonoridade similar à do quarteto de cordas, mas que conta com o apoio harmónico do piano. Além disso considero e observo que trabalhar com piano permite aos alunos de cordas identificar melhor as questões de afinação, de equilíbrio sonoro (...).

(...) Numa fase posterior, julgo que agrupamentos com piano são uma ótima oportunidade para desenvolver competências a nível auditivo e interpretativo.”

Inicialmente com piano pois este dará o apoio necessário na harmonia e preenchimento sonoro para que os outros instrumentos possam soltar-se e potenciar os diálogos, fluência, confiança, desenvolvimento de habilidades técnicas (...).

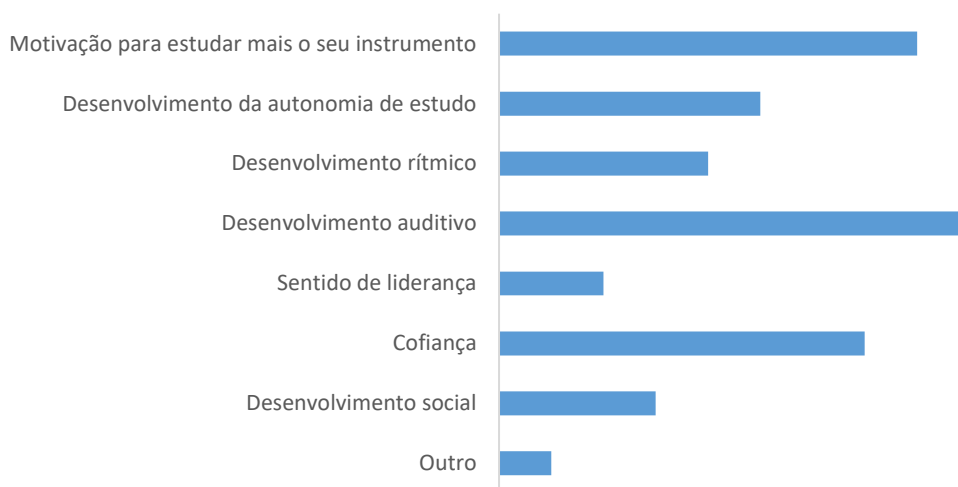
(...), e o trio com piano porque, apesar de se tratar de Música de Câmara, desenvolve competências solísticas que as outras formações não desenvolvem com tanta intensidade.

Questão 12: Dos itens descritos em baixo, escolha dois que considere como principais benefícios da prática de Música de Câmara para a formação dos seus alunos enquanto instrumentistas.

A esta pergunta, de resposta fechada, pedia-se que os inquiridos respondessem com apenas duas das hipóteses apresentadas no questionário. Ainda assim, quatro dos inquiridos assinalaram todas as opções, não sendo por isso possível perceber quais das hipóteses consideram mais benéficas para a formação dos seus alunos enquanto instrumentista. Por esse motivo, as respostas dadas por esses participantes não foram consideradas para a elaboração do Gráfico 18.

Analisando o gráfico, é possível compreender que as opções “Desenvolvimento auditivo”, “Motivação para estudar mais o seu instrumento” e “Confiança” foram as respostas mais dadas pelos inquiridos.

Gráfico 18 - Principais Benefícios da Prática de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

Aos participantes que selecionaram a opção “Outro” era pedido na resposta seguinte que referissem qual. Dois inquiridos responderam da seguinte forma:

Conhecimento do repertório, oportunidade de fazer concertos fora do âmbito solístico e de orquestra.

Responsabilidade pelo seu trabalho e a influência que esse tem no desempenho dos colegas; capacidade de aprender com os colegas (por comparação, imitação ou troca de ideias).

Analisando o gráfico anterior, é possível compreender que as opções “Desenvolvimento auditivo”, “Motivação para estudar mais o seu instrumento” e “Confiança” foram as respostas mais dadas pelos inquiridos corroborando as ideias de Cunha (2016) e Villarubia (2000) que referem que a prática camerística são um fator de motivação extrínseca e que desenvolve a capacidade de ouvir ativamente.

Questão 13: Quais os resultados sentidos ao longo das suas aulas, como consequência da prática de Música de Câmara?

A última pergunta do questionário, de resposta fechada, apresentava 7 pontos previamente definidos, sendo solicitado aos participantes que numa escala de 1 a 10, em que 1 significa nenhuma diferença sentida, e 10 muita diferença sentida, classicassem os resultados sentidos ao longo das suas aulas de instrumento como consequência da prática de Música de Câmara.

Os dados obtidos nesta questão são apresentados no Quadro 18.

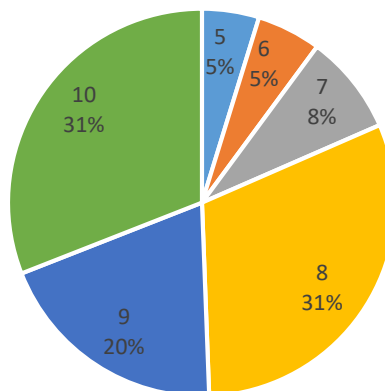
Quadro 18 - Resultados Sentidos pelos Participantes como Consequência da Prática de Música de Câmara dos seus Alunos

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Motivação do aluno para o estudo do instrumento	-	-	-	-	2	1	-	10	5	6
Melhor qualidade do estudo	-	-	-	-	2	3	3	7	5	4
Melhor abordagem das obras que está a trabalhar	-	-	-	-	1	3	2	11	3	4
Consolidação rítmica	-	-	-	-	-	1	4	8	5	6
Melhor afinação	-	-	-	-	1	1	2	11	2	7
Confiança	-	-	-	-	1	-	2	3	8	10
Desenvolvimento social	-	-	-	-	1	-	1	2	5	15

Fonte: Elaboração do autor

Os dados obtidos mostram que os inquiridos reconhecem os benefícios da prática camerística nos seus alunos, uma vez que todos os participantes responderam aos diferentes itens de forma positiva (entre os níveis 5 e 10). Estes resultados são ainda mais evidentes com a apresentação do Gráfico 19, que nos mostra que 82% das respostas dadas foram preenchidas entre os números 8 e 10.

Gráfico 19 - Resultados Sentidos pelos Participantes como Consequência da Prática de Música de Câmara dos seus Alunos



Fonte: Elaboração do autor

8.2. Questionário a Alunos

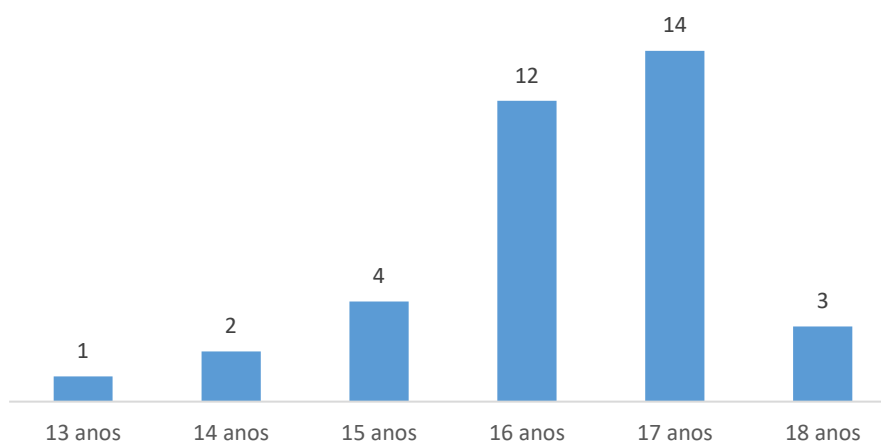
O questionário a alunos foi direcionado a alunos do Ensino Básico, Secundário e Profissional que tivessem na sua componente letiva a disciplina de Música de Câmara. Um dos participantes respondeu à pergunta “Qual a formação atual do teu grupo de Música de Câmara?” com a resposta “de momento não tenho um grupo de Música de Câmara”, pelo que por essa razão o inquérito deste participante não foi considerado válido. Outro participante respondeu à pergunta “Que instrumento tocas?” com a resposta “Piano”, e também este inquérito não foi considerado válido uma vez que o inquérito era direcionado a alunos de cordas friccionadas.

A primeira parte do questionário tinha como objetivo caracterizar a amostra através de quatro questões relacionadas com a idade, o grau académico, a escola frequentada e o instrumento praticado. A segunda parte, direcionada para a prática pedagógica dos alunos, pretendia recolher dados que permitissem compreender o impacto do estudo da Música de Câmara na formação musical destes alunos.

8.2.1. Caracterização da Amostra

A idade dos participantes neste questionário varia entre os 13 e os 18 anos. Conforme se pode verificar no Gráfico 20, 26 dos inquiridos (80%) tem entre 16 e 18 anos, e 7 (20%) tem entre os 13 e os 15 anos de idade.

Gráfico 20 - Idades dos Alunos Participantes



Fonte: Elaboração do autor

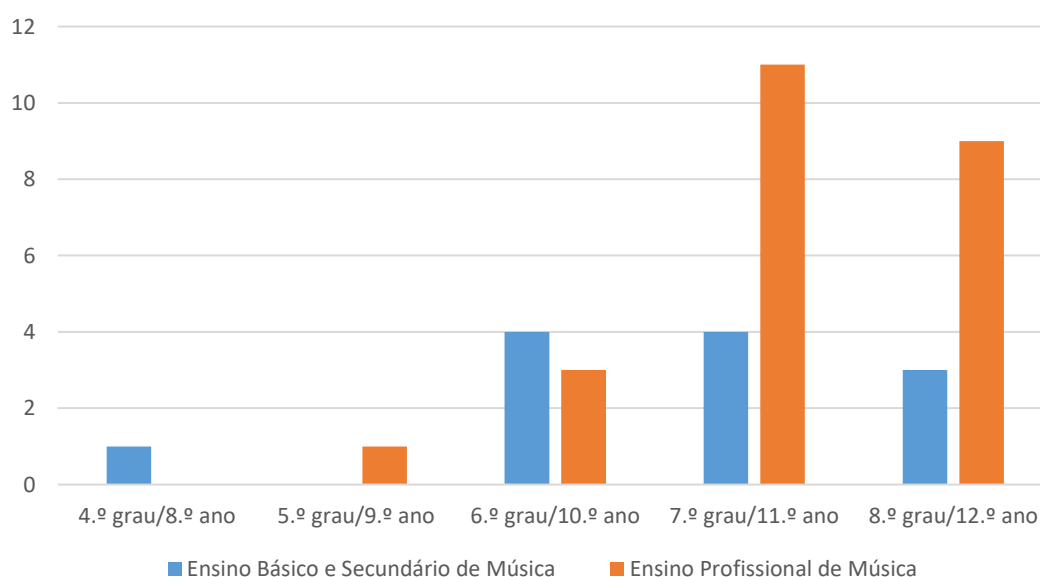
No que respeita ao grau de ensino frequentado pelos participantes, foram obtidas respostas diferentes consoante o modelo de ensino em que os participantes estão inseridos. Como se pode observar no Gráfico 21, é possível diferenciar os participantes que frequentam o Ensino Básico e Secundário de Música dos participantes que frequentam o Ensino Profissional de Música.

Desta forma foi possível concluir que 12 participantes (33%) frequentam o Ensino Básico e Secundário de Música e 24 (67%) frequentam o Ensino Profissional. O gráfico mostra-nos ainda que a grande maioria dos inquiridos frequenta entre o 6.º e o 8.º grau do Ensino Secundário, ou no caso do Ensino Profissional o 10.º e o 12.º ano.

Como referido no ponto 7.2. do presente Relatório, foi solicitado a colaboração de várias escolas do EAE no sentido de divulgar o inquérito junto da comunidade educativa da sua escola. Apenas os alunos que frequentavam as aulas de Música de Câmara eram elegíveis para este estudo.

Analisando os dados acima descritos, percebemos que a grande maioria dos resultados obtidos neste questionário dizem respeito a alunos do Ensino Secundário e do Ensino Profissional, o que poderá indicar que alunos de outros níveis de ensino não puderam responder ao questionário, uma vez que as aulas de Música de Câmara não estão contempladas no seu currículo escolar.

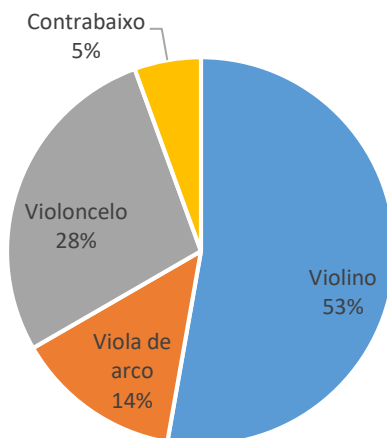
Gráfico 21 - Grau de Ensino dos Alunos Participantes



Fonte: Elaboração do autor

Quanto ao instrumento praticado, 19 dos participantes (53%) referiram estudar violino, 10 (28%) responderam violoncelo, 5 (14%) viola de arco e apenas 2 (5%) admitiram tocar contrabaixo.

Gráfico 22 - Instrumentos Praticados pelos Alunos Participantes



Fonte: Elaboração do autor

Os participantes foram ainda questionados sobre a escola que frequentam.

Após análise de dados foi possível elaborar o Quadro 19, que nos mostra o número de participantes por escola.

Quadro 19 - Escolas Frequentadas pelos Alunos Participantes

Escola	Nº de participantes
ARTEAM - Escola Profissional Artística do Alto Minho	4
ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave	5
EPM - Escola Profissional Metropolitana	8
EPABI - Escola Profissional de Música da Covilhã	2
EPME - Escola Profissional de Música de Espinho	5
Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra	1
Escola Artística do Conservatório do Porto	3
Escola Artística do Conservatório Nacional	3
Escola Artística de Música Calouste Gulbenkian de Braga	2
Escola de Música do Colégio Moderno	3

Fonte: Elaboração do autor

8.2.2. Prática Pedagógica

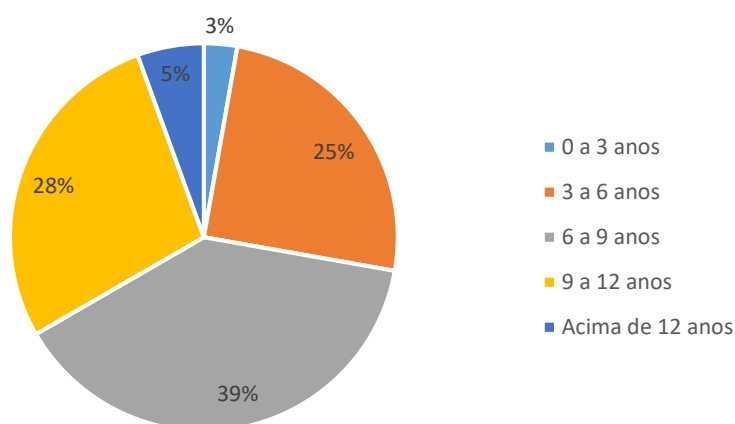
A segunda parte do questionário está relacionada com a prática pedagógica dos alunos. Pretende-se, por um lado, perceber como funciona a prática camerística dos inquiridos, e por outro, compreender o impacto que o estudo de Música de Câmara tem na sua formação enquanto músicos.

Questão 1: Há quantos anos estudas o teu instrumento?

A esta pergunta, de resposta fechada, os participantes eram questionados sobre a longevidade da sua prática instrumental. As possibilidades de respostas foram agrupadas da seguinte forma: “0 a 3 anos”, “3 a 6 anos”, “6 a 9 anos”, “9 a 12 anos” e “Mais de 12 anos”.

Conforme apresentado no Gráfico 23, 14 dos inquiridos (39%) responderam “6 a 9 anos”, 10 (28%) responderam “9 a 12 anos”, 9 (25%) responderam “3 a 6 anos”, e apenas 1 (3%) afirmou estudar o seu instrumento há menos de 3 anos. Por outro lado, 2 dos participantes no questionário (5%) assumiram estudar o seu instrumento há mais de 12 anos.

Gráfico 23 - Tempo de Prática Instrumental dos Participantes

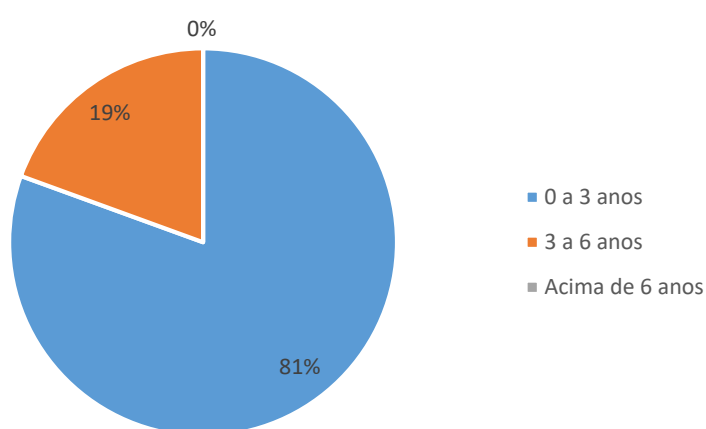


Fonte: Elaboração do autor

Questão 2: Há quanto tempo tens aulas de Música de Câmara?

Esta pergunta, também de resposta de fechada, pretendia perceber há quanto tempo os alunos participantes tinham aulas de Música de Câmara. À semelhança do ponto anterior foram fornecidas três opções de resposta: “0 a 3 anos”, “3 a 6 anos” e “Acima de 6 anos”. Como podemos observar no Gráfico 24, 81% dos participantes afirmaram ter aulas de Música de Câmara há menos de 3 anos e 19% selecionou a opção “3 a 6 anos”. Nenhum dos inquiridos afirmou ter aulas de Música de Câmara há mais de 6 anos.

Gráfico 24 - Número de Anos de Prática de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

Quando comparados os resultados obtidos na Questão 1 e na Questão 2 do questionário, facilmente se percebe a discrepância entre os anos de prática instrumental e os anos de prática camerística dos inquiridos.

Como podemos observar, 72% dos alunos inquiridos praticam o seu instrumento há mais de 6 anos enquanto 81% do painel admite que a prática de Música de Câmara ocorre há menos de 3 anos.

Estes resultados mostram claramente que a atividade camerística dos inquiridos não acompanha a sua atividade instrumental e é introduzida bastante mais tarde na formação musical dos alunos, refutando a ideia de Latten (2001) que nos diz que todos os alunos, desde cedo, deveriam ter acesso a esta disciplina no seu horário semanal.

Questão 3: Qual a formação atual do teu grupo de Música de Câmara?

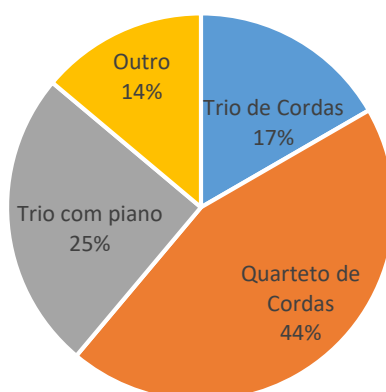
Os participantes foram questionados nesta pergunta sobre a formação atual do seu grupo de Música de Câmara. A esta questão não eram dadas opções de resposta, no entanto, como mostra o Gráfico 26, foi possível agrupar as respostas dadas pelos inquiridos.

Dezasseis dos participantes (44%) referiram que o seu grupo de Música de Câmara atual é o Quarteto de Cordas, e seis (17%) assumem desenvolver atividade camerística em formação de Trio de Cordas. Uma vez que a resposta a esta pergunta era aberta, não foi possível concluir quais os instrumentos que compõe o Trio de Cordas, uma vez que esta formação pode alternar entre violino, viola e violoncelo, ou dois violinos e violoncelo.

O “Trio com Piano” foi uma formação também bastante registada, tendo sido mencionada por 9 dos inquiridos (25%).

Outros participantes (14%) responderam a esta questão com agrupamentos de Música de Câmara menos estandardizados. Foram registadas as seguintes respostas: “Quinteto com 2 violoncelos”, “Violino e Guitarra”, “Harpa, Violino e Violoncelo”, “4 Contrabaixos” e “Oito Contrabaixos”.

Gráfico 25 - Formação dos Grupos de Música de Câmara dos Participantes



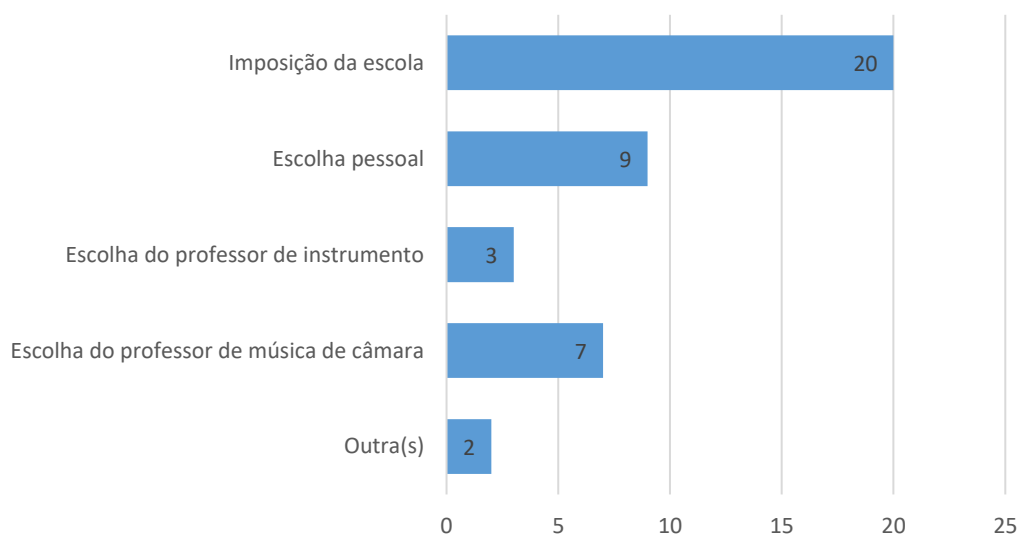
Fonte: Elaboração do autor

Questão 4: Como foi feita a escolha do grupo?

Esta questão, de resposta fechada, pretendia perceber de que forma foi escolhido o grupo de Música de Câmara mencionado pelos inquiridos no ponto anterior. Eram dadas cinco possibilidades de resposta, podendo ser selecionadas mais do que uma opção.

Como se pode verificar no Gráfico 26, 20 dos participantes indicaram que a escolha do grupo de Música de Câmara foi uma imposição da escola, 9 admitem ter sido uma escolha pessoal, 7 uma escolha do professor de Música de Câmara, e apenas 3 indicaram que o grupo de Música de Câmara foi escolhido pelo professor de instrumento. Ainda 2 inquiridos selecionaram a opção “Outra(s)”.

Gráfico 26 - Forma como é escolhido o Grupo de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

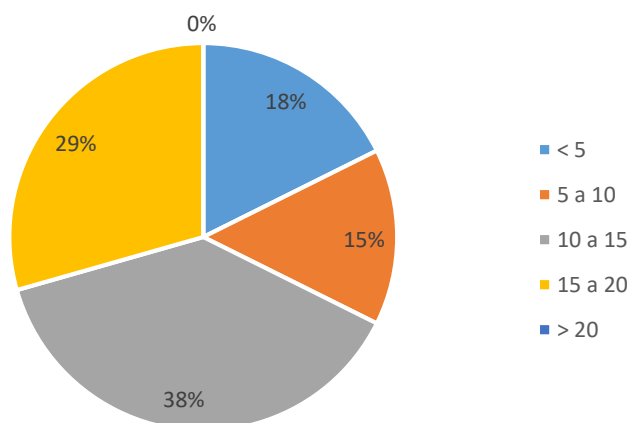
De encontro à resposta obtida na Questão 8 do questionário dirigido aos professores de instrumento, confirma-se que os grupos de Música de Câmara são, na grande maioria, escolhidos por imposição da escola.

Questão 5: Quantas horas, em média semanal, estudas o teu instrumento?

Quando questionados sobre o tempo de estudo semanal do seu instrumento, 5 dos inquiridos (15%) respondeu que estuda entre 5 a 10 horas semanais, 13 (38%) afirma estudar entre 10 a 15 horas semanais, e 10 (29%) referiram que durante a semana estudam entre 15 a 20 horas. Ainda 6 dos participantes (18%), responderam que estudam menos de 5 horas semanais.

As possibilidades de resposta a esta pergunta contemplavam também a opção “> 20”, no entanto nenhum dos inquiridos selecionou esta opção.

Gráfico 27 - Horas de Estudo Semanais dos Participantes



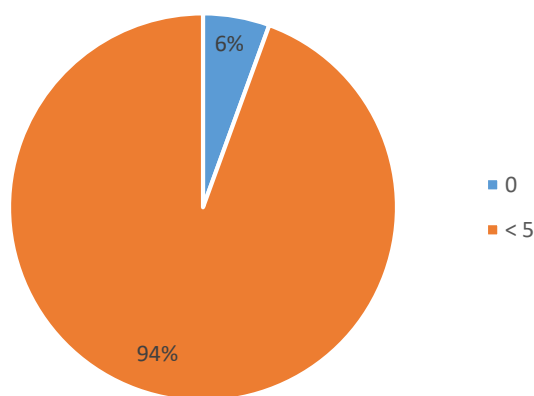
Fonte: Elaboração do autor

Questão 6: Quanto tempo desse estudo individual é direcionado para o estudo de Música de Câmara?

Nesta pergunta, em complemento à anterior, pedia-se que os inquiridos indicassem quanto do tempo de estudo referido no ponto anterior era direcionado para o estudo de Música de Câmara.

Esta questão, de resposta fechada apresentava quatro hipóteses de escolha: “0”, “< 5”, “5 a 10” e “> 10”. Após análise dos resultados, apresentados no Gráfico 28, é possível verificar que esta resposta foi praticamente unanime entre os inquiridos, uma vez que 94% do painel respondeu que, do tempo de estudo semanal do seu instrumento, direcionava menos de 5 horas semanais para o estudo de Música de Câmara. Houve ainda 2 participantes (6%) que responderam “0”, evidenciando que não disponibilizam qualquer hora de estudo semanal para o estudo de Música de Câmara.

Gráfico 28 - Horas de Estudo Semanais Direcionadas para o Estudo de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

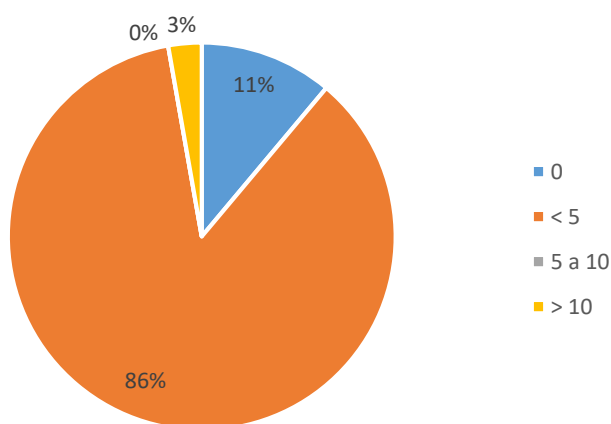
Após a análise e comparação da Questão 5 e 6, é possível perceber que, embora um grande número de inquiridos (83%) afirme estudar entre 10 a 20 horas semanais o seu instrumento, 94% dos participantes refere que apenas menos de 5h do seu estudo são direcionadas para o estudo do repertório camerístico.

Estes dados mostram claramente que a Música de Câmara não é vista pelos alunos como uma prioridade no estudo do seu instrumento.

Questão 7: Para além das aulas de Música de Câmara, quantas horas de ensaios semanais de grupo realizas por iniciativa própria ou de elementos do grupo?

Esta pergunta, de resposta fechada, questionava os participantes sobre o número de horas disponibilizadas para a realização de ensaios de grupo de Música de Câmara. Como demonstrado no Gráfico 29, a grande maioria dos inquiridos (86%) respondeu que durante a semana realiza menos de 5 horas de ensaio por iniciativa própria ou de elementos do grupo. Quatro dos inquiridos (11%) admitiu não realizar qualquer ensaio semanal para além das aulas de Música de Câmara e apenas um dos participantes (3%) admitiu ensaiar mais de 10 horas semanais com o seu grupo.

Gráfico 29 - Horas de Ensaios Semanais Realizadas por Iniciativa Própria ou de Elementos do Grupo



Fonte: Elaboração do autor

Questão 8: Quais as maiores dificuldades sentidas durante os ensaios?

Nesta pergunta, em complemento ao ponto anterior, os inquiridos foram questionados sobre as maiores dificuldades sentidas durante os ensaios de Música de Câmara. Esta questão, de resposta fechada, oferecia oito possibilidades de resposta e pedia aos participantes que selecionassem apenas três das opções disponibilizadas.

Como demonstrado no Gráfico 30, 27 dos inquiridos afirmam sentir maiores dificuldades a nível de afinação, tendo sido a competência musical mais selecionada pelos participantes. Ainda no domínio das competências musicais, 11 dos inquiridos admitem sentir dificuldades a nível rítmico e 14 referem que sentem maiores dificuldades na compreensão harmónica das obras trabalhadas.

A nível social e cognitivo, 16 dos participantes admitem sentir dificuldades de expressão, e 12 revelaram falta de liderança. Cinco dos participantes revelam que a relação com os colegas é uma das dificuldades mais sentidas durante os ensaios, e apenas 2 participantes selecionaram a opção “Excesso de liderança de outros colegas de grupo”.

Os 3 participantes que selecionaram a opção “Outra(s)” justificaram no ponto seguinte do questionário a sua resposta. Foram registadas as seguintes respostas: “Falta de interesse por parte dos outros membros do grupo”, “Equilíbrio de dinâmicas e junção” e “Outra(s)”.

Gráfico 30 - Maiores Dificuldades Sentidas Durante os Ensaios de Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

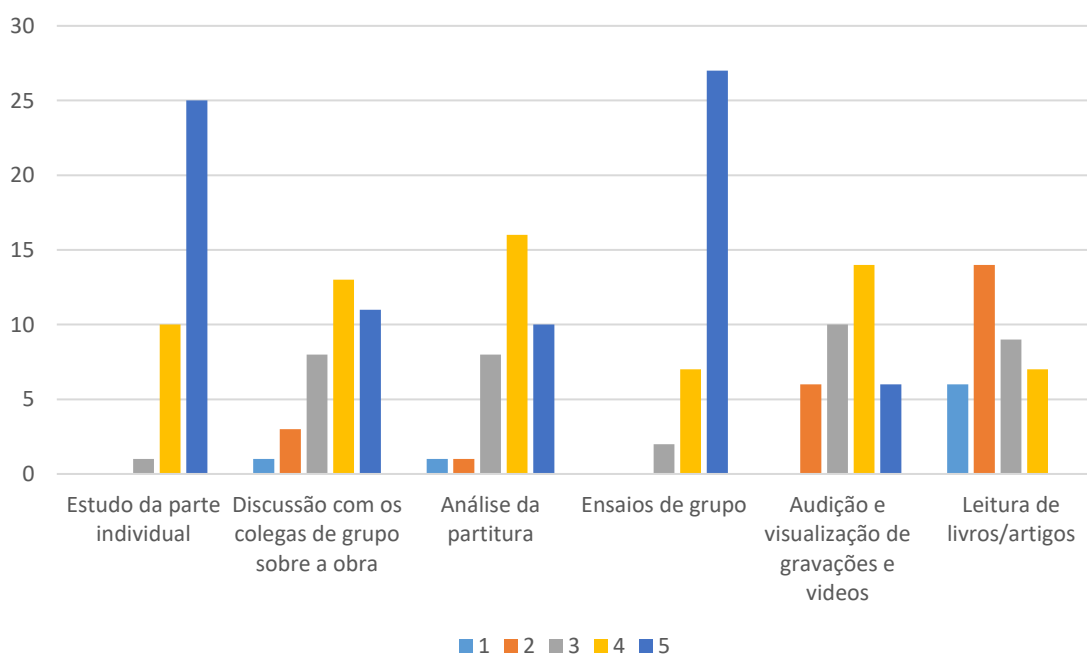
Questão 9: Classifica de 1 a 5 (sendo 1 nada importante e 5 muito importante) quais as estratégias que consideras mais relevantes para a preparação do repertório de Música de Câmara?

Nesta questão era pedido aos inquiridos que numa escala de 1 a 5, em que 1 é nada importante e 5 muito importante, classificassem a importâncias das diferentes estratégias frequentemente utilizadas na preparação do repertório camerística consoante o seu grau de importância.

Após análise dos dados foi possível elaborar o Gráfico 31, que nos mostra claramente que os participantes no questionário consideram que os ensaios de grupo e o estudo da parte individual são as estratégias mais importantes na preparação do repertório de Música de Câmara. É também possível verificar que os inquiridos classificam como estratégias importantes a discussão com colegas de grupo sobre a obra, a análise da partitura e a audição e visualização de gravações e vídeos.

O Gráfico 31 mostra ainda que os participantes consideram a leitura de livros e artigos como uma estratégia pouco importante na preparação do repertório camerístico.

Gráfico 31 - Estratégias Utilizadas na Preparação do Repertório de Música de Câmara



Fonte: Elaborado pelo autor

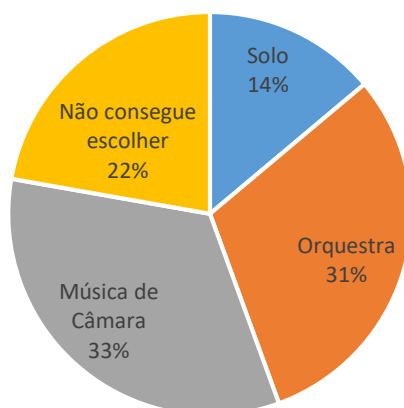
Muito embora os alunos participantes no inquérito considerem o “Estudo da parte individual” e os “Ensaios de grupo” como as estratégias mais relevantes para a preparação do repertório de Música de Câmara, a verdade é que, comparando com os dados recolhidos na Questão 6 e 7 de questionário, os mesmos mostram que, ainda assim, estas estratégias são pouco utilizados na preparação do repertório de Música de Câmara.

Questão 10: Gostas mais de tocar a solo, em orquestra ou inserido num grupo de Música de Câmara? Porquê?

Esta pergunta, de resposta aberta, questionava os participantes sobre a sua preferência performativa, pedindo também que justificassem a sua resposta. Após análise dos resultados foi possível agrupar as diferentes respostas dos participantes.

Conforme mostra o Gráfico 32, 33% dos inquiridos prefere tocar inserido em grupos de Música de Câmara e 31% prefere tocar em Orquestra. Apenas 14% do painel admite preferir tocar a solo, sendo que 22% dos inquiridos não consegue escolher entre as diferentes opções.

Gráfico 32 - Preferência dos Participantes na sua Prática Instrumental



Fonte: Elaboração do autor

No Quadro 20 são apresentadas algumas respostas dadas pelos participantes em função da preferência da sua prática instrumental.

Quadro 20 - Justificações à Preferência da Prática Instrumental

Solo	<p>“Gosto mais de tocar a solo, pois sinto-me mais solto e livre (...)”,</p> <p>“A solo, pois sou eu que decido como quero transformar a peça tocada”</p> <p>“(…) Tocar enquanto solista é uma sensação de outro mundo. Estarmos envolvidos no meio de uma grande orquestra e sermos acompanhados pela mesma e, dessa forma nos expressarmos enquanto nós mesmos, permite-nos muita liberdade de expressão”</p>
Orquestra	<p>“Gosto mais de tocar em orquestra porque me possibilita fazer música com todos os meus amigos e conhecer pessoas novas, para além de me possibilitar conhecer repertório diversificado”.</p> <p>“Orquestra porque sinto-me mais a vontade para tocar livremente e gosto bastante das lições que se conseguem tirar da prática de orquestra”</p> <p>“Gosto mais da dinâmica da orquestra. E não estamos tão expostos como no repertório a solo ou de Música de Câmara”.</p> <p>“Orquestra porque aprecio mais tocar num grande grupo”</p>
Música de Câmara	<p>“Gosto em especial de tocar em Música de Câmara, sendo que sinto mais espaço em explorar dinâmicas e experimentar outras coisas nestas aulas. Acrescenta o facto de estar num grupo com uma boa relação entre professor e alunos, e é fácil comunicar e partilhar novas ideias, o que não é possível fazer em orquestra (...)”</p> <p>“Gosto mais de tocar inserido num grupo de Música de Câmara, porque gosto imenso do repertório (...). Para além disso, consigo ter um melhor desempenho nas audições porque a responsabilidade está distribuída por todos os membros e assim não fico tão ansioso como nas audições de violino.”</p> <p>“Gosto muito de tocar em Música de Câmara porque permite-me partilhar com os meus colegas a Música e ao mesmo tempo desenvolver competências técnicas e artísticas de “solista”.”</p> <p>“Apesar de gostar de tocar o meu repertório a solo, a minha preferência é Música de Câmara, pois é onde sinto mais o poder unificador e especial da Música.”</p> <p>“Em Música de Câmara. Porque para além de ser mais desafiante, é mais fácil de ouvir todas as partes e de me colar a elas na Música.”</p> <p>“Num grupo de Música de Câmara pois como somos menos ficamos mais conectados e acabamos por nos dar melhor através da Música.”</p>
Não consegue escolher	<p>“Depende de muitos fatores. Tocando a solo tenho a minha própria interpretação, mas falta-me trabalhar a confiança pessoal. Em orquestra sinto-me num mar de emoções com a harmonia de todos os instrumentos. Inserida num grupo de música de câmara consigo sentir-me importante e única para o acompanhamento e encaminhamento de um bom trabalho de grupo. No fundo todas as opções são boas.”</p> <p>“Ambas transmitem sensações diferentes (...)”</p> <p>“Eu não consigo escolher uma das opções. Na verdade, gosto de tocar, quer seja a solo, em orquestra ou em Música de Câmara. São experiências diferentes e especiais à sua maneira.”</p> <p>“Sinto-me bem em todos e adapto-me facilmente às 3 situações.”</p>

Fonte: Elaboração do autor

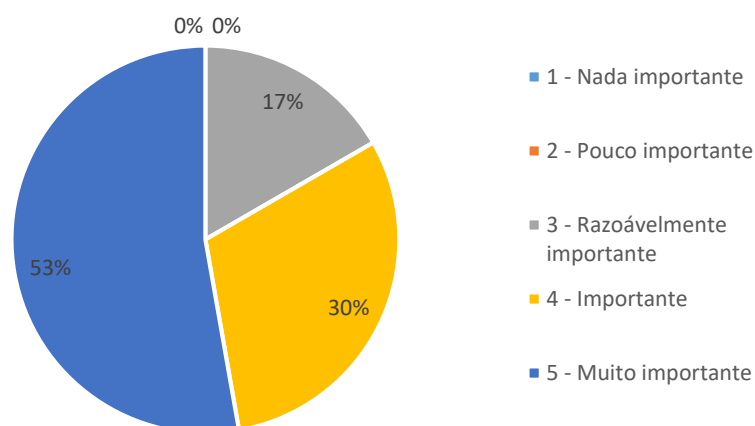
Questão 11: Numa escala de 1 a 5 (sendo 1 nada importante e 5 muito importante), classifica a relevância da prática de Música de Câmara no teu desenvolvimento enquanto instrumentista.

Nesta questão era pedido aos inquiridos que numa escala de 1 a 5, em que 1 é nada importante e 5 muito importante, classificassem a relevância da prática de Música de Câmara no seu desenvolvimento enquanto instrumentistas.

Observando o Gráfico 33, e considerando a escala de Likert, é possível verificar que 83% dos inquiridos considera a prática camerística importante ou muito importante para o seu desenvolvimento enquanto instrumentista. Os restantes 17% dos participantes respondeu a esta questão considerando esta prática como razoavelmente importante.

No entanto, é de realçar o facto de 83% dos participantes considerarem a prática de Música de Câmara importante ou muito importante para o seu desenvolvimento enquanto instrumentistas, muito embora quando questionados anteriormente sobre a quantidade de horas direcionadas para o estudo de Música de Câmara, 94% dos inquiridos afirmou despende de menos de 5h semanais para o estudo desta disciplina.

Gráfico 33 - Relevância da Prática de Música de Câmara no Desenvolvimento dos Participantes enquanto Instrumentistas



Fonte: Elaboração do autor

Na questão seguinte do questionário era pedido aos participantes que justificassem a resposta do ponto anterior. No Quadro 21 são apresentados alguns exemplos de respostas dadas pelos participantes.

Quadro 21 - Exemplos de Justificações dadas à Questão 11

É importante relacionar-se e saber estar num grupo. Para além de que, participando num grupo de Música de Câmara, somos obrigados a ouvir tudo à nossa volta (...). Esta participação contribui sim para o meu desenvolvimento enquanto instrumentista a solo, assim como enquadrada num grupo.

A Música de Câmara desenvolve a sensibilidade auditiva (...). No fundo é o trabalho mais completo que podemos ter no nosso desenvolvimento enquanto músicos.

Porque a Música de Câmara é um pilar importantíssimo no estudo da música erudita, pois ensina-nos a fazer parte de um grupo onde todos os membros são importantes (...).”

Pude explorar as músicas trabalhadas de maneira mais autónoma, tendo mais liberdade para propor outras dinâmicas, e outros arcos, e antes de ter esta disciplina, não tinha tido essa oportunidade.

Julgo que a Música de Câmara é essencial para a nossa formação musical. É através da Música de Câmara que começamos a compreender melhor a música e deixamos de pensar tanto na técnica.

Sinto que é importante evoluir e entender a coligação entre os membros, mas não sinto que me ajuda a evoluir a técnica do meu instrumento.

Acho que foi a Música de Câmara que ajudou a desenvolver realmente o meu trabalho em grupo e a minha comunicação com os colegas.

Julgo que é bom fazer Música de Câmara para poder tocar em grupo, mas acho que evoluo mais nas aulas de violino.

Foi muito importante, pois desenvolvi imensas capacidades de audição, afinação e de envolvimento no conjunto.

Fonte: Elaboração do autor

Questão 12: Dos itens descritos em baixo, escolhe dois que consideres como principais benefícios da prática de Música de Câmara para a tua formação enquanto instrumentista?

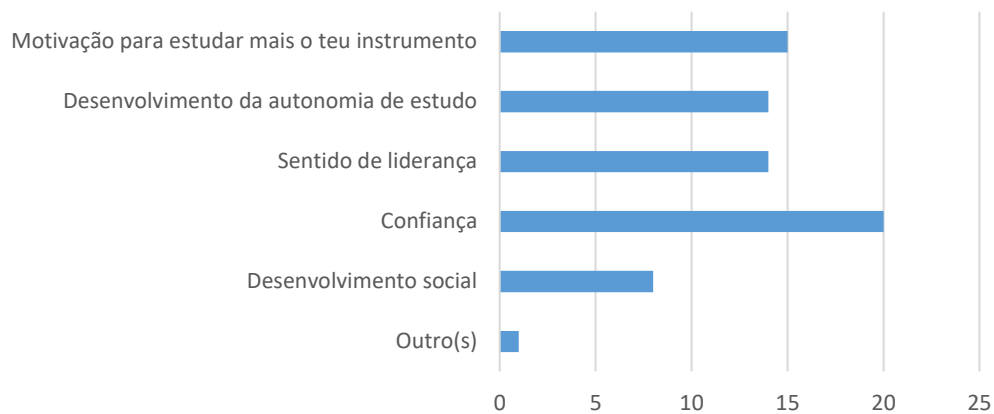
Nesta questão, os inquiridos foram questionados acerca dos benefícios sentidos com a prática de Música de Câmara enquanto instrumentistas. Para esta pergunta, de resposta fechada, foram dadas oito opções de resposta, como demonstra o Gráfico 34 e foi pedido aos participantes que escolhessem apenas dois dos itens descritos. Um dos inquiridos respondeu a esta questão selecionando três das opções, e outro respondeu apenas “Outro(s).”

Analisando o Gráfico 34 é possível verificar que vinte dos participantes admitem sentir-se mais confiantes com o seu instrumento, como consequência da prática camerística. Quinze afirmam sentir maior motivação para o estudo do instrumento, e o mesmo número de inquiridos, catorze, admitem desenvolver o sentido de liderança e a autonomia do seu estudo individual com a prática de Música de Câmara. Oito dos participantes consideram que o desenvolvimento social é um dos principais benefícios desta prática.

O inquirido que respondeu “Outro(s)”, justificou a sua pergunta da seguinte forma: “Desenvolvimento da capacidade de ouvir as partes que estão a ser tocadas pelos outros instrumentistas.”

Embora todos os benefícios atrás descritos sejam reconhecidos por autores como Berg (1997) e Latten (2001), os participantes neste questionário consideram que a Confiança é o benefício mais sentido como consequência da prática de Música de Câmara.

Gráfico 34 - Benefícios da Prática de Música de Câmara na Formação Musical dos Participantes



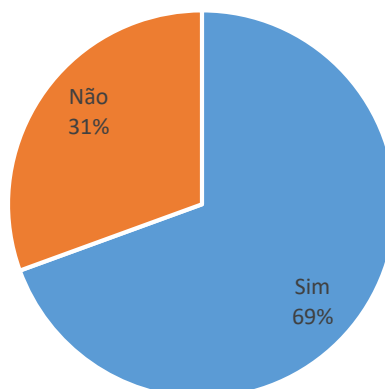
Fonte: Elaboração do autor

Questão 13: Gostarias de desenvolver, no teu futuro, uma carreira profissional na área da Música de Câmara?

A última pergunta do inquérito questionava os participantes sobre a sua ambição profissional futura enquanto instrumentistas de um grupo de Música de Câmara.

Como demonstra o Gráfico 35, 11 dos inquiridos (31%) responderam “Não” a esta pergunta e 25 (69%) respondeu que gostaria de desenvolver uma carreira profissional na área da Música de Câmara.

Gráfico 35 - Ambição dos Participantes em Desenvolver uma Carreira na Área da Música de Câmara



Fonte: Elaboração do autor

Foi ainda pedido aos participantes que justificassem a sua resposta.

Alguns dos inquiridos não justificaram a sua escolha, e outros deram respostas muito pouco interessantes, tais como: “Porque sim”, “Porque não”, “Porque seria giro” ou “Porque gosto”.

Ainda assim, no Quadro 22, são apresentadas algumas das justificações dadas à resposta anterior.

Quadro 22 - Justificação dos Inquiridos à Resposta dada na Questão 13

Inquiridos que responderam “Não”
<p>Apesar da música me ter acompanhado ao longo de grande parte da minha vida, e ter tido um grande impacto na mesma (amizades, desenvolvimento pessoal) nunca investi o tempo necessário no estudo que o violino requer (...).”</p> <p>Gosto mais de tocar em orquestra e porque o mercado de trabalho de Música de Câmara é mais difícil de atingir.</p> <p>Tenho outras opções em mente, mas poderia considerar como uma opção.</p> <p>A minha grande vontade profissional gira à volta do ensino, mas gostaria de ter um acréscimo na área da Música de Câmara (...).”</p>
Inquiridos que responderam “Sim”
<p>Gostava muito porque seria uma oportunidade para desenvolver uma carreira no meu instrumento acompanhada com os meus colegas de grupo.</p> <p>É o momento em que mais gosto de tocar. Por mim, fazia a minha vida toda apenas com grupos de Música de Câmara. Veremos se no futuro será possível.</p> <p>Gostava de um dia poder ter um quarteto de cordas profissional e participar em diversos festivais de Música de Câmara.</p> <p>É uma das minhas paixões, e gostava de poder trabalhar com todo este repertório cheio de música boa.</p> <p>Porque é onde me sinto mais motivada a tocar, e onde sinto que apesar de ser em grupo posso ter voz e desenvolver as minhas próprias ideias musicais.</p>

Fonte: Elaboração do autor

8.3. Entrevistas a Músicos Profissionais da Área da Música de Câmara

De forma a enaltecer a importância da prática de Música de Câmara na formação de instrumentistas de cordas friccionadas, foram entrevistados seis músicos profissionais que desenvolvem ou desenvolveram atividade profissional na área da Música de Câmara.

Neste capítulo, apenas serão expostos e analisados os conteúdos temáticos predominantes nas seis entrevistas. No entanto, por considerar de grande interesse toda a informação rececionada, as entrevistas encontram-se transcritas e podem ser consultadas em Anexo.

O Quadro 23 apresenta todos os seis entrevistados, assim como uma breve descrição do seu percurso académico de acordo com a resposta dada às Questões nº 1 e nº 2 da Entrevista: “Onde e quando iniciou a sua aprendizagem musical?” e “Fale-me um pouco acerca do seu percurso musical” respetivamente.

Quadro 23 - Identificação dos Entrevistados

Nome e Idade	Formação de Música de Câmara que integra	Percurso académico/profissional
Adrien Jurkovic 34 anos	1.º Violino do “ <i>Quatour Agate</i> ” - França	Iniciou os estudos aos 5 anos de idade no Conservatório de Marselha com Christophe Poiget. Posteriormente estudou com Ami Flammer no Conservatório de Paris (CNSMDP). Realizou o mestrado na “ <i>Hochschule fur Music Hanns Eisler</i> ” com Ulf Wallin e foi academista na “ <i>Deutsches Symphonie Orchester Berlim</i> ”. Na disciplina de Música de Câmara estudou com Eberhard Feltz em Berlim e com Mathieu Herzog (<i>Quatuor Ébène</i>) e Luc-Marie Aguera (<i>Quatuor Ysaye</i>) em Paris.
Kostas Tumosa 34 anos	1.º Violino do “ <i>Mettis Quartet</i> ” - Lituânia	Iniciou os estudos musicais aos 6 anos em Kaunas no Conservatório J. Gruodis. Posteriormente estudou na “ <i>Lithuain Academy of Music and Theatre</i> ” com M. Svezda Von Bekker e R. Mataityse onde conclui a Licenciatura e o Mestrado em violino solo. Realizou também o mestrado na “ <i>European Chamber Music Academy</i> ”, enquanto membro do “ <i>Mettis Quartet</i> ”
Tatasuki Sasanuma 31 anos	Violoncelista do “ <i>Quartet Amabile</i> ” - Japão	Iniciou os seus estudos aos 7 anos em Tóquio. Posteriormente estudou na “ <i>Toho Gakuen hight school of music</i> ” na classe do professor Tsuyoshi Tsutsumi. Estudou ainda na “ <i>Ecole Normale de Musique de Paris</i> ”.
Alexandre Delgado 58 anos	Ex-violetista do “ <i>Quarteto de Moscovo</i> ” - Portugal	Iniciou os seus estudos musicais com 12 anos na Fundação Musical Amigos das Crianças em Lisboa.
Juan Maggiorani 42 anos	2.º Violino do “ <i>Quarteto de Cordas de Matosinhos</i> ” - Portugal	Iniciou os seus estudos musicais no colégio “ <i>Emil Friedman</i> ” em Caracas, na Venezuela e posteriormente no Conservatório <i>Simón Bolívar</i> na classe do professor Raimundos Butvila. Frequentou a Academia Nacional Superior de Orquestra na classe do professor Anibal Lima, tendo depois estudado na “ <i>Escuela Superior de Música Reina Sofía</i> ”, com o professor Zakhar Bron e o seu assistente Yuri Bolguin. No domínio da Música de Câmara estudou no Instituto Internacional de Música de Câmara com o professor Rainer Schmidt. Estudou ainda na Escola Superior de Música de Lisboa na classe do professor António Anjos.
Isolda Crespi Rubio 46 anos	Pianista do “ <i>IberTrio</i> ”	Iniciou os seus estudos aos 6 anos de idade em Barcelona frequentando a escola “ <i>Orféo Gracienc</i> ” na classe da professora Teresa Ruiz. Posteriormente estudou na “ <i>Royal College of Music</i> ” em Londres onde terminou a licenciatura com o professor John Barstow.

Fonte: Elaboração do autor

Questão 3: O que o motivou a escolher o instrumento para a sua formação enquanto músico?

A esta questão, Adrien Jurkovic, Kostas Tomosa e Isolda Rubio referiram que a escolha pelo instrumento musical se deveu a influências parentais, uma vez que os seus pais eram também músicos.

Já Alexandre Delgado, referiu que a escolha se deveu a uma imposição da diretora da escola onde iniciou a sua formação musical. Referiu ainda que a sua ideia inicial era estudar harpa.

Tatsuki Sasanuma e Juan Maggiorani admitem ter ficado fascinados com as apresentações de instrumentos a que assistiram em criança, que os fez querer aprender o instrumento.

Questão 4: Com que idade iniciou a prática de Música de Câmara? Por que razão?

Adrien Jurkovic respondeu que iniciou a sua atividade de Música de Câmara com cerca de 14 anos, referindo que esta prática fazia parte do programa do Conservatório.

Também Tatasuki Sasanuma referiu que a Música de Câmara era prática comum na escola, no entanto afirma ter iniciado as aulas apenas aos 15 anos de idade.

Kostas Tumosa respondeu que no último ano da escola começou a tocar sonatas para violino e piano, e só no ensino superior começou a fazer Música de Câmara com a formação de quarteto de cordas. Referiu ainda que os programas académicos das escolas na Lituânia preveem aulas de Música de Câmara obrigatórias.

Juan Maggiorani, que estudou, a partir dos 14 anos, no Conservatório Símon Bolívar do El Sistema, na Venezuela, referiu que além de ter aulas individuais, uma das prioridades do conservatório eram as aulas em grupo.

Também Isolda Rubio, referiu que o estudo da Música de Câmara era imposto pelo currículo escolar, acrescentando que tanto a professora de piano como outros professores eram uma fonte motivacional para esta prática.

Já Alexandre Delgado, referiu que iniciou a prática musical conjunta com 13 anos, na orquestra da escola e só mais tarde começou a tocar em formação de quarteto de cordas.

As respostas dadas pelos entrevistados reforçam os dados obtidos nos questionários realizados a professores e alunos. Comparando os resultados, percebe-se que também os músicos profissionais confirmam ter iniciado a prática camerística por imposição do currículo escolar, referindo que esta prática aconteceu depois dos 14 anos. Estas afirmações rebatem a ideia de Latten (2001) e Barth (2010) quando sugerem que a prática de Música de Câmara deve ser introduzida em crianças muito novas, nomeadamente ao nível do pré-escolar.

Considerando que os músicos entrevistados atingiram um nível notável no domínio da Música de Câmara, poderemos questionar-nos se a introdução da disciplina de Música de Câmara em idades tão precoces, como sugere Latten (2001) e Barth (2010), fará assim tanta diferença.

Questão 5: Durante a sua formação, com que frequência tinha aulas de Música de Câmara?

Adrien Jurkovic, Kostas Tumosa e Isolda Rubio, responderam que durante a sua formação tinham aulas de Música de Câmara semanalmente.

Juan Maggiorani, referiu que ao longo da sua evolução académica, as aulas de Música de Câmara foram-se tornando mais regulares e com maior duração.

Já Alexandre Delgado afirmou que durante a sua formação inicial a Orquestra de Cordas funcionava duas vezes por semana. No entanto, as aulas de quarteto eram mais pontuais, para programas específicos.

Tatasuki Sasanuma respondeu que as aulas de Música de Câmara aconteciam dez vezes por anos para cada grupo.

Questão 6: Qual a importância que era dada à disciplina de Música de Câmara por parte dos professores e da escola? (por exemplo, eram organizadas masterclasses e audições com regularidade?)

Tatasuki Sasanuma referiu que no final de cada semestre de aulas realizava um concerto de Música de Câmara com alunos selecionados com base nos resultados do exame. Sasanuma mencionou ainda que este processo de escolha motivava os alunos.

Já Adrien Jurkovic referiu que durante muito tempo, os seus professores de violino não mencionaram a Música de Câmara como uma prática importante. Só no ensino superior os professores começaram a falar das suas vantagens. Durante o conservatório, Jurkovic referiu que eram organizadas audições no final do ano com peças trabalhadas durante o ano. Disse ainda que era nos cursos de verão que surgia a possibilidade de fazer Música de Câmara com maior intensidade.

Kostas Tumosa respondeu que geralmente era dada uma importância elevada à prática da Música de Câmara e que eram organizadas bastantes masterclasses regulares, incluindo sessões da *“European Chamber Music Academy”*.

Alexandre Delgado referiu que a atividade da sua escola era focada acima de tudo na preparação dos concertos de orquestra, que fazia atuações frequentes por todo o país.

Juan Maggiorani, respondeu identificando as várias etapas do seu percurso académico. Referiu que no conservatório e também no ensino superior os professores não davam muita importância à Música de Câmara. Eram organizadas uma ou duas audições anuais e que por vezes aconteciam masterclasses com professores convidados. No Instituto de Música de Câmara, naturalmente admite que era dada uma maior importância à Música de Câmara e eram realizados um maior número de audições e masterclasses. Maggiorani refere ainda que quando um aluno atinge um nível superior, os professores não admitem que as várias áreas da música se misturem. Ou se trabalha para ser solista, ou para fazer Música de Câmara, ou para ganhar audições de orquestra, uma vez que, quando se atinge um determinado nível, a forma e técnica de tocar, é diferente para cada uma das vertentes.

Isolda Rubio referiu que a disciplina de Música de Câmara durante o ensino Superior era importante e bem organizada.

Questão 7: Quantos ensaios realizava?

Tatasuki Sasanuma respondeu que normalmente ensaiava uma vez por semana, e na época de exames ensaiava quase todos os dias.

Também Adrien Jurkovic referiu que realizava cerca de dois ensaios de Música de Câmara por semana.

Kostas Tumosa, respondeu que a formação atual do seu quarteto ensaiava quase todos os dias durante quatro ou cinco horas.

Juan Maggiorani especificou a sua resposta consoante os diferentes níveis académicos. Referiu que durante o conservatório ensaiava apenas uma vez por semana. No ensino superior passou a ensaiar uma ou duas vezes por semana, dependendo do repertório e da disponibilidade dos colegas. Posteriormente, no Instituto de Música de Câmara, admite que ensaiava por norma todos os dias cerca de 6h.

Já Alexandre Delgado, respondeu a esta pergunta referindo apenas “muitos”.

Isolda Rubio respondeu que não se lembrava, mas que provavelmente dependeria do repertório e das audições realizadas.

Considerando que um ensaio de Música de Câmara poderá ter uma duração média entre duas a três horas, a resposta dos entrevistados a esta pergunta vai de encontro aos resultados obtidos na Questão 6 do inquérito realizado aos alunos. A análise a essa questão mostra-nos que 86% dos inquiridos realiza menos de cinco horas de ensaios de Música de Câmara Semanais, o que poderá corresponder a um ou dois ensaios realizados por semana.

Questão 8: Sente que as aulas de Música de Câmara foram importantes para o seu crescimento enquanto músico e instrumentista? Porquê?

Adrien Jurkovic considera que as aulas de Música de Câmara tornaram-se cada vez mais importantes na sua formação. Refere que a aprendizagem obtida através dos diferentes estudos de violino (afinação, som, ritmo) faziam todo o sentido quando tocava com os colegas. Considera que a mistura de sons e afinação, assim como possibilidade de tocar

em conjunto foram motivações muito fortes para evoluir enquanto violinista, corroborando a ideia de que a Música de Câmara é um fator de motivação extrínseca que conseqüentemente pode desenvolver a motivação intrínseca de cada um (Cunha, 2016).

Juan Maggiorani respondeu a esta questão referindo que sempre gostou de tocar em Música de Câmara e salientou o facto de ter tido bons professores. Este aspeto é, sem dúvida, muito importante e pode ser considerado como o elemento central para o sucesso da introdução da Música de Câmara (Breth, 2010). Maggiorani considera que a Música de Câmara não só trabalha a parte individual, como está focada na parte musical, na linguagem do estilo e na partilha e comunicação entre vozes. Este testemunho reforça a ideia de Carvalho & Rey (2006), quando referem que a Música de Câmara proporciona uma maior bagagem musical e técnica ao nível da interpretação, uma vez que é baseada na troca de conhecimentos entre colegas.

Isolda Rubio comprova a ideia de Hallam (2010), ao afirmar que a prática camerística desenvolve a comunicação e a interação com os pares. Admite ainda que esta prática influenciou de tal forma o seu crescimento enquanto músico e instrumentista, que acabou por “querer ser Pianista Colaboradora de forma a fazer Música de Câmara em todo o momento”.

Tatasuki Sasanuma refere que as aulas de Música de Câmara foram muito importantes para a sua carreira musical, uma vez que o método de tocar com outras pessoas não é fácil de adquirir durante a prática de repertório a solo, confirmando a ideia de que a prática camerística facilita a aquisição de competências musicais mais difíceis de adquirir quando os alunos tocam apenas repertório a solo (Graves, 2003). Sasanuma considera também que a Música de Câmara é essencial para os músicos de orquestra.

Também Kostas Tumosa considera que as aulas de Música de Câmara foram importantes para a sua formação como músico e instrumentista. Tumosa admite que ao tocar Música de Câmara aprende-se muito acerca da forma como os compositores pensam a sua música.

Alexandre Delgado afirma que as aulas de Música de Câmara foram essenciais para o seu crescimento musical, acrescentando que “tocar em conjunto e saber ouvir os outros é a essência de fazer música”.

Questão 9: Considera que a prática de Música de Câmara é essencial na formação de um instrumentista?

Todos os entrevistados consideram que a prática de Música de Câmara é essencial para a formação de um instrumentista.

Adrien Jurkovic acrescenta que a Música de Câmara é uma prática essencial para aprender não só a nível instrumental, mas também a saber lidar com outras visões musicais, analisar uma partitura, distanciar-se do instrumento e desenvolver uma escuta mais global.

Também Juan Maggiorani, à semelhança de autores como Latten (2010) e Barth (2010), admite que a Música de Câmara é muito importante para o crescimento musical/artístico de todos e deveria ser trabalhada desde a infância.

Questão 10: O que o levou a seguir uma carreira profissional na área da Música de Câmara?

Kostas Tumosa, enquanto membro do “Mettis Quartet” sentiu que o grupo tinha um bom potencial, e por isso decidiu investir numa carreira na área da Música de Câmara. Tumosa refere ainda que sempre considerou o vasto repertório de quarteto de cordas inspirador, e esse foi também um fator decisivo na sua decisão.

Também Adrien Jurkovic revela que o amor ao repertório de quarteto de cordas, assim como o encontro com professores de Música de Câmara altamente inspiradores levaram-no a escolher uma carreira nessa área. Jurkovic revelou também que em França existe um sistema chamado “*intermittence*”, uma espécie de salário mensal atribuído a artistas, que permite ao grupo ensaiar muito sem se preocupar com os rendimentos. Especialmente no início de uma carreira, dá a possibilidade a um grupo jovem de se

dedicar totalmente à disciplina. Este aspeto é claramente um fator determinante para o sucesso de um grupo de Música de Câmara.

Juan Maggiorani menciona a oportunidade de partilhar e crescer artisticamente e humanamente com todos os músicos como um dos motivos que o levou a querer seguir uma carreira profissional na área da Música de Câmara. Maggiorani revela também que através de um concurso nacional, conseguiu com o seu quarteto de cordas uma residência e temporada que mantém há 16 anos, permitindo-lhe desenvolver atividade camerística regular.

Isolada Rubio mencionou o facto de poder tocar com mais pessoas como um dos motivos que a levou a investir numa carreira camerística. Afirmou ainda que a partilha do palco, das emoções e dos sentimentos é uma sensação única.

Alexandre Delgado admite que a Música de Câmara é um dos géneros musicais que mais aprecia. Referiu na entrevista que após decidir sair da Orquestra Gulbenkian, retomou a sua atividade com o Quarteto Lacerda e posteriormente integrou o Quarteto Moscovo com o qual tocou em exclusivo durante 15 anos. Foi durante esse período que desenvolveu maior atividade camerística, com uma média de 25 concertos anuais.

Numa perspetiva diferente, Tatasuki Sasanuma, revela que criou um quarteto de cordas com o objetivo de participar num concurso de Música de Câmara. O grupo foi premiado e posteriormente iniciaram a sua carreira camerística.

9. Reflexão Final

Conforme referi no início do trabalho, o interesse pela problemática abordada foi desencadeado pelo meu fascínio pela Música de Câmara, fruto da minha atividade enquanto membro do Quarteto de Cordas de Sintra.

Neste sentido, e uma vez que a Música de Câmara sempre me acompanhou ao longo de toda a minha formação enquanto músico, tornou-se importante para mim estudar e compreender a importância e os benefícios desta disciplina na formação de instrumentistas de cordas friccionadas no início da sua formação musical.

Após uma abrangente e cuidada revisão bibliográfica acerca dos benefícios da prática camerística, considerei importante questionar outros professores e alunos de cordas friccionadas acerca das suas perspetivas sobre este tema. Por outro lado, a realização de entrevistas permitiu-me entrar em contacto com outros músicos profissionais, alguns com uma carreira já consolidada, outros com uma carreira em ascensão, que partilharam as suas experiências e opiniões acerca desta temática.

Depois de analisados os dados obtidos através dos questionários e entrevistas, foi possível concluir que todos os intervenientes no estudo consideram a prática de Música de Câmara essencial para a formação de um instrumentista. No entanto, esta afirmação evidente é posta em causa por alguns dados obtidos nos questionários realizados. Embora professores e alunos reconheçam vários benefícios na prática camerística, tanto ao nível das competências musicais, como das competências sociais e cognitivas, podemos observar que o tempo despendido para esta prática, é claramente inferior quando comparado com a prática instrumental individual. Corroborando esta ideia, alguns dos músicos entrevistados admitiram também, que durante a sua formação inicial, a Música de Câmara não era vista como uma prática importante, e os professores concentravam-se essencialmente na prática e desenvolvimento instrumental.

Por outro lado, embora autores como Latten (2001), Graves (2003) e Barth (2010) considerem que a prática camerística deva ser introduzida em crianças muito novas, nomeadamente ao nível do pré-escolar, os dados recolhidos nos inquéritos não confirmam esta ideia. Na opinião dos professores inquiridos, a prática de Música de

Câmara deve ser introduzida a partir do 3.º ciclo do Ensino Básico ou do Ensino Secundário, quando os alunos já têm outra perceção e domínio do instrumento.

Na minha perspetiva, embora partilhe a opinião de que a prática camerística deva ser introduzida no horário dos alunos o mais cedo possível (Latten 2001), reconheço que é essencial uma sólida preparação técnica para que os resultados possam corresponder às expectativas. Se, por um lado, o facto de tocar com outros colegas pode incentivar e motivar a prática instrumental, por outro, pensar em fazer Música de Câmara sem antes ter uma posição sólida e uma boa noção individual do instrumento, poderá dificultar a prática conjunta e obter resultados deficitários.

Ainda assim, considero que existe um desinvestimento na área da Música de Câmara por parte das escolas e dos professores. Em primeiro lugar, pelo facto desta disciplina não ser de carácter obrigatório nos Cursos Básicos e Secundários de Música, o que pode justificar o facto de alguns alunos poderem entrar no Ensino Superior sem nunca terem tido aulas de Música de Câmara. Por outro lado, embora os benefícios desta prática sejam reconhecidos por professores e alunos, percebe-se claramente que o foco do trabalho realizado em sala de aula está centrado no estudo individual e na preparação de repertório para o instrumento solo. A vontade e o gosto da prática camerística surgem geralmente numa idade e nível mais avançado.

Uma vez que os benefícios da Prática de Música de Câmara na formação de Instrumentistas estão claramente identificados e reconhecidos, seria plausível uma ponderação da obrigatoriedade desta disciplina em todos os currículos dos cursos ministrados nas Escolas do EAE, de forma a fomentar nos alunos, desde cedo, o gosto pela prática camerística.

Os objetivos estabelecidos para este estudo foram cumpridos, embora seja possível reconhecer algumas limitações. Desde logo a realização de entrevistas por correio eletrónico não permitiu aos entrevistados um discurso fluído e livre, o que poderá ter condicionado as repostas dos participantes. Por outro lado, o facto de os inquéritos a professores e alunos terem sido enviados através da plataforma *Google Forms*, não permitiu um acompanhamento personalizado a cada um dos participantes, e por isso poderão ter surgido algumas dúvidas no preenchimento dos questionários, o que

poderá também justificar o mau preenchimento dos questionários que não foram considerados válidos.

Ainda assim, ficou bem evidente após esta investigação, a importância que a Música de Câmara tem na formação de instrumentistas de cordas friccionadas.

Para concluir, espero que este estudo possa vir a incentivar outros investigadores a quererem aprofundar os seus conhecimentos acerca deste assunto, e assim contribuir para o alargamento do conhecimento global acerca da prática da Música de Câmara - que além de ser uma disciplina que leva a um maior desenvolvimento musical, é também uma forma de aprender a viver e conviver com pessoas diferentes de nós.

Bibliografia

- Barth, M. (2010). *Running a chamber ensemble*. The Flutist Quarterly, 35(2), pp. 24-27.
- Bryce, P. (2001). *Enriching the Rehearsal Model through collaborative music learning*. Canadian Music Educator, 43, pp. 17-19
- Carvalho, L. (2017). *Aprendizagem cooperativa: uma experiência com música de câmara* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade de Aveiro.
- Carvalho, V. & Ray, S. (2006). *Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical*. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, pp. 1027-1031
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências sociais e Humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Almedina S.A.
- Cunha, A. R. (2016). *A Influência da Prática de Música de Câmara na Pedagogia da Pianista Helena Sá e Costa* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, Porto.
- Davidson, J. W. & King, E. C. (2004). *Strategies for ensemble practice. Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford Press.
- Fernandes, F. (2017). *A música de câmara como ferramenta motivacional para o desenvolvimento da aprendizagem do violino*. Dissertação de Mestrado não editada. Universidade de Aveiro.
- Ferreira, F. (2011). *Influência da música de câmara no ensino de saxofone* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Fesch, A. (2018). *A música de câmara: Impacto da atividade no número de horas dedicadas à prática do repertório do instrumento* (Dissertação de Mestrado não editada). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto.
- Góis, P. (2019). *A música de câmara como ferramenta no desenvolvimento de competências musicais* (Dissertação de Mestrado não editada). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto.
- Gomes, V. (2016). *Música de conjunto na escola: contributos de um percurso de vida: uma abordagem no sentido do professor de piano* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade de Aveiro.

- Goodman, E. (2002). *Ensemble performance*. In J. Rink (Ed). *Musical Performance - A guide to understanding*, pp. 153-165. Cambridge: Cambridge University.
- Graves, J. (2003). *Chamber music for the precollege student: you say tomato, I say tomaahto – Let's call the whole thing off!!* *American Music Teacher*, 53(2), pp. 83-84
- Isaacs, A., & Martin, E. (Edits.). (1990). *The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of Music*. Londres: The Hamlyn Publishing Group Limited.
- Kakotsaki, D. & Hallam, S. (2007). *Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music ranking*. *Music Education Research*, 9(1), pp. 93-109
- Kennedy, M. (1994). *Dicionário Oxford de Música*. (G. G. Cruz, & R. V. Nery, Trans.) Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote.
- Kilburn, N. (1904). *The Story of Chamber Music*. Londres, The Walter Scott Publishing Co. Lda.
- Latten, J. (2001). *Chamber music for every instrumentalist*. *Music Educators Journal*, 87(5), pp. 45-53
- Marques, M. S. (2018). *A música de câmara no desenvolvimento do aluno de saxofone: Investigação-ação na Academia de Música Costa Cabral* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade de Aveiro.
- Ministério da Educação e Ciência (2012). Portaria N.º 225/2012. Diário da República, 1.ª Série, N.º 146, pp. 3916-3929.
- Pereira, S. (2014). *Comunicação em música de câmara* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade de Aveiro.
- Priberam Dicionário. (23 de Agosto de 2023). Obtido de <https://www.priberam.pt/>
- Radice, M. A. (2012). *Chamber Music: An essential history*. Michigan: The University of Michigan Press
- Salles, F. (2002). *Música de Câmara*. Consultado em 05/07/2023 em <http://www.mnemocine.com.br/filipe/chamber.htm>
- Schmidt, C. P. (2005). *Relations among motivation, performance achievement, and music experience variables in secondary instrumental music students*. *Journal of research in music education*, 53(2), pp. 134-147

- Shade, N. T. (2010). *Chamber Music Origins*. Concert Hall Research Group 2010. New Mexico.
- Smith, T. (2011). *Presenting chamber music to young children*. *General Music Today*, 24(2), pp. 9-16
- Sousa, A. S. (2015). *Impacto da música de câmara no ensino de piano: estudo exploratório com alunos do 2.º e 3.º ciclos do ensino básico* (Dissertação de Mestrado não editada). Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Tranchefort, F.-R. (Ed.). (2004). *Guia da Música de Câmara*. Lisboa, Portugal: Gradiva - Publicações L.da
- Villarrubia, C. (2000). *Chamber music: skills and teamwork*. *Teaching music*, 7(6), pp. 38-42
- Wang, Chenyu. (2018). *The Development of Chamber Music in Baroque Period and Its Style Deduction*, 4th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education, Gannan Normal University, Ganzhou, China

Anexos

Anexo 1 - Modelo de Pedido de Autorização aos Encarregados de Educação

Pedido de Autorização

Eu, Nelson Filipe Rodrigues Nogueira, venho por este meio solicitar ao Encarregado de Educação do aluno(a) _____ autorização para proceder à gravação de três aulas individuais de instrumento (violino) durante o presente ano letivo 2017/2018.

Estas gravações serão utilizadas estritamente no âmbito das Unidades Curriculares "Estágio do Ensino Especializado" e "Didática do Ensino Especializado" do 2º ano do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa. As mesmas serão posteriormente examinadas pelo meu orientador, Prof. Doutor Tiago Neto.

Grato pela atenção, subscrevo-me com os melhores cumprimentos,

Nelson Filipe Rodrigues Nogueira

(Assinatura do Mestrando)

Declaro autorizar a gravação de aulas do meu educando, _____, para os fins referidos acima.

(Assinatura do Encarregado de Educação)

Anexo 2 - Plano Anual de Atividades do CRSM



12. PROPOSTA DE ATIVIDADES (Educativas/Culturais e Sociais)

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
01/set	10h	Reunião Direção Pedagógica	DP	DP	Docentes	Organização e Planificação
04/set	15h	Reunião Geral Professores	Curso de Dança e Curso de Música	DP	Docentes	Preparação Ano Letivo
		Reuniões Departamentos	Curso de Dança e Curso de Música	DP e Coord. Dep.	Docentes	Preparação Ano Letivo
		Publicitação Horários - email EE/Indumentária	Curso de Dança	DP	Público Geral e Alunos	Organização e Planificação
4 a 8/set		Oficinas de Dança	Curso de Dança	Departamentos	Público Geral e Alunos	Promoção Cultural Experimentação de Aulas
		Oficinas de Música	Curso de Música	Departamentos	Público Geral e Alunos	Promoção Cultural Experimentação de Aulas
		Reuniões Conselhos Avaliação	Curso de Dança e Curso de Música	DP	Docentes	Contextualização das Turmas e Alunos
06/set	15h	Reunião CP	CP	DP	Docentes	Preparação Ano Letivo
	18h30	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização e Planificação
07/set	18h15	Reuniões EE	Curso de Dança	DP	Iniciações	Preparação Ano Letivo
	19h	Reuniões EE	Curso de Música	DP	EE Iniciações	Preparação Ano Letivo
	19h30	Reuniões EE	Curso de Dança	DP	CBD 2º e 3º ciclo	Preparação Ano Letivo
08/set		Início Aulas Iniciações	Curso de Dança e Curso de Música	DP	1º Ciclo	Organização e Planificação
		Reunião APEE	EE	DP	EE	Organização e Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
11 a 13/9		Marcação Horários Instrumento	Curso de Música	DP	Público Geral e Alunos	Organização e Planificação
		Publicitação Horários - email EE	Curso de Música	DP	Público Geral e Alunos	Organização e Planificação
11 a 15/9		Estágio Orquestra Cordas	Curso de Música	Armindo Luís	Alunos	Promoção Cultural Trabalho repertório especializado com os alunos
13/set		Início Aulas 2º e 3º Ciclo	CBD e Regime Livre	DP	Comunidade escolar	Organização e Planificação
	a partir das 18h15	Reuniões EE	Curso de Música	DP	2º, 3º Ciclo e Sec.	Preparação Ano Letivo
02/out		Início Ateliers 4º Ano Música e Dança	Agrupamentos de Escolas	DP	4º Anos AE	Promoção e Participação Cultural e Social
07/out		Audição Projeto (Anima)	CBD e Regime Livre	Mariana Aguiar	Alunos	Promoção Cultural
10/out	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP E CE	Organização e Planificação
12/out	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização e Planificação
19/out	10h	Reunião CP	CP	DP	CP	Organização e Planificação
21/out	17h	Abertura Oficial Ano Letivo	Orquestra e CBD	DP	Comunidade escolar	Promoção Cultural
29/out	15h	Visita de Estudo QUORUM BALLET	Curso de Dança	Departamentos	CBD + Regime Livre	Promoção Cultural (Oportunidade de contacto com um trabalho coreográfico português e atual)
6 a 25/nov		Testes de disciplinas teóricas	Iniciações, Básico e secundário	Docentes	Alunos	Avaliação de Final de Período

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
09/nov	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização e Planificação
16/nov	10h	Reunião CP	CP	DP	CP e DP	Organização e Planificação
26/nov	16h	Visita de Estudo Família <i>Les Ballets Trockadero</i>	Curso de Dança	Departamento TDClássico	Comunidade escolar	Promoção Cultural
20 a 30/nov		Aulas Públicas	CBD Iniciações, 2º e 3º ciclo	Docentes	Comunidade escolar Público geral	Promoção Social Apresentações Dança CRSM Sala de Aula
27/nov a 2/dez		Testes de Instrumento	Iniciações, Básico e secundário	Docentes	Alunos	Avaliação de Final de Período
28/nov	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP e CE	Organização e Planificação
03/dez	17h	O Pedro e o Lobo, O Carnaval dos Animais - Fundação Calouste Gulbenkian	Iniciações, Básico e Secundário de Música	DP e Docentes	Alunos	Estimular o interesse pela música/ Contacto com novos Instrumentos – Promoção Social e participação Cultural
4 a 8/dez		Dança dos Avós	Expressões e Iniciações	Docentes disciplinas criativas	Público Geral	Promoção Social
		Avaliações na MUSA	CBD	Docentes	Docentes	Avaliação de Final de Período
4 a 16/dez		Audições Curso Música	Cursos Básico e Secundário Música	Docentes	Comunidade escolar Público geral	Apresentações Música CRSM Sala de Aula
11 a 13/dez		Conselhos de Avaliação	CBDM	Mariana Aguiar e Luís Raimundo	Docentes	Organização e Planificação
14 a 16/dez		Estágio Orquestra Cordas	Orquestra de Cordas	Armindo Luís	Público Geral EE	Promoção Cultural Trabalho repertório especializado com os alunos
14/dez	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização e Planificação
14 a 15/dez		Avaliações para as Escolas	CBDM	Mariana Aguiar e Luís Raimundo	DP	Organização e Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
15/dez		Mostra de Trabalhos Curso Dança (Auditório)	CBD	Mariana Aguiar	EE e Público Geral	Promoção Cultural
16/dez		Concerto Sacro	Coro Juvenil e Coro C do CRSM	Margarida Simas e Eduardo Martins	Comunidade escolar Público geral	Participação Cultural Apresentações Coros
16/dez	Términus 1º Período					
19 a 20/dez		Reuniões EE	Curso de Dança	DP	Iniciações CBD, 2º e 3º ciclo	PAA/Entrega Avaliações
21/dez	10h	Reunião CP	CP	DP	CP e DP	Organização e Planificação
18 a 29/dez		Reuniões Departamentos	Curso de Dança e Curso de Música	DP + Coords. Dep.	Docentes	Organização e Planificação
03/jan	Início 2º Período					
2/jan a 31/mar		Marcação de Férias				
8 a 9/jan		Reuniões EE	Curso de Música	DP	Iniciações, 2º, 3º ciclo e secundário	PAA/Entrega Avaliações
11/jan	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	
14/jan	21h	Concerto - 500 anos Foral de Arruda	Orquestra de Câmara Euterpe	Luís Raimundo	Público Geral	Participação Cultural Divulgação do trabalho realizado no CRSM pelas CC
18/jan	10h	Reunião CP	CP	DP		
20/jan	18h	Concerto Clássica na Fábrica - Saxofónia	Músicos convidados pelo CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Participação Cultural Divulgação Cultural no Conselho
21/jan	16h	Concerto de Reis - Igreja de Alhandra	Curso de Música	Docentes das Classes de Conjunto	Comunidade escolar Público geral	Participação Cultural Divulgação do trabalho realizado pelas classes
23/jan	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização e Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
1 a 9/fev		Aulas Públicas	Dança - Regime Livre	Docentes	Comunidade escolar Público geral	Promoção Cultural (Apresentações Dança CRSM Sala de Aula)
08/fev	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização e Planificação
09/fev	17h30	Atelier JAM SESSION	Curso Básicos de Dança e Música	DP	Alunos e EE Público Geral	Promoção Cultural (Promover junto dos alunos a formação criativa, ações pedagógicas e metodológicas para o desenvolverem a capacidade de improvisação e interação entre as artes)
10/fev		Visita de Estudo Espetáculo Muros Né Barros	Alunos e Docentes	DP	3º Ano CBD + Regime Livre (+12 anos)	Promoção Cultural (Oportunidade de contacto com um trabalho coreográfico português)
12 a 14/fev	Interrupção Carnaval					
15/fev	10h	Reunião CP	CP	DP		
12/fev a 3/mar		Testes das disciplinas teóricas	Curso de Música	Docentes	Alunos	Avaliação de Final de Período
17/fev	17h	Palácio para os Pequenininos	Docentes do CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção e Participação Cultural Evento Formativo-Pedagógico
	18h	Concerto Clássica na Fábrica - Solistas da Camerata	Músicos convidados pelo CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção e Participação Cultural - Divulgação no Concelho
27/fev	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP e CE	Organização e Planificação
1 a 16/mar		EXAMES	Curso de Dança	Docentes	CBD + Regime Livre	Organização e Planificação
02/mar	18h	Quarteto de Cordas Euterpe (FIL)	Docentes	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção Cultural Divulgação do CRSM

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
5 a 10/mar		Testes (instrumento)	Curso de Música	Docentes	Alunos	Organização e Planificação
05/mar	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização e Planificação
5 a 10/mar		Testes de Instrumento	Curso de Música	Docentes	Alunos	Avaliação de Final de Período
07/mar	10h	Fábrica das Artes CCB "Alinha com a Sombra" Aldara Bizarro	Curso de Dança	Departamento Criativa	Iniciações + 5º ano Articulado	Promoção Cultural
08/mar	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização e Planificação
09/mar	18h às 21h	DANÇAlhandra Workshops	Curso de Dança	Departamentos	Comunidade escolar Público geral	Promoção Cultural (Workshops com coreógrafos e professores convidados)
12 a 16/mar		Avaliações na MUSA	CBD	Docentes	Alunos e EE	Avaliação de Final de Período
12 a 24/mar		Audições Curso Música	CBM	Docentes	Comunidade escolar Público geral	Promoção Cultural (Divulgação do trabalho realizado pelas classes Instrumentos)
15/mar	10h	Reunião CP	CP	DP	CP e DP	Organização e Planificação
17/mar	9h às 18h	DANÇAlhandra Atividades / Espetáculo	Curso de Dança	Departamentos	Comunidade escolar Público geral/Escolas convidadas	Promoção e Participação Cultural (Atividades e Espetáculo integrando as escolas convidadas)
17/mar	18h	Concerto Clássica na Fábrica - Sexteto Colapseis	Músicos convidados pelo CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção e Participação Cultural (Divulgação Cultural)
19 a 21/mar		Conselhos de Avaliação	CBDM	Mariana Aguiar e Luís Raimundo	Docentes	Organização e Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
22 a 23/mar		Avaliações para as Escolas	Dança e Música	DP	Público em Geral	Organização/ Planificação
23/mar a 9/abr		Renovações de Matrícula	Cursos Básicos de Música e Dança	DP	Público em Geral	Organização/ Planificação
23/mar a 17/abr		Inscrições 1ª chamada Provas de Seleção	Cursos Básicos de Música e Dança	DP	Público em Geral	Organização/ Planificação
23/mar		Data limite Afixação Condições Ingresso e Matrizes de Provas de Seleção	Docentes	Direção Pedagógica	Público em Geral	Organização/ Planificação
24/mar		Concerto da Páscoa "Passos e Compassos"	Cursos Básicos de Música e Dança	Direção Pedagógica Docentes do CRSM	Encarregados de Educação e População Geral	Promoção e Participação Cultural (Apresentação dos trabalhos desenvolvidos)
24/mar	Términus 2º Período					
26/mar a 6/abr		Reuniões Departamentos	Curso de Dança e Curso de Música	Coordenadores de Departamento	Docentes	Organização/ Planificação
27/mar	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização/ Planificação
28 a 29/mar		Reuniões EE	Curso de Dança	Departamentos	Iniciações CBD, 2º, 3º ciclo	PAA/Entrega Avaliações
31/mar	9h e 11h	Workshops Dança	Coreógrafo/Mestre convidado	DP	Comunidade escolar Público geral	Promoção Cultural
5 e 9/abr		Entrevistas EE Provas Música	EE e DP	DP + Coords. Dep.	Público em Geral	Organização/ Planificação
09/abr	Início 3º Período					
12/abr	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização/ Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
12 e 13/abr		Reuniões EE	Curso de Música	DP	Iniciações, curso básico e secundário	PAA/Entrega Avaliações
13/abr		Reunião APEE	EE e DP	DP	EE e DP	Divulgação CRSM
13 a 15/abr		Concurso Festival Norte Dança	CBD	Departamento	Público Geral	Promoção e Participação Cultural Participação, apresentação e divulgação do trabalho desenvolvido na nossa escola; promover o contacto com uma experiência única com outras escolas e linguagens
14 e 15/abr	10h às 17h	10ª Edição Concurso Silva Marques	Curso de Música	Docentes	Todos os alunos	Promoção e Participação Cultural Divulgação do trabalho realizado pelas classes de instrumento
19/abr	10h	Reunião CP	CP	DP	Docentes	Organização/Planificação
19/abr	15h às 17h	Homenagem à deputada Maria da Luz Rosinha	Projeto Anima + Saxofone	Mariana Aguiar	Docentes do AE PJM	Promoção Cultural Divulgação dos Cursos de Música e Dança do CRSM
21/abr		1ª chamada Curso Dança	Docentes	DP	Alunos Inscritos	Organização/Planificação
21 a 23/abr		Concurso DANÇARTE Faro	CBD	DP	Alunos Inscritos	Promoção e Participação Cultural Participação, apresentação e divulgação do trabalho desenvolvido na nossa escola; promover o contacto com uma experiência única com outras escolas e linguagens
21 a 27/abr		1ª chamada Curso Música	Docentes	DP	Alunos Inscritos	Organização/Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
23/abr		Publicação resultados Provas Dança	Docentes	DP	Público Geral	Organização/Planificação
23/abr a 18/mai		Matrículas 1ª chamada	Docentes	DP	Público Geral	Organização/Planificação
		Inscrições 2ª chamada Provas de Seleção	Docentes	DP	Público Geral	Organização/Planificação
24/abr	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização/Planificação
		Reunião EE Provas Dança	Docentes	DP	EE	Organização/Planificação
27/abr	15h	Comemorações Dia Mundial da Dança - Espetáculo Pedagógico p/ Escolas	Docentes + Projeto Anima Curso de Dança	Departamentos	Comunidade Escolar Agrupamentos de Escolas	Promoção e Participação Cultural
28/abr	21h15	Comemorações Dia Mundial da Dança - Espetáculo PP + Projeto Anima - coreógrafos convidados	Docentes + Projeto Anima Curso de Dança	Departamentos	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural
28/abr	18h	Clássica na Fábrica - Duo à Margem	Músicos convidados pelo CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção e Participação Cultural
29/abr		Publicação resultados Provas Música	Docentes	DP	Público Geral	Organização/Planificação
5/mai		Intercâmbio Escolas Vilar Paraíso - Recepção	3º Ciclo Cursos de Música e Dança	DP + Docentes	Docentes e Alunos	Interdisciplinaridade Partilha de Experiências
05/mai	18h	Clássica na Fábrica - Consort Diferencias	Músicos convidados pelo CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção e Participação Cultural
10/mai	10h	Reunião DP	DP	DP	DP	Organização/Planificação

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
12/mai		Intercâmbio Escolas Vilar Paraíso - Deslocação	3º ciclo Cursos de Música e Dança	DP + Docentes	Docentes e Alunos	Interdisciplinaridade Partilha de Experiências
12/mai	16h30	Espetáculo Dança e Música "Pé aqui, Som Acolá"	Docentes e Alunos CRSM e Alunos 4º Ano AE	Lucília Jesus e Mariana Aguiar	Público Geral	Promoção e Participação Cultural (Divulgação do CRSM, Formação aos alunos do 4º ano do EB, intervenção artística na comunidade)
14 a 26/mai		Testes e Provas Globais - disciplinas teóricas	Curso de Música	Docentes	Alunos	Avaliação de Final de Período
16/mai	15h30	Festival da Juventude VFX - Le Cirque	Projeto Anima	Mariana Aguiar	Público geral	Promoção Cultural
	16h às 16h30	Festival da Juventude VFX - Coro	Coro C do CRSM	Eduardo Martins	Público geral	
17/mai	10h	Reunião CP	CP	DP	Docentes	Organização/Planificação
17/mai	15h às 17h	Festival da Juventude VFX - Dança Contemporânea e Criativa	Alunos	Mariana Aguiar	Público geral	Promoção e Participação Cultural
18/mai	15h às 19h	Festival da Juventude VFX - Happenings de Dança	Alunos	Mariana Aguiar	Público geral	Promoção e Participação Cultural
18/mai	16h às 18h	Festival da Juventude VFX - Aula Aberta Bateria	Daniel Pinheiro	Luís Raimundo	Público geral	Promoção e Participação Cultural

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
18/mai	21h15	Visita Estudo - Marie Chouinard CCB - O Jardim das Delícias	Curso de Dança Regime Livre	Departamento	Regime Livre + Anima (+16 anos)	Promoção Cultural (Oportunidade de contacto com um trabalho coreográfico estrangeiro e atual)
19/mai	15h45 às 16h	Festival da Juventude VFX - Coro Juvenil do CRSM	Coro Juvenil CRSM	Margarida Simas	Público geral	Promoção e Participação Cultural
19/mai		2ª chamada Curso de Dança	Docentes e Alunos	DP e Docentes	Público Geral	Organização/Planificação
19/mai	16h	Recital de Piano e Canto na Fábrica das Palavras	Curso de Música	Docentes Dep. Teclas e Canto	Comunidade Escolar Público geral	Promoção Cultural Apresentação do Trabalho Desenvolvido ao longo do ano letivo
19 a 25/mai		2ª chamada Curso de Música	Curso de Música	DP e Docentes	Público Geral	Organização/Planificação
21/mai		Publicação resultados Provas Dança	DP	DP	Público Geral	Organização/Planificação
	10h	Reunião CP	CP	DP	Docentes	Organização/Planificação
22/mai		Reunião EE Provas Dança	Docentes	DP	EE	Organização/Planificação
	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização/Planificação
26/mai	18h às 20h	Espetáculo Encerramento da Dança - Peter Pan	Curso Básico de Dança	DP + Departamentos	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural (Apresentação dos Resultados dos alunos. Experiência e vivência de palco aos alunos)

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
28/mai a 1/jun		Entrevistas EE Provas Música	DP	DP	EE	Organização/Planificação
28/mai a 2/jun		Testes e Provas Globais de instrumento	Curso de Música	Docentes	Alunos	Avaliação de Final de Período
28/mai a 8/jun		Provas Globais 6º ano	Curso Básico de Dança	DP + Docentes	6º Ano	Avaliação de Final de 2º ciclo
29/mai	18h às 20h	Audição dos Coros A e B	Coros A e B do CRSM	Margarida Simas e Eduardo Martins	Público geral	Promoção e Participação Cultural (Divulgação do trabalho realizado pelos Coros)
03/jun	17h às 19h	CORAL POP II - Coro Juvenil Euterpe & Friends	Coro Juvenil do CRSM	Margarida Simas e Eduardo Martins	Público geral	Promoção e Participação Cultural (Divulgação do trabalho realizado pelos Coros)
4/jun		Reuniões Conselho Avaliação	CBM 9º Ano	DP	Docentes	Avaliação de Final de Período
4 a 8/jun		Avaliações na MUSA	CB Dança e Música	Docentes	Docentes	Avaliação de Final de Período
4 a 16/jun		Audições Curso de Música	CBM	Docentes	Comunidade Escolar Público geral	Divulgação do trabalho realizado pelas classes de instrumento
6/jun		Términus 9º Ano e Secundário				
11 a 13/jun		Reuniões Conselho Avaliação	Curso Básico de Dança e Música	DP	Docentes	Avaliação de Final de Período
14/jun	10h	Reunião DP	DP	DP	Docentes	Organização/Planificação
14 a 15/jun		Avaliações para as Escolas	CB Dança e Música	DP	Docentes e Público Geral	Avaliação de Final de Período

DATA	HORÁRIO	ATIVIDADE	INTERVENIENTES	RESPONSÁVEL	PÚBLICO	OBJETIVOS
16/jun	18h às 19h	Clássica na Fábrica - Obras para Cravo e Violino Barroco	Músicos convidados pelo CRSM	Luís Raimundo	Público Geral	Promoção e Participação Cultural (Divulgação do trabalho realizado pelos Coros)
16/jun	21h às 23h	Espectáculos de Encerramento das Atividades - The Circus	Alunos	Docentes e alunos	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural (Mostra de trabalhos com um tema aglutinador)
16/jun	18h	Términus 3º Período				
		Reunião CP	CP	DP	Docentes	Organização/Planificação
17/jun	17h às 19h	Espectáculos de Encerramento das Atividades - The Circus	Alunos	Docentes e alunos	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural (Mostra de trabalhos com um tema aglutinador)
20 a 21/jun		Reuniões EE	Curso de Música	DP	Iniciações, 2º, 3º ciclo e secundário	PAA/Entrega Avaliações
21/jun	10h	Reuniões EE	Curso de Dança	DP	Iniciações CBD 2º e 3º Ciclo	Organização/Planificação
26/jun	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização/Planificação
29/jun a 1/jul		Concurso Internacional José Massarão	Curso de Música	DP + Departamentos	Alunos e Músicos	Promoção e Participação Cultural
30/jun	9h	Workshops Dança	Coreógrafo/Mestre convidado	Departamentos	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural
1 a 31/jul		ART'em FÉRIAS	Música, Dança e Teatro	DP e Docentes	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural e Social
2 a 9/jul		Reuniões Departamentos	Curso de Dança e Música	DP + Coords. Dep.	Docentes	Organização/Planificação
7/jul	9h	Workshops Dança	Coreógrafo/Mestre convidado	DP	Comunidade Escolar Público geral	Promoção e Participação Cultural
12/jul	10h	Reunião DP	DP	DP	Docentes	Organização/Planificação
19/jul	10h	Reunião CP	CP	DP	Docentes	Organização/Planificação
24/jul	18h	Reunião CE	Direção e DP	Direção	DP	Organização/Planificação

Anexo 3 - Conteúdos Programáticos do Curso de Iniciação de Violino

Objetivos, conteúdos programáticos e sistema de avaliação

5. Iniciação I, II, III e IV

5.1 Objetivos

- Incentivar a aprendizagem do instrumento de uma forma lúdica e participativa;
- Adquirir uma postura correta com o instrumento;
- Descodificar e interpretar os símbolos musicais;
- Ser capaz de ler na clave de sol;
- Adquirir a correta linha do arco na corda e a sua divisão;
- Adquirir a afinação correta;
- Coordenar o movimento da mão esquerda com a mão direita;
- Tocar com a noção de pulsação e afinação;
- Interpretar ritmos binários e ternários;
- Realizar diferentes dinâmicas;
- Adquirir hábitos de estudo;
- Estimular a memória;
- Ser capaz de se apresentar em público.

5.2 Orientações programáticas

Exercícios

- De afinação,
- De agilidade
- De descontração

Escalas e respetivos arpejos: Sol M, Lá M, Ré M (1 oitava).

A estas escalas podem-se juntar outras, dependendo da evolução do aluno.

Estudos:

Coletânea de Estudos Fáceis – Vários autores - Edição russa

N. Mackay - The first year violin tutor

Peças:

Suzuki - Suzuki Violin School, Vol. I e II

(As peças e estudos indicados podem ser substituídos por outros de dificuldade igual ou superior).

5.3 Sistema de avaliação

Avaliação contínua: é realizada pelo professor e reflete a participação, empenho, trabalho de casa, comportamento, assiduidade e pontualidade do aluno, bem como a sua evolução técnica e artística e a sua prestação nas audições públicas.

Avaliação/Percentagens	
Atitudes e empenho demonstrado	10%
Trabalho apresentado na sala de aula	80%
Audições/Recitais/Testes	10%

Anexo 4 - Conteúdos Programático do 3.º Grau do Curso Básico de Violino

TERCEIRO CICLO (3º, 4º e 5º GRAUS / 7º, 8º e 9º ANOS)

Objetivos

- Controlar e desenvolver os parâmetros anteriormente definidos;
- Apresentar os estudos e as obras com um maior grau de perfeição;
- Tocar com uma sonoridade cuidada;
- Demonstrar uma boa compreensão musical;
- Ser capaz de ler trechos musicais à 1ª vista;
- Desenvolver a leitura e a execução corretas dos materiais a apresentar, tendo em conta toda a informação presente na partitura, como por exemplo, andamento, articulações e dinâmicas;
- Pôr em prática conhecimentos teóricos (anacrusa, síncopa, tempos fortes e fracos, escalas maiores e menores, etc.).
- Dominar a 1ª e a 3ª posição;
- Dominar a correta linha do arco na corda e a sua divisão;
- Dominar a afinação correta;
- Adquirir a capacidades de memória e concentração;
- Adquirir a capacidade de realizar vibrato;
- Adquirir segurança na apresentação pública.

8. 3º Grau

8.1 Conteúdos programáticos

Escalas e respetivos arpejos: Ré M, Si menor (2 oitavas).

A estas escalas podem-se juntar outras, dependendo da evolução do aluno.

Estudos e métodos:

- Coletânea de estudos – Método Russo
- H. Léomard – Petite Gymnastique, 50 estudos
- Hans Sitt – “Estudos elementares” op. 32 (1º caderno)
- Josephine Trott – Estudos em cordas dobradas, Livros I e II
- Kayser – Estudos op.20 (1º caderno) – nºs 3, 5 e 8.
- Kayser – Estudos op.32 Part. I
- Meerts – “Estudos elementares” (1º caderno) – nºs 1, 2 e 6.
- O. Sevcik – Op. 6 – I e II cadernos.
- Wohlfahrt – 60 Estudos op. 45

Peças:

- Aimand – Pompadour (Gavotte), Canção Triste, Oração.
- B. Bartók – os 5 primeiros “Duos”
- A. Corelli – Pastorale, op.6, nº 8
- Chrestomatia – Vol (2 – 3 e 3 - 4)
- Crickboom – Chants et Morceaux (I e II cadernos)
- E. Mollenhauer – “The Infant Paganini”
- F. Hermann – Pequenas peças
- H. Harrison – Amazing Solos
- Jamard – Berceuse, Gavotte
- Moffat – Six Easy Pieces
- Neil Mackay – Position Changing for The Violin
- Old Masters for Young Players
- Reineche – Album op. 122 (ed. Kistner)
- S. Suzuki – Violin School, Vol. 3
- Trinity (Grade 3)
- Viva Vibrato!

Concertos /Concertinos:

- A. Vivaldi – Concerto em Sol M
- Huber- Concertino nº 4, Fá M
- Huber – Concertino nº 2, op. 8, Sol M
- H. Millies – Concertino em Ré M
- Janschinow – Concertino
- Kuchler – Concertino em Ré M, op. 15
- O. Rieding – Concerto Sim, op.35 (1ª posição)
- O. Rieding – Concerto Lá m, op. 21 (1ª e 3ª posições)
- Ruegger – Concertante em Sol M
- Seitz – Concerto em Ré M, op. 22 (1ª posição)

(As peças, estudos e concertos indicados podem ser substituídos por outros de dificuldade igual ou superior).

8.2 Sistema de avaliação

Avaliação contínua: é realizada pelo professor e reflete a participação, empenho, comportamento, assiduidade e pontualidade do aluno, bem como a sua evolução técnica e artística e a sua prestação nas audições públicas.

Avaliação sumativa: é realizada através de testes trimestrais que incidem sobre os conteúdos previstos neste programa

Atitudes - 10%	Desempenho nas aulas - 50%	Testes - 40%
Assiduidade – 2,5%	Domínio técnico – 35%	Rigor na execução do programa apresentado – 20%
Material – 2,5%	Expressividade – 15%	Expressividade – 15%
Interesse e empenho – 5%		Postura e atitude – 5%

Anexo 4.1. - Matriz da Prova de Violino do 3.º Grau do Curso Básico de Violino

MATRIZ DE TESTE DE VIOLINO
ANO LETIVO 2017 - 2018
3º GRAU/7ºANO

OBJECTIVOS	CONTEÚDOS	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CALENDARIZAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	DURAÇÃO DA PROVA
* Executar o programa com rigor, revelando: - Domínio técnico - Domínio interpretativo	Escalas e arpejos indicados no programa	Obrigatórias: - Escalas - Ré M e relativa menor melódica em duas oitavas (Ligadas 2 a 2 ou 4 a 4) - Respetivos Arpejos	Escalas M e m/m 10 Arpejos M e m 10	Final do 3º Período	* Postura geral do aluno * Domínio técnico: <ul style="list-style-type: none"> • Divisão e correção da linha do arco • Qualidade do som • Dinâmica e fraseado * Sentido rítmico * Afinação	15 Minutos
	Apresenta Dois estudos	Toca apenas Obrigatório: - Estudo nº 12 - Coletânea de Estudos Fáceis	Estudo obrigatório 15			
	Uma peça das indicadas no programa	Uma peça à escolha do aluno	Peça 25			
	Um andamento de um Concertino dos indicados no programa	Um andamento à escolha do aluno	Concerto 30			
	Leitura à primeira vista adequada ao nível de ensino	Definida pelo júri	Leitura 10 Total 100			

Anexo 5 - Conteúdos programático do 7.º Grau do Curso Secundário de Violino

CURSO SECUNDÁRIO (6º, 7º e 8º GRAUS / 10, 11º e 12º ANOS)

Objetivos

- Controlar e desenvolver os parâmetros anteriormente definidos;
- Apresentar os estudos e as obras com um maior grau de perfeição;
- Aperfeiçoar a leitura de trechos musicais à 1ª vista;
- Dominar as diversas posições do instrumento;
- Dominar a afinação correta;
- Aperfeiçoar a capacidades de memória e concentração;
- Aperfeiçoar a capacidade de realizar vibrato;
- Aperfeiçoar a segurança na apresentação pública;
- Ser capaz de compreender, analisar e preparar o texto musical;
- Ser capaz de estimular a visão interdisciplinar na prática instrumental com a formação musical, análise musical e história da música;
- Ser capaz de implementar e desenvolver técnicas das diversas linguagens musicais da história da música;
- Ser capaz de consolidar a sintonia entre ideia musical e realização instrumental;
- Ser capaz de utilizar métodos de estudo com o objetivo de preparar um recital e realizar de provas de ingresso ao ensino superior.

12. 7º Grau (11º ano)

12.1 Conteúdos programáticos

Escalas e respetivos arpejos: Restantes tonalidades para além das anteriores e relativas menores (3 oitavas).

Estudos:

- Dont – 24 Estudos, op. 37
- E. Polo – 30 Estudos em cordas dobradas
- Fiorillo – 36 Caprichos
- H. Léonard – Petite Gymnastique, 50 estudos
- Kreutzer – Livro de Estudos
- Mazas – Estudos Especiais, op. 36 – Livro I
- Mazas – Estudos Brilhantes, op. 36 – Livro II
- Rode – 24 Caprichos

Peças:

- A. Piazzolla – Histoire du Tango
- H. Wieniawski – Two Mazurkas Caractéristiques, op.19
- J. Massenet – Méditation (Thais)
- J. S. Bach – Sonatas e Partitas para violino solo
- W. A. Mozart – Rondo

Concertos:

- Haydn – Concerto nº 2, Sol M
- J. S. Bach – Concerto Lá m
- J. S. Bach – Concerto Mi M
- M. Bruch – Concerto nº 1, Sol M
- O. Rieding – Concerto Mi m, op. 7 (1ª à 7ª pos.)
- Seitz – Concerto op. 7, Mi m
- Telemann – Concerto Sol M
- W. A. Mozart – Concerto Sol M, nº 1
- W. A. Mozart – Concerto Lá M
- W. A. Mozart – Concerto Ré M
- W. A. Mozart – Concerto Si b M
- Viotti – Concerto nº 23

12.2 Sistema de avaliação

Avaliação contínua: é realizada pelo professor e reflecte a participação, empenho, comportamento, assiduidade e pontualidade do aluno, bem como a sua evolução técnica e artística e a sua prestação nas audições públicas.

Avaliação sumativa: é realizada através de testes trimestrais que incidem sobre os conteúdos previstos neste programa.

Atitudes -5%	Desempenho nas aulas - 50%	Testes - 45%
Assiduidade – 2,5% Interesse e empenho – 2,5%	Domínio técnico – 25% Expressividade – 25%	Rigor na execução do programa apresentado – 20% Expressividade – 20% Postura e atitude – 5%

Anexo 5.1. - Matriz da Prova de Violino do 7.º Grau do Curso Secundário de Violino

MATRIZ DE PROVA DE VIOLINO
ANO LETIVO 2017 - 2018
7º GRAU/11º ANO

OBJECTIVOS	CONTEÚDOS	ESTRUTURA	COTAÇÃO	DURAÇÃO DA PROVA	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	CALENDARIZAÇÃO
* Executar o programa com rigor, revelando: - Domínio técnico - Domínio interpretativo	Escalas e arpejos indicados no programa em três oitavas	Escalas - M e homónima/relativa m melódica à escolha do professor titular (Ligadas 4 a 4 ou 8 a 8) Arpejos – M e m (Ligadas 3 a 3)	Escala M e m 20 Arpejos M e m 10	30 minutos	* Postura geral do aluno * Domínio técnico: <ul style="list-style-type: none"> • Divisão e correção da linha do arco • Qualidade do som • Dinâmica e fraseado • Afinação do instrumento * Sentido rítmico * Afinação * Interpretação das obras apresentadas	Final do 3º Período
	Dois estudos dos indicados no programa	Um estudo à escolha do júri	Estudo 20 Estudo 20			
	Duas obras, incluindo obrigatoriamente: - Um andamento de uma sonata ou <u>partita</u> de <u>J.S.Bach</u> - Uma Peça ou Um andamento de uma Sonata Clássica ou Romântica	Obrigatória: - Um andamento de uma Sonata ou <u>Partita</u> de J. S. Bach Peça ou <u>And.</u> Sonata à escolha do aluno	Peça obrigatória 35 2ª Peça 35			
	Um andamento de um Concerto dos indicados no programa	À escolha do aluno/professor	Concerto 50			
	Leitura à primeira vista	Definida pelo júri	Leitura 10 Total 200			

Anexo 6 - Email Modelo Enviado às Escolas do Ensino Artístico Especializado

Exmo.(a). Sr.(a) Diretor(a) da Escola_____

O meu nome é Nelson Nogueira, sou violinista e professor de violino, e estou atualmente a frequentar o Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música de Lisboa sob orientação do Prof. Doutor Tiago Neto.

Estou a desenvolver um projeto de investigação para o meu Relatório de Estágio relacionado com a influência da prática de Música de Câmara na formação de instrumentistas de cordas friccionadas.

Para o efeito, foram elaborados dois inquéritos (um para professores e outro para alunos de cordas friccionadas) de forma a obter dados que constituirão posteriormente objeto de análise.

Neste sentido, venho por este meio, solicitar a vossa colaboração na divulgação do presente email junto dos docente e alunos de cordas friccionadas da vossa escola.

Os inquéritos poderão ser preenchidos na plataforma *Google forms* através dos seguintes links:

Inquérito para professores

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc5mv5ttiDfdcA5PcezuvVxlxplj4_6-8EEumlDeRB5CgQ2gQ/viewform?usp=sf_link

Inquérito para alunos

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdTuAPYZL1wK23VG8-cuswbuzKWrH_KUftxfjYrJ6RZ4RaQOg/viewform?usp=sf_link

Agradeço desde já a vossa preciosa colaboração na divulgação do presente email junto dos vossos professores e alunos.

Com os melhores cumprimentos

Nelson Nogueira

Anexo 7 - Entrevista a Adrien Jurkovic

Nome: Adrien Jurkovic (1.º violino do “Quatour Agate” - França)

Idade: 34 anos

Instrumento: Violino

Entrevista recebida a 30 de Agosto de 2023

Entrevistador: Where and when did you start your musical education?

Adrien Jurkovic: When i was 5 years old, in Marseille, France.

E: Tell me a little about your musical career (schools where you studied, reference teachers, etc.)

AJ: I started at the Conservatoire de Marseille, my hometown, before meeting the french pedagogue Christophe Poiget. At the age of 18 I started studying with him in Boulogne-Billancourt to prepare myself for the entrance exam of the Paris Conservatoire (CNSMDP). I started my studies there with Ami Flammer, getting my bachelor's degree 3 years later. I then did my master in Berlin at the Hochschule für Musik Hanns Eisler with Ulf Wallin, in parallel to an orchestra academy at the Deutsches Symphonie Orchester Berlin. As a string quartet, we studied in Berlin with Eberhard Feltz, in Paris with Mathieu Herzog (Quatuor Ébène) Luc-Marie Aguera (Quatuor Ysaye), and in Munich with the Quatuor Ébène.

E: What motivated you to choose the violin for your training as a musician?

AJ: Both my parents were violinists, I probably wanted to imitate them.

E: When did you start Chamber Music practice?

AJ: Around 14.

E: For what reason? (school imposition, advice from the instrument, curiosity...)

AJ: It was part of the program at the Conservatory. Also, at school I was in a special class, only with musicians. Every year we were preparing some concerts, pairing the different instruments.

E: During your musical education, did you have Chamber Music lessons frequently?

AJ: Once a week.

E: What importance was given to chamber music by the teachers and the school? (for example, were masterclasses and auditions organized regularly?)

AJ: My violin teachers didn't mention it as an important practice for a very long time. Only after 18 were they starting to talk about its benefits. There was a very good Chamber Music teacher in Marseille (from 12 to 17 years old), who had training in string quartet, and who was able to pass on his passion to his students. Auditions were organized once every year, with the pieces we worked on during the year (no more than 2 movements). Summer courses were the moment where we did Chamber Music with more intensity. It became more and more important after I was 18 years old, getting masterclasses regularly during the year.

E: Apart from Chamber Music lessons, how did you organize your study/rehearsal time around your instrument lessons?

AJ: Mostly working on the repertoire: Etudes, scales, concertos, and sonatas. Even in the Chamber Music repertoire we were studying during violin lessons, the violin aspect, technical and musical, was more valorised than the fact of playing together.

E: How many rehearsals did you do?

AJ: Around two chamber music rehearsals every week.

E: Do you feel that Chamber Music lessons have been important for your growth as a musician and instrumentalist? Why?

AJ: It became more and more important. It slowly became obvious that what we learned during the violin studies (intonation, sound, rhythm) was taking all its meaning while playing with others. Mixing sounds and intonation and playing together were very strong motivations to be a better violinist/musician on our own.

E: Do you think that practicing Chamber Music is essential in the training of an instrumentalist?

AJ: Yes, I do. A decisive practice to learn not only on an instrumental level but also how to deal with other musical visions, discuss, put words on musical intentions, analyze a score, get some distance from the instrument and develop a more global listening.

E: What led you to pursue a professional career in Chamber Music?

AJ: Encounters with friends who it was nice playing with, love for the string quartet repertoire especially, encounters with highly inspirational chamber music teachers (Quatuor Ébène, musicians of the Verbier Festival Academy...). Also, the fact that, in France, there is a system called «intermittence», that is kind of a monthly salary given to artists and technicians in the field of arts and performances. With this help, we got to spend our time rehearsing a lot without worrying about income, even during the month where we didn't have so many concerts. Especially at the beginning of a career it leaves the possibility for a young ensemble to dedicate himself fully to the discipline.

Anexo 8 - Entrevista a Kostas Tumosa

Nome: Kostas Tumosa (1.º violino do “Mettis Quartet” - Lituânia)

Idade: 34 anos

Instrumento: Violino

Entrevista recebida a 12 de Outubro de 2023

Entrevistador: When and where did you start your musical education?

Kostas Tumosa: I was 6 years old when i started playing the violin, in Kaunas, Lithuania.

E: Could you tell me a little bit about your musical career (schools where you studied, professores of reference...)

KT: I started to study in J.Naujalis music gimnasium, finished school at J.Gruodis conservatory. Then entered “LMTA”, finished bachelor and master’s degrees of solo violin, (M.Svezda Von Bekker, R.Mataityte), master’s degree in Chamber Music in “ECMA” (European chamber music academy) with Mettis quartet (H.Bayerle, J.Meisl, P.Judt, M.Da Silva). Mettis quartet winners of V.E.Rimbotti string quartet competition, (Italy,2016), Bordeaux international string quartet competition (France,2016) - 2 place and special prize.

E: What motivated you to choose the violin for your training as a musician?

KT: I was born in family of musicians, my father was a violinist and my mother is a pianist, so actually I had any choice.

E: When did you start Chamber Music practice?

KT: I started to play violin sonatas already in last years of school, and continued in LMTA from first year, (sonatas, trios). From second year we started to study string quartet.

E: For what reason? (school imposition, advice from the instrument, curiosity...)

KT: School and Academy programs in Lithuania have mandatory chamber music lessons.

E: During your musical education, did you have Chamber Music lessons frequently?

KT: Yes, in Academy I had chamber music lessons every week (string quartet, chamber music).

E: What importance was given to Chamber Music by the teachers and the school? (For instance, was there frequently organized masterclasses and auditions?)

KT: Yes, there was quite many masterclasses, including “ECMA” sessions. So general importance was high.

E: Besides chamber music lessons, how did you organize your study and rehearsals in function to instrument lessons?

KT: Besides Chamber Music, I also was active in solo violin (competitions, masterclasses, auditions).

E: How many rehearsals did you have?

KT: With Mettis quartet we rehearsed almost every day for 4, 5 hours.

E: Do you feel that Chamber Music lessons have been important for your growth as a musician and instrumentalist? Why?

KT: Yes, a lot actually, because while playing Chamber Music you learn a lot about how composers was thinking while composing, why they compose in that way. So generally you learn what is music: structure, style, ideas and intensions of composers.

E: Do you consider Chamber Music education essential to the formation an instrumentalist? Why?

KT: Yes! The reasons I wrote in question no 8. And also, you have to learn to pay attention what’s happening around you and not just play you’re part.

E: Why did you pursue a professional career within chamber music?

KT: With Mettis quartet we felt that we have good potential in Chamber Music field, and also the vast repertuare of string quartet was always inspiring.

Anexo 9 - Entrevista a Alexandre Delgado

Nome: Alexandre Delgado (Violonista ex-membro do Quarteto Moscovo - Portugal)

Idade: 58 anos

Instrumento: Viola de arco

Entrevista recebida a 09 de Outubro de 2023

Entrevistador: Onde e quando iniciou a sua aprendizagem musical?

Alexandre Delgado: Na Fundação Musical das Crianças em 1977.

E: Fale-me um pouco do seu percurso musical (escolas onde estudou, professores de referência...)

AD:

E: O que o motivou a escolher a viola de arco para a sua formação enquanto músico?

AD: Comecei pelo violino, foi o instrumento que a diretora da escola (Adriana de Vecchi) insistiu. (Eu tinha ideia de querer estudar harpa, por causa dos filmes Harpo Marx.)

E: Com que idade iniciou a prática de Música de Câmara?

AD: Entrei na orquestra de iniciados um ano depois (1978), tinha uns 13 anos, na orquestra juvenil aos 14. Comecei a tocar em quartetos aos 15.

E: Por que razão? (imposição da escola/currículo, motivação do professor de instrumento, por autorrecriação...)

AD: A orquestra de cordas era prática corrente e obrigatória da escola (o que na altura era raro no país).

E: Durante a sua formação, com que frequência tinha aulas de Música de Câmara?

AD: Orquestra de cordas duas vezes por semana, 3h no total. Quarteto era mais pontual, para programas específicos.

E: Qual a importância que era dada à disciplina de Música de Câmara por parte dos professores e da escola? (por exemplo, eram organizadas masterclasses e audições com regularidade?)

AD: A atividade da escola era focada acima de tudo na preparação dos concertos da orquestra, que eram frequentes, com atuações por todo o país.

E: Para além das aulas de Música de Câmara, como organizava o seu tempo de estudo/e ensaios em função das aulas de instrumento?

AD: Estudava tudo em paralelo.

E: Quantos ensaios realizava?

AD: Muitos.

E: Sente que as aulas de Música de Câmara foram importantes para o seu crescimento enquanto músico e instrumentista? Porquê?

AD: Foram essenciais, tocar em conjunto e saber ouvir os outros é a essência de fazer música.

E: Considera que a prática de Música de Câmara é essencial na formação de um instrumentista?

AD: É óbvio, seja qual for o instrumento.

E: O que o levou a seguir uma carreira profissional na área da Música de Câmara?

AD: Por ser um dos géneros musicais que mais aprecio. Quando decidi sair da Orquestra Gulbenkian (onde estive 4 anos, de 1991 a 1995), retomei a atividade com o Quarteto Lacerda. Em 2005 entrei para o Quarteto com Piano de Moscovo, com o qual toquei em exclusivo durante 15 anos (até 2020). Esse foi o período de maior atividade camerística da minha carreira, com uma média de 25 concertos anuais, percorrendo todo o repertório de quarteto com piano. Sempre mantive a composição em paralelo, mas desde 2021 decidi dedicar-me em exclusivo a ela. Porque para tocar cordas com verdadeira qualidade (e quarteto em particular) é preciso uma dedicação absoluta, para a qual já me falta tempo e paciência.

Anexo 10 - Entrevista a Tatsuki Sasanuma

Nome: Tatsuki Sasanuma (Violoncelista do “Quartet Amabile” - Japão)

Idade: 31 anos

Instrumento: Violoncelo

Entrevista recebida a 04 de Setembro de 2023

Entrevistador: Where and when did you start your musical education?

Tatsuki Sasanuma: I started to play the cello when I was 7 years old in Tokyo. I studied with couple of teachers, and I entered to Toho Gakuen high school of music and studied with Prof. Tsuyoshi Tsutsumi

E: Could you tell me a little bit about your musical career (schools where you studied, professores of reference...)

TS: I studied at high school and university in Tokyo (Toho Gakuen high school of music) and Ecole normale de Musique de Paris.

E: As a musician, what did motivate you to choose the violin/viola/cello/double bass?

TS: When I was kid, I saw the performance of the kids’ orchestra at the elementary school which was quite interesting for me. I was really amazed by playing of the cello. That’s why I started to play the cello.

E: When did you start Chamber Music practice?

TS: When i was 15 years old.

E: For what reason? (school imposition, advice from the instrument, curiosity...)

TS: We had Chamber Music classes at the high school.

E: During your musical education, did you have chamber music lessons frequently?

TS: 10 times for a year for each group

E: What importance was given to Chamber Music by the teachers and the school? (For instance, was there frequently organized masterclasses and auditions?)

TS: We had a Chamber Music concert at the end of semester. The players were chosen by the results of the exam. That was motivating us.

E: Besides Chamber Music lessons, how did you organize your study and rehearsals in function to instrument lessons?

TS: We studied at the same building, so we could start our rehearsal from 5:30am till 22:00 pm.

E: How many rehearsals did you have?

TS: Once a week normally, almost every day for the exam season

E: Do you feel that Chamber Music lessons have been importante for your growth as a musician and instrumentalist? Why?

TS: That was really important for my musical career because the method how to play with another person in not easy to get during the practice of the solo playing. Also it's very important point for orchestra players.

E: Do you consider Chamber Music education essential to the formation an instrumentalist? Why?

TS: Of course, I think so.

E: Why did you pursue a professional career within Chamber Music?

TS: I made a string quartet group to go to the 63. ARD competition, and we got the prize, then we started our career as a Chamber Music players.

Anexo 11 - Entrevista a Juan Maggiorani

Nome: Juan Maggiorani (2.º violino do “Quarteto de Cordas de Matosinhos” - Portugal)

Idade: 42 anos

Instrumento: Violino

Entrevista recebida a 04 de Setembro de 2023

Entrevistador: Onde e quando iniciou a sua aprendizagem musical?

Juan Maggiorani: Em Caracas, Venezuela, aos 6 anos

E: Fale-me um pouco do seu percurso musical (escolas onde estudou, professores de referência...)

JM: Colégio Emil Friedman - Prof. Emil Friedmann;

Conservatório Simón Bolívar - Prof. Raimundos Butvila;

Academia Superior de Orquestra - Prof. Anibal Lima;

Escuela Superior de Música Reina Sofía - Prof. Zakhar Bron e assistente Yuri Bolguin;

Instituto Internacional de Música de Câmara - Prof. Rainer Schmidt;

Escola Superior de Música de Lisboa - Prof. António Anjos;

E: O que o motivou a escolher o violino para a sua formação enquanto músico?

JM: Na escola onde comecei, tinha um conservatório e um auditório de música na escola. Foi numa apresentação do violino feita pelo dono da escola que tocava violino, professor Emil Friedman.

E: Com que idade iniciou a prática de Música de Câmara?

JM: Mais tarde, aos 14 anos passei para o Conservatório Simón Bolívar do El Sistema e aí, além de ter aulas individuais e de teoria musical, uma das prioridades do conservatório é o ensino em grupo.

Continuei no ensino superior aos 18 anos.

E: Por que razão? (imposição da escola/currículo, motivação do professor de instrumento, por autorrecriação...)

JM: Filosofia e visão da escola.

E: Durante a sua formação, com que frequência tinha aulas de Música de Câmara?

JM: No conservatório, 1h30 cada 15 dias.

No ensino superior, 2h cada 15 dias.

Escolas Pós-graduação, 1h30 por semana.

Instituto de Música de Câmara, 3h por semana

E: Qual a importância que era dada à disciplina de Música de Câmara por parte dos professores e da escola? (por exemplo, eram organizadas masterclasses e audições com regularidade?)

JM: Conservatório: Era boa, mas na altura não organizavam muitas audições. Tinha que seguir o curriculum e era uma ou duas audições por ano.

No ensino superior, era boa, mas na altura não organizavam muitas audições. Tinha que seguir o curriculum e era uma ou duas audições por ano. Tinha de fazer animações de Música de Câmara nas escolas para justificar a bolsa da escola, com um repertório simples de entretenimento. Às vezes faziam uma masterclasse com professores convidados.

Escolas Pós-graduação: Era boa, organizavam uma masterclasse por ano. Tinha que fazer duas audições com avaliação, mas também fazias concertos fora da escola organizado por eles com repertório de Música de Câmara, mas tudo para justificar a bolsa de estudo.

Instituto de Música de Câmara: Era o ideal, fazias 3 audições/recitais avaliadas por ano. Faziam masterclasses dentro da escola e convidavam-te a fazer fora. Fazias muitos concertos com o teu quarteto, não para justificar bolsa, mas sim para a construção da carreira artística.

Mas de uma maneira geral, tirando o Instituto de Música, os professores não davam muita importância à Música de Câmara e quando estás a um nível superior elevado não querem que faças mais nada, ou só Música de Câmara, ou só a solo performance, mas não gostam que mistures as carreiras... Ou fazes para ser solista, ou fazes para ter um

quarteto como é no meu caso, ou fazes para ganhar audições de orquestra. Quando estás a este nível na realidade já comesças a perceber que realmente são técnicas e maneiras de tocar muito diferentes.

E: Para além das aulas de Música de Câmara, como organizava o seu tempo de estudo/e ensaios em função das aulas de instrumento?

JM: Mesmo desde o conservatório, há que estudar porque em Música de Câmara o grupo depende de todas as vozes e a boa preparação de cada um é importante. Há que organizar-se bem para dedicar tempo à Música de Câmara porque alguns quartetos são exigentes e não descuidar as aulas individuais. Mas por norma estudamos muito mais o repertório das aulas individuais que as do quarteto.

É importante organizar bem o tempo com as aulas individuais. Eu diria de manhã o programa individual (técnica/estudos, Bach, peças, concertos) e à tarde Música de Câmara. Mas é bom variar e não fazer sempre o mesmo.

E: Quantos ensaios realizava?

JM: No conservatório pouco, 1 ensaio por semana

No ensino superior um pouco mais (1 ou 2 ensaios antes das aulas), mas mesmo assim dependia muito da obra que estavas a tocar e se os teus colegas queriam ensaiar.

Na escola de Pós-graduação com mais seriedade, 1/ 2 ensaios por semana.

No Instituto de Música de Câmara todos os dias 6 horas por dia, de segunda a sexta-feira. Às vezes menos, ensaios de manhã ou só de tarde, mas mínimo eram 3/4 horas por dia.

E: Sente que as aulas de Música de Câmara foram importantes para o seu crescimento enquanto músico e instrumentista? Porquê?

JM: Sim, sempre gostei de tocar em Música de Câmara e tive realmente sorte porque os meus professores foram muito bons.

Acho que é importante ter bons professores de Música de Câmara (com experiência, vontade e dedicação)

Na minha opinião, a Música de Câmara não só trabalha a parte individual como está focada na parte musical, na linguagem do estilo e na partilha e comunicação entre vozes.

Quando tocamos os concertos de violino estamos muito concentrados no instrumento e piano mais para a frente quando temos as audições, e na orquestra se vamos tocar a solo. Mas na Música de Câmara estamos a falar de música, articulação, fraseado, harmonia, som, afinação, liderança, interpretações, desde o primeiro dia além de desenvolver e apurar o sentido auditivo de ouvir-te a ti próprio, mas também aos teus colegas e aprender a apoiar, liderar e até inspirá-los ou inspirar-te quando tocamos.

E: Considera que a prática de Música de Câmara é essencial na formação de um instrumentista?

JM: Sim. A Música de Câmara é muito importante para o crescimento musical/artístico de todos e devia ser trabalhada desde a infância.

E: O que o levou a seguir uma carreira profissional na área da Música de Câmara?

JM: A oportunidade de partilhar e crescer artisticamente e humanamente com todos os músicos. A oportunidade de ter uma voz e poder criar os nossos próprios projetos e interpretações.

Ter conseguido através de um concurso nacional, uma residência e temporada para quarteto de cordas, que mantemos há 16 anos.

Anexo 12 - Entrevista a Isolda Crespi Rubio

Nome: Isolda Crespi Rubio (Pianista do “IberTrio” - Portugal)

Idade: 46 anos

Instrumento: Piano

Entrevista recebida a 16 de Outubro de 2023

Entrevistador: Onde e quando iniciou a sua aprendizagem musical?

Isolada Crespi Rubio: Comecei com 6 anos numa escolinha pequenina (Orfeó Gracienc) em Barcelona (Espanha).

E: Fale-me um pouco do seu percurso musical (escolas onde estudou, professores de referência...)

ICR: Como referi iniciei os meus estudos de solfejo quando tinha 6 anos numa pequena escolinha de bairro em Barcelona. A seguir iniciei os estudos de piano com 7 anos. Sempre estudei na mesma escola até o 8.º grau com a minha professora Teresa Ruiz. Pelo meio ainda tive aulas de violoncelo, estudando até o terceiro grau e abandonando posteriormente por falta de tempo e preferir o piano. A seguir realizei provas de acesso para estudar no Royal College of Music (Londres) onde entrei e estudei com o Professor John Barstow durante o BHons (Licenciatura).

E: O que a motivou a escolher o piano para a sua formação enquanto músico?

ICR: Estudei Piano porque a minha mãe tinha estudado até ao 8.º grau de Piano, e desde que nasci sempre houve um Piano em casa de forma que foi o instrumento mais acessível para mim.

E: Com que idade iniciou a prática de Música de Câmara?

ICR: Iniciei Música de Câmara como disciplina com 16 anos, mas por volta dessa idade também realizávamos Música de Câmara entre grupos de amigos por gosto. Também fiz muita Música de Câmara de piano a quatro mãos porque gostávamos de fazer música juntas.

E: Por que razão? (imposição da escola/currículo, motivação do professor de instrumento, por autorrecriação...)

ICR: Por currículo e por motivação da minha professora de Piano e de outros professores da escola.

E: Durante a sua formação, com que frequência tinha aulas de Música de Câmara?

ICR: Uma vez por semana tanto até ao 8.º grau como posteriormente na Licenciatura.

E: Qual a importância que era dada à disciplina de Música de Câmara por parte dos professores e da escola? (por exemplo, eram organizadas masterclasses e audições com regularidade?)

ICR: Durante o Ensino Superior a Disciplina era importante e bem organizada com audições e masterclasses específicas para cada um dos nossos grupos. Eu por exemplo realizei Música de Câmara para dois pianos e tivemos uma masterclasse específica de música para dois pianos realizada por um duo (The Cann Twins).

E: Para além das aulas de Música de Câmara, como organizava o seu tempo de estudo/e ensaios em função das aulas de instrumento?

ICR: Tendo em conta que a pessoa com quem realizava o duo de dois pianos era uma grande amiga e vivíamos na mesma residência em Londres onde havia pianos para estudar e ensaiar, era relativamente fácil combinar ensaios quando as duas podíamos.

E: Quantos ensaios realizava?

ICR: A verdade é que não me lembro, mas provavelmente dependia do repertório e se tínhamos aulas ou audições.

E: Sente que as aulas de Música de Câmara foram importantes para o seu crescimento enquanto músico e instrumentista? Porquê?

ICR: Sim sem dúvida. Porque ensinam o mais importante para um músico que toca com outros, a comunicação. Como comunicar e como saber ouvir para poder reagir, provocar, responder, imitar e fazer música em conjunto. Influenciou tanto que acabei por querer ser Pianista Colaboradora de forma a fazer Música de Câmara em todo momento.

E: Considera que a prática de Música de Câmara é essencial na formação de um instrumentista?

ICR: Sim pela mesma razão que referi na pergunta anterior (nº 8).

E: O que a levou a seguir uma carreira profissional na área da Música de Câmara?

ICR: Precisamente o facto de adorar tocar com mais pessoas. Poder fazer música em conjunto e partilhar o palco, as emoções e os sentimentos é uma sensação única que tenho a sorte de poder fazer como profissão na minha vida.