



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

**A Diferença Evolutiva de Alunos do Projeto Orquestra
Geração e das Escolas Vocacionais de Música:**

A importância dos agentes de motivação

Salomé Gonçalves Alves

Mestrado em Ensino da Música

Agosto de 2015

Professor orientador: Professor Andrew Swinnerton

Professor cooperante: Professor José Coutinho

“A educação e o ensino são as mais poderosas armas que podes usar para mudar o mundo.”

Nelson Mandela

Agradecimentos

É com muita satisfação que expresso aqui o mais profundo agradecimento a todos aqueles que tornaram a realização deste trabalho possível.

Ao professor Andrew Swinnerton que me orientou durante este percurso.

Ao professor José Coutinho que cooperou na parceria entre a Escola Superior de Música de Lisboa e a Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Aos meus alunos Ivan, Carina e à Inês (aluna da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa), pois sem eles este trabalho não era possível.

À Escola Superior de Música de Lisboa e aos seus docentes por disponibilizar esta panóplia de disciplinas que são de extrema importância no sucesso de uma carreira docente.

À minha família que sempre me apoiou e ajudou em todos os momentos deste percurso académico.

Ao meu companheiro que esteve sempre ao meu lado e me acompanhou em todo o projeto.

Resumo I (Prática Pedagógica)

Nesta secção do relatório de estágio pretende-se expor e caracterizar todos os elementos referentes à prática pedagógica, integrada no estágio, que ocorreu em parceria com a Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) e o Projecto Orquestra Geração realizado no ano letivo de 2014/2015. Este tem por objetivo, a abordagem dos aspetos pedagógicos, as metodologias de ensino, a eficácia do trabalho, a motivação e os agentes motivacionais.

Para a elaboração deste relatório, foram observados e devidamente analisados três alunos de forma peculiar. Porém, é de realçar que um dos intervenientes pertencia à EMCN e as aulas apenas eram observadas.

Ao longo do ano letivo foram elaborados individualmente para cada aluno, vinte e dois planos de aula e ainda realizadas três gravações de aulas que foram vistas pelo professor orientador.

À *posteriori* serão caracterizadas as duas entidades que fizeram parceria, contribuindo para a possível realização do relatório de estágio. Será abordada a sua contextualização histórica, os parâmetros de ensino, o contexto sociocultural.

De seguida, será apresentada a caracterização dos três alunos, abordando nomeadamente, o seu meio envolvente, os métodos de estudo e a evolução motora, expressiva e auditiva.

Serão analisadas e descritas algumas das práticas de ensino, desenvolvidas quer ao longo das aulas individuais, quer da observação das gravações e da análise constante dos planos de aulas e das planificações.

Para finalizar o relatório de estágio, será elaborada uma reflexão crítica, acerca do desempenho como docente e respetiva prática pedagógica trabalhada com os alunos.

Abstract I (Teaching)

At this stage section of the report aims to expose and characterize all aspects of the teaching practice, which were part of the traineeship, in a partnership with the National Conservatory Music School of Lisbon (EMCN) and the 'Orchestra Geração' Project and took place in the academic year 2014/2015. In this report of the internship we intend to focus on the pedagogical aspects, teaching methodologies, work efficiency, motivation and motivational aspects which took place.

To prepare this report, it was observed and analysed three students, was made including one from the EMCN. For each of them a 22 lesson plan was made to cover the academic year. They were drawn up as well as annual planning and three video recordings at each class was made.

These lessons had the presence and assistance of a monitor teacher. In this report mention of the two pedagogical entities that have been in partnership for the making of this probationary report and where their historical contexts will be shown as well as their teaching parameters and sociocultural context.

Following on from that study reference of the three pupils will be made, explaining features such as their physical environment, methods of study, mobility development, musical expressivity and auditory awareness. Analysis will be made of some of the teaching practices introduced and developed during the individual classes as well as the observation of the video recordings and a continuous analysis of the lesson plans.

Concluding the report a critical reflection on the performance as a teacher and the pedagogical practice worked with the students during this time will be made.

Resumo II (Investigação)

Na segunda secção do relatório de estágio é desenvolvido o projeto de investigação, trabalhado ao longo do Mestrado em Ensino da Música. Como professora de Oboé pelo primeiro ano letivo do Projeto Orquestra Geração e do ensino oficial da música, para a proposta de tese a mestranda propõe-se investigar as diferentes evoluções de alunos que pertencem ao Projeto Orquestra Geração e aos que se regem pelos princípios das escolas vocacionais de música. Para a elaboração desta dissertação, serão analisadas as evoluções de alunos dos mesmos graus (iniciação, básico e secundário) nos diferentes métodos de ensino, observados e analisados os graus de motivação de ambos e perceber até que ponto a evolução do ensino do oboé ou de um instrumento é eficaz sem a execução de estudos técnicos, mas através da prática de escalas e da prática de excertos orquestrais, muitos deles inicialmente através da imitação e com parte da sua carga horária em disciplinas de grupo.

Na parte inicial será explicado o tema abordado para investigação, objetivos, estratégias e métodos desenvolvidos. De seguida, serão descritos e analisados os diferentes métodos de ensino e as grandes diferenças entre ambos: a importância do papel do professor, da escola e do aluno, das suas famílias e do meio envolvente, na evolução da aprendizagem e nos níveis de motivação dos alunos.

Por fim, serão analisados todos os elementos usados para se obter um resultado, como a análise das entrevistas feitas a professores e alunos dos diferentes ensinos e a observação de um documentário. Terminará assim a investigação com a observação dos resultados positivos e negativos feitos através da análise de todas estas ferramentas.

Palavras-chave: Projeto Orquestra Geração, escolas vocacionais de música, agentes motivacionais, metodologias de ensino, evolução.

Abstract II (Research)

The second internship section of the report is where it expands the research project during the work for the Master in Music Education degree. As oboe teacher for the first academic year of the “Orquestra Geração” project and also of vocational music school teaching this thesis plan intends to investigate the different evolvement of students belonging to the "El Sistema" project and those who are enrolled in music conservatories.

For the preparation of this work student progress will be analyzed with students of the same level (initiation, primary and secondary) and with their different teaching methods. The degree of motivation of both methods will be observed and analyzed to discover to what extent the development of teaching the oboe is effective without the use of technical studies, but by studying scales and orchestral excerpts, often initially by methods of imitation.

The first part will explain the way used for research with objectives, strategies and methods established. Following that, the different teaching methods and the various differences between them will be discussed and analyzed taking into account the importance of the role of teacher, the school and the pupils, their families and background, in their learning levels and motivation.

Finally, they will analyze all the elements used to obtain results, with interviews made with teachers and students of different teaching methods and with a video documentary.

The investigation is concluded with an observation and analysis of both the positive and negative results.

Key words: `El Sistema´, artistic vocational system, motivation and motivational agents, teaching methodologies, teaching the oboe, evolvement.

Índice Geral

Agradecimentos	v
Resumo I (Prática Pedagógica)	vii
Abstract I (Teaching)	viii
Resumo II (Investigação)	ix
Abstract II (Research)	x
Secção I (Prática Pedagógica)	- 1 -
Introdução	- 2 -
1. Caracterização das escolas	- 2 -
1.1. Orquestra Geração	- 2 -
1.1.1. <i>As Equipas de Facilitadores</i>	- 4 -
1.2. Escola de Música de Conservatório Nacional	- 5 -
2. Caraterização dos alunos	- 8 -
2.1. Carina – Iniciação	- 8 -
2.2. Ivan – Básico	- 9 -
2.3. Inês – Secundário	- 10 -
3. Práticas pedagógicas desenvolvidas	- 12 -
3.1. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo	- 12 -
3.2. Estratégias adotadas	- 14 -
3.2.1. Carina	- 14 -
3.2.2. Ivan	- 15 -
3.2.3. Inês	- 16 -
4. Análise crítica da atividade docente	- 17 -
5. Conclusão	- 20 -
Secção II (Investigação)	- 23 -

1. Descrição do projeto de investigação	- 24 -
2. Revisão da Literatura	- 25 -
2.1. Motivação	- 25 -
2.1.1. <i>Teoria da Atribuição</i>	- 26 -
2.1.2. <i>Teoria do Autoconceito de Inteligência</i>	- 27 -
2.1.3. <i>Teoria da Autoeficácia</i>	- 27 -
2.1.4. <i>Teoria da Expectativa X Valor</i>	- 28 -
2.1.5. <i>Teoria do Fluxo</i>	- 28 -
2.2. Agentes de Motivação	- 29 -
2.2.1. O aluno	- 30 -
2.2.2. O professor	- 30 -
2.2.3. O ambiente Escolar/ A família /O meio envolvente	- 32 -
2.3. Conclusão	- 33 -
3. Metodologia da Investigação	- 34 -
3.1. Origem do problema de investigação	- 34 -
3.2. Objetivos da investigação	- 35 -
3.3. Participantes na Investigação	- 36 -
3.4. Métodos e técnicas de Investigação Utilizados	- 36 -
3.5. Etapas da Investigação	- 37 -
4. Apresentação e análise de resultados	- 38 -
4.1. Metodologia de ensino do Projeto Orquestra Geração - “El Sistema”	- 38 -
4.2. Metodologia de ensino das escolas vocacionais de música	- 40 -
4.3. Análise crítica das observações feitas a aulas individuais do Projeto Orquestra Geração	- 40 -
4.4. Análise crítica das observações feitas a aulas individuais de escolas vocacionais de música	- 42 -
4.5. Resultados e análise dos inquéritos por questionário feitos aos alunos dos diferentes regimes de ensino	- 44 -

4.6. Inquérito por questionário a professores	- 54 -
4.7. Análise da observação do documentário “ <i>Tocar y Luchar</i> ”	- 56 -
5. Conclusão	- 58 -
Reflexão final	- 61 -
Referências Bibliográficas	- 63 -
Anexo I	- 67 -
Anexo II	- 68 -
Anexo III	- 71 -

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 44 -
Gráfico 2 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 44 -
Gráfico 3 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 45 -
Gráfico 4 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 45 -
Gráfico 5 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 46 -
Gráfico 6 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 46 -
Gráfico 7 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 47 -
Gráfico 8 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 47 -
Gráfico 9 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 48 -
Gráfico 10 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 48 -
Gráfico 11 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 49 -
Gráfico 12 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 49 -
Gráfico 13 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 50 -
Gráfico 14 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 50 -
Gráfico 15 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 51 -
Gráfico 16 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 51 -
Gráfico 17 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 52 -
Gráfico 18 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 52 -

Gráfico 19 - Alunos do Projeto Orquestra Geração	- 53 -
Gráfico 20 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música	- 53 -

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Atividades do aluno de Iniciação	- 12 -
Tabela 2 - Atividades do aluno do Básico	- 13 -
Tabela 3 - Atividades da aluna do Secundário	- 13 -
Tabela 4 - Conteúdos Programáticos da Iniciação	- 15 -
Tabela 5 - Conteúdos Programáticos do Ensino Básico	- 16 -
Tabela 6 - Conteúdos Programáticos do Ensino Secundário	- 17 -
Tabela 7 - Objetivos da Iniciação	- 18 -
Tabela 8 - Objetivos do Ensino Básico	- 19 -
Tabela 9 - Objetivos do Ensino Secundário	- 20 -
Tabela 10 - Objetivos gerais da investigação	- 35 -
Tabela 11 - Objetivos específicos da investigação	- 35 -
Tabela 12 - Métodos e técnicas de investigação	- 36 -
Tabela 13 - Etapas da investigação	- 37 -
Tabela 14 - Carga horária do Projeto Orquestra Geração	- 39 -

Secção I (Prática Pedagógica)

Introdução

O estágio teve início a 2 de dezembro de 2014, na área de docente de oboé, em parceria com à EMCN e o Projeto Orquestra Geração. Foram então selecionados três alunos de níveis diferentes (Iniciação, Básico e Secundário). Para aluno de Iniciação foi escolhida a aluna Carina, para o Básico equivalente ao 5º ano, o aluno Ivan e para nível Secundário equivalente ao 10º ano a aluna Inês. Para cada um destes alunos, como já foi referido, foram feitos vinte e dois planos de aulas, uma planificação anual e três gravações.

1. Caracterização das escolas

1.1. Orquestra Geração

A Orquestra Geração está integrada no Projeto Geração, que se destina a combater o absentismo e o abandono escolar entre os jovens que se encontram numa zona periférica da cidade, construída para realojar a população do Bairro das Fontainhas, Alto dos Trigueiros, Bairro Azul, Portas de Benfica, Casal e Caminho de Alfovelos, está assim exposta a problemas característicos de periferias urbanas: aumentos graves dos níveis de pobreza, do abandono e do insucesso escolar, das dependências, de insegurança ou até mesmo a marginalidade.

O Projeto Geração integra também uma rede de parceiros constituídos por cerca de 85% de cobrimento do total da despesa os Municípios de Amadora, Loures, Oeiras, Sesimbra, Sintra, Vila Franca de Xira e Lisboa, a Junta Metropolitana de Lisboa, a Escola de Música do Conservatório Nacional (como coordenadora pedagógica do projeto) e até 2012, com cerca de 25% da despesa, as Fundações Gulbenkian, EDP, PT. Desde 2012 também contam com apoios de novos “sponsors”; BNP Paribas (para os Projetos Orquestra Municipal Geração da Amadora e GERAJAZZ), Barclays (a disciplina de expressão dramática em todas as escolas) e a TAP, bem como as transnacionais: Associação "Riagg Rijnmond Noord West" de Roterdão, com o projeto Maljuna Frato; e Associação "Galdus SC. A R.L. ONLUS" de Milão com o projeto Tiama.

O Projeto Orquestra Geração teve o seu início em 2007, no Bairro da Boba (Concelho da Amadora), estabelecido nas escolas do agrupamento Miguel Torga, alargando-se no ano de 2008 ao Concelho de Vila Franca de Xira (Vialonga) e ao Bairro da Mira (projeto este, que terminou no ano de 2009/10). Mais tarde, com a entrada do PRO LISBOA através de outras autarquias o projeto passou a abranger mais escolas como: as escolas do concelho de Loures (Mário de Sá Carneiro em Camarate, Bartolomeu Dias em Sacavém e Apelação), escolas do Concelho da Amadora (Alto do Moinho - Zambujal e Pedro D'Orey da Cunha - Damaia e Cova da Moura), Amélia Vieira Luís (Carnaxide-Portela) no Concelho de Oeiras, Mestre Domingos Saraiva (Algueirão - Mem Martins), Escola da Boa Água (Quinta do Conde em Sesimbra) e em Sintra. No ano de 2010/2011 aderiu ao projeto a escola da Ajuda (Alexandre Herculano) e Boavista (Escola Arquiteto Ribeiro Telles). Também neste mesmo ano o projeto iniciou em Mirandela e Amarante, financiados pela Fundação EDP. Em 2011/12 abrangeu Murça e iniciou também em Coimbra sobe a responsabilidade do Conservatório local.

Neste projeto estão envolvidos jovens entre os 6 e os 17 anos de idade, que são distribuídos pelos vários instrumentos de corda (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), de sopros (flautas, oboés, fagote, saxofone, clarinete, trompetes, trompas, trombones, bombardinos e tubas) e percussão. O método pedagógico aplicado neste projeto baseia-se no princípio da imitação, onde os alunos na posse do instrumento imitam o seu professor. Nas aulas de formação musical vão então aprendendo o significado dos símbolos musicais, mas sempre trabalhando as melodias do instrumento. É também trabalhada a prática vocal com os alunos como mais-valia na prática do instrumento e na memorização das peças. A prática em conjunto é privilegiada ocupando a aula de Orquestra e Naípe, parte do horário semanal do aluno. Todo este trabalho de prática orquestral culmina na execução de vários concertos públicos. Este é um projeto que não tem só como objetivo tocar música, mas sim também “tocar” a vida das pessoas. Os seus objetivos sociais e humanos são:

- Promover a inclusão social das crianças e jovens de bairros sociais economicamente mais desfavorecidos e problemáticos;
- Combater o abandono e o insucesso escolar;

- Promover o trabalho de grupo, a disciplina e a responsabilidade para uma melhor cidadania;
- Elevar os níveis de autoestima das crianças e das suas famílias;
- Aproximar os pais do processo educativo dos filhos;
- Contribuir para a construção de projetos de vida dos mais novos;
- Promover o acesso a uma formação musical que seria impossível para a maioria das crianças e jovens que vivem em contextos de exclusão social e urbana.

1.1.1. As Equipas de Facilitadores

O Projeto Orquestra Geração é composto por várias ações, como a "Equipas de Facilitadores" que consiste em várias equipas com perfis de liderança reconhecida junto dos outros jovens, com um nível de escolaridade acima da média e profundo conhecimento do bairro, dos jovens e das famílias. Estas equipas desenvolvem um papel de pontes entre o bairro e o mundo exterior. Têm como função acompanhar as famílias locais, centrando-se no desenvolvimento das crianças e jovens e ajudando-os nas suas escolhas e percursos, salvaguardando a livre escolha e autodeterminação individual.

A intervenção dos Facilitadores no Bairro é feita através de:

- Acompanhamento de processos individuais,
- Intervenção no recreio da Escola EB1 da Boba, com o objetivo de dinamizar atividades com as crianças de modo a melhorar e tornar mais apelativo o espaço escolar,
- Atividades lúdicas extra no âmbito do Projeto “Integrar na escola e promover o sucesso” implementado na EB1 da Boba, organizadas pela Divisão Sócio - Educativa da Câmara Municipal da Amadora com a colaboração das equipas de facilitadores, com o objetivo de premiar os alunos que tiveram bom comportamento,
- Jogos tradicionais, dança livre e jogos de equipa, envolvendo 175 alunos por mês,
- Dinamização de atividades de rua e na Biblioteca Municipal Dr. Fernando Piteira Santos – Pólo da Boba, durante as férias escolares da Páscoa e de Verão destinadas as crianças que frequentam a rua: Sessões de pintura, Teatro de sombras, Fichas de atividades, Trabalhos manuais,

- Dinamização de Jogos diversos,
- Comemoração de Dias temáticos.

1.2. Escola de Música de Conservatório Nacional

A criação do Conservatório Nacional de Lisboa está ligada ao compositor, pianista e pedagogo português João Domingos Bomtempo (1775-1842). Até ao século XIX o ensino da música era ministrado pelo Seminário Patriarcal, onde o ensino da música era mais direcionado para a música religiosa e a maioria dos professores eram estrangeiros. Foi então, com Bomtempo que se criou um ensino paralelo, onde se desenvolvia formação vocal no campo lírico e música exclusivamente instrumental, para ambos os sexos.

Com esta progressão no ensino, evitava-se cada vez mais a necessidade da contratação de músicos estrangeiros. Mas só em maio de 1835 foi criado um Conservatório de Música, anexado à Casa Pia com o modelo parisiense instalado, onde se proponha um corpo docente de dezoito professores para dezasseis disciplinas que por razões económicas foram reduzidas para seis disciplinas com um respetivo professor. Verificou-se que a Instituição não atingia os seus fins, visto estar a trabalhar com crianças órfãs da Casa Pia e estudantes pobres que seriam sustentados pela Instituição, dado isto, em novembro de 1836 foi incorporada no Conservatório Geral de Arte Dramática, do qual faziam parte uma Escola de Música, uma Escola de Teatro e Declamação e uma Escola de Mímica e Dança. Esta nova instituição instalou-se no antigo Convento dos Caetanos, após ter sido desocupado com a extinção das ordens religiosas em Portugal no ano de 1834.

Os primeiros tempos de atividade do Conservatório foram difíceis, devido ao desinteresse do Ministério do Reino, porém Bomtempo em 1840 conseguiu estabilizar a situação, através da nomeação de D. Fernando a presidente honorário do Conservatório e como consequência seu protetor. Em 20 de Julho desse mesmo ano passa a designar-se como Conservatório Real de Lisboa. Entre alguns dos nomes que dirigiram o Conservatório como diretores destacam-se, Conde de Farrobo (1848), Duarte de Sá (1870) os dramaturgos Luís Augusto Palmeirim (1878) e Eduardo Schwalbach (1895) e como Subdiretores da Escola de Música em particular citam-se, Francisco Xavier Migone (que sucedeu a Bomtempo), Francisco Baía e Augusto Machado. Foi sob a

direção de Luís Augusto Palmeirim que se iniciaram as obras do salão nobre, espaço este indispensável para as performances públicas, concluídas em agosto de 1892.

Os estatutos do ensino musical do Conservatório Real de Lisboa mantiveram-se inalterados até 1901, data da reforma encabeçada por Augusto Machado que passa a ser diretor da Escola de Música até 1910. Com esta reforma Augusto Machado pretendeu colocar o Conservatório nos caminhos da modernidade, atualizando assim os planos de estudo e o repertório dos diversos instrumentos. É com a proclamação da República em 5 de outubro de 1910 que se passa a designar de Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1919 com o pianista Vianna da Mota (1868-1948) e o compositor, musicólogo e pedagogo Luís de Freitas Branco (1890- 1955) na altura, respetivamente, seus Diretor e Subdiretor da secção de Música, que o Conservatório sofre uma das maiores reformas, tendo como aspetos mais relevantes: a inclusão de disciplinas de Cultura Geral (História, Geografia, Línguas e Literaturas francesa e portuguesa); a criação da Classe de Ciências Musicais, dividida em História da Música, Acústica e Estética Musical; a introdução de uma nova disciplina de Leitura de Partituras; a adoção exclusiva do Solfejo entoado ao invés do “rezado”; o desenvolvimento do curso de Composição; a criação das disciplinas de Instrumentação e Regência. Com estas reformas o Conservatório atingiu o seu auge de alunos.

Devido a cortes orçamentais, em 1930 desapareceram do programa disciplinas de Cultura Geral, Leitura de Partituras, Estética Musical e Regência, por consequência a afluência de alunos também entrou em processo decrescente, voltando a ter um aumento só na década seguinte. Em 1938 é convidado para diretor, o maestro e compositor Ivo Cruz (1901-1986), que era dotado de um espírito de renovação, que o levaram a empenhar-se na criação de uma instituição equivalente às europeias, com ajuda governamental, nomeadamente do próprio Ministro da Educação, que como Ivo Cruz também se interessava num vasto plano de renovação do ensino. Esse movimento de renovação manifestou-se pela criação de uma nova Biblioteca e importantes renovações no salão nobre assim como de amplas salas onde seria instalado o Museu instrumental (oficialmente criado em 1941) que só agora era possível obter. Com todas estas reformas o Conservatório passou a ter muitas atividades realizadas por parte dos alunos e por especialistas estrangeiros, acabando assim por ser introduzido o estudo dos

instrumentos antigos como o cravo, clavicórdio, viola da gamba, viola d'amore e guitarra hispânica (viola dedilhada).

Devido à desatualização dos programas o Conservatório foi inserido num novo plano de estudos provisório *Experiência Pedagógica*, que aumentava o número de anos de estudo, atualizava o reportório e ainda introduziu novos cursos de instrumentista, como o Alaúde e a Flauta de Bisel. Foi também criada uma *Escola Superior de Educação pela Arte* onde se testou a primeira experiência do ensino integrado da Música. Após o 25 de Abril de 1974 cada escola do Conservatório formou uma Comissão Diretiva constituída por três professores e três alunos. Foi através do Decreto-Lei nº310/83 que a estrutura quadripartida do Conservatório Nacional de Lisboa foi dissolvida surgindo em sua substituição várias escolas autónomas. Assim, verificaram-se as suas respetivas divisões em duas escolas, uma de nível secundário e outra de nível superior, dando origem às Escolas de Música e de Dança de Lisboa e às Escolas Superiores de Música e de Dança de Lisboa e as Escolas de Teatro e Cinema deram origem por sua vez à Escola Superior de Teatro e Cinema. Foi então criada a ainda atual *Escola de Música do Conservatório Nacional* (EMCN), que passou a lecionar, apenas o ensino básico e secundário e a ser gerida e administrada por três docentes da escola (eleitos, ou, excepcionalmente, nomeados pelo Ministério da Educação).

Depois de várias décadas em que a direção da Escola esteve sucessivamente garantida por diversas Comissões (Instaladoras, Executivas e Diretivas) regressou novamente, em 2009, a figura de um Diretor, sendo eleita para o cargo a Prof. Ana Mafalda Correia Pernão. Por iniciativa do presidente da Comissão Diretiva da EMCN, Prof. António Wagner Dinis, iniciou-se, a partir desta Escola, o projeto da *Orquestra Geração*, coordenado ao nível técnico e pedagógico pela EMCN com a colaboração de maestros do Sistema Nacional das Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela. (Borges, 2012)

2. Caraterização dos alunos

2.1. Carina - Iniciação

A aluna Carina começou a estudar oboé em novembro de 2014 com sete anos. Estuda na Escola da Boa Água em Sesimbra integrada no Projeto Orquestra Geração. É uma criança motivada, mas com alguns problemas de concentração. Esta aluna ainda não adquiriu algumas competências motoras devido à pequena fisionomia do seu corpo, nem adquiriu competências expressivas e de leitura da partitura, pois nunca estudou música. Estas são competências que vão sendo adquiridas de forma gradual e com o tempo, pois exigem um grau de maturidade mais elevado por parte da aluna.

O estilo de aprendizagem desta aluna é cinestésico, pois tende a aprender e a reter a informação através do tato e do movimento corporal, tendo dificuldades em permanecer sentada e quieta por muito tempo. Este tipo de alunos sente-se à vontade a tocar passagens e exercícios que tenham destreza técnica e manifestam interesse por aspetos técnicos fisicamente desafiantes. Necessitam que o professor dê informações curtas e direcionadas para a sensação física. Os pontos fracos destes alunos são as dificuldades em produzir uma boa sonoridade no instrumento, a dificuldade em executar peças ou exercícios lentos e o uso de gravações não surte efeito. Devido a estes fatores a aula é gerida de forma objetiva, baseada na imitação e associação das notas às posições do instrumento. Para que a aluna desenvolva competências auditivas é feito um trabalho de conjunto, na qual a professora toca regularmente com a aluna, facilitando o trabalho de orquestra que é feito semanalmente.

O trabalho semanal da aluna, nem sempre é feito de uma forma regular, semana após semana, devido às ocupações que tem diariamente e à sua idade, onde as exigências têm que ser feitas de forma doseada para manter os níveis de motivação em estudar um instrumento que a evolução é lenta. Porém já foram adquiridas as principais bases do instrumento:

- Montagem do instrumento;
- Produção de som na palheta;
- Uso da articulação;
- Postura e controlo da respiração.

Contudo, a sua evolução é restrita a um programa definido pelo Projeto Orquestra Geração que tem que ser seguido pela professora nas aulas individuais de forma a preparar a aluna para as aulas em grupo. A imposição deste programa e o curto tempo de aula individual é um entrave à evolução de uma criança de sete anos que precisa de tempo e de peças que não tenham que percorrer todo o registo do instrumento, porém e apesar de todas as circunstâncias a aluna vai progredindo no objetivo pretendido. É uma aluna jovem, perspicaz e com níveis de motivação na aprendizagem elevados o que faz com que atinja os objetivos propostos e a sua evolução seja notória.

No regime da Orquestra Geração em que a aluna está inserida os alunos não são sujeitos a provas regulares, visto que não existe nenhum regime de notas, contudo é feita uma avaliação contínua por parte do professor e a realização regular de concertos.

2.2. Ivan - Básico

O aluno Ivan frequenta o 5º ano de escolaridade, tem doze anos de idade e estudava com outra professora que já o acompanhava há 2 anos. Estuda na Escola Mário Sá Carneiro, em Camarate, inserido no Projeto Orquestra Geração. É uma criança com alguns problemas de concentração e falta de estudo, devido ao meio envolvente a nível familiar e escolar. É um aluno que já desenvolveu competências motoras no seu instrumento, dominando as posições, embora a sua postura para uma boa emissão de som ainda necessite de algumas mudanças. A nível de competências expressivas, ainda se encontra bastante atrás do que seria previsto nesta altura. Começou este ano a desvendar dinâmicas e algumas competências de leitura.

O seu estilo de aprendizagem é claramente auditivo, pois tende a reter a informação através da audição. Tem uma grande aptidão para a memorização e gosta do trabalho de repetição de um excerto. O registo, a altura do som, a velocidade, são características que o ajudam a descodificar a peça musical. Tende a preocupar-se mais precocemente que os outros alunos, com aspetos como o vibrato e as diferenças tímbricas. Para este aluno, as instruções devem ser direcionadas para as características sonoras, mesmo que o objetivo sejam as passagens técnicas, e o discurso do professor deve estar sempre orientado para o som resultante. São alunos que tendem a ser fracos ao nível de leitura musical e utilizando muito a base da imitação descorando o que

acontece em termos musculares e posturais, reagindo ao som e desvalorizando os outros aspetos. Cabe neste sentido ao professor, procurar estratégias para que o aluno desenvolva competências de leitura ao longo do ano, cruciais para o seu desenvolvimento técnico e consequente sucesso na sua aprendizagem.

Como é um aluno inserido no Projeto Orquestra Geração, a metodologia de ensino está focada no ensino das obras a ser trabalhadas no programa de orquestra, retirando ao professor de instrumento espaço para trabalhar de uma forma concentrada no trabalho de bases. No entanto, como o aluno já domina parte do repertório, o professor optou por focar parte da sua aula em exercícios de escalas, afinação, sonoridade, tudo isto aleado a leitura à primeira vista para que as suas competências de leitura evoluam.

Como o trabalho semanal deste aluno nem sempre é regular, tem sido feito um esforço por parte do professor para que o aluno perceba a necessidade de hábitos de estudo e prática regular para a evolução no instrumento. A aquisição destes hábitos foi lenta, mas conseguida com sucesso, através de estratégias que fomentaram a vontade do aluno em transitar de nível de orquestra e através de audições individuais que o motivaram ao estudo.

No regime do Projeto Orquestra Geração os alunos não são sujeitos a provas regulares, a não ser que precisem transitar de nível de orquestra, por isso não existe nenhum regime de notas, contudo é feita uma avaliação contínua pelo professor. Este aluno apresenta-se regularmente em concertos com a orquestra da escola.

2.3. Inês - Secundário

A Inês frequenta o 10º ano de escolaridade, na classe de oboé do professor José Coutinho na EMCN. É uma aluna que estudava piano e oboé em simultâneo, decidindo só este ano optar por seguir o curso de oboé. Já desenvolveu competências motoras equivalentes ao grau que frequenta, porém ainda tem alguns problemas em encontrar a respiração correta para uma boa emissão sonora e uma boa afinação. Foram estes aspetos centrais na atividade do professor. É uma aluna que já adquiriu hábitos regulares de estudo que são notórios na evolução da sua aprendizagem. É focada nos seus

problemas, querendo sempre ir ao fundo da questão e melhorar progressivamente e com consciência.

As suas competências expressivas ainda estão em construção, pois a aluna ainda está focada em ultrapassar alguns problemas técnicos, que são fruto do pouco tempo no instrumento, porém a sua evolução tem sido progressiva e constante desde a sua primeira aula e estas são competências que se adquirem com o tempo e com a maturidade musical da aluna. É uma aluna que já “desenvolveu competências metacognitivas permitindo-lhe ser capaz de avaliar os resultados e reforçar estratégias para obter o que é desejado. Esta compreensão por parte da aluna da forma como utiliza cada estratégia pode torná-la mais motivada e autorregulada, o que lhe permite estabelecer metas, aplicar estratégias, gerir esforços, a partir das capacidades de auto-observação e da autoanálise”. (Cavedal, 2007)

Já começou a fazer as suas próprias palhetas e também nesta tarefa é exigente e interessada em aprender de cada vez mais.

O programa desenvolvido com a Inês é composto por escalas, estudos e peças a definir pelo seu professor consoante o programa do grau onde se insere. A aluna é sujeita a exames e audições durante o ano e avaliadas quantitativamente todos os períodos.

3. Práticas Pedagógicas Desenvolvidas

3.1. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo

Os alunos intervenientes nesta prática pedagógica, de acordo com as orientações do professor e do plano anual da escola, realizaram diversas atividades, nomeadamente concertos de orquestra, audições de classe e provas intercalares. Foram realizadas as seguintes atividades:

A aluna Carina realizou durante o ano letivo 2014/2015 as atividades mencionadas na tabela 1:

Carina - Iniciação	Concerto de Natal da Orquestra de Iniciação	Concerto de Natal no Teatro de Sesimbra	Concerto de Encerramento do ano letivo 2014/2015
13 de dezembro de 2014	X		
21 de dezembro de 2014		X	
14 de junho de 2015			X

Tabela 1 - Atividades do aluno de Iniciação

O aluno Ivan realizou durante o ano letivo 2014/2015 as atividades mencionadas na tabela 2:

Ivan - Básico	Audição de Natal da Orquestra na Escola Mário Sá Carneiro	Audição da classe de oboé	Concerto de encerramento do ano letivo 2014/2015
13 de dezembro de 2014	X		
7 de junho de 2015		X	
8 de julho de 2015			X

Tabela 2 - Atividades do aluno do Básico

A aluna Inês realizou durante o ano letivo 2014/2015 as atividades mencionadas na tabela 3:

Inês - Secundário	Audição da classe de oboé	Audição da classe de oboé	Prova de recital	Prova de oboé
4 de dezembro de 2014	X			
26 de dezembro de 2014		X		
10 de março de 2015			X	
27 de maio de 2015				X

Tabela 3 - Atividades da aluna do Secundário

3.2. Estratégias Adotadas

O repertório trabalhado na Iniciação consiste na execução de seis obras, sendo que quatro delas são canções populares da Venezuela que conjugam a prática vocal com a instrumental. Em paralelo com esse trabalho a aluna estuda as escalas referentes à tonalidade das peças.

Neste regime de ensino a aluna não é sujeita a provas de passagem, mas em contrapartida pertence a um nível de orquestra que tem um programa definido e que o aluno tem que ser capaz de tocar em concerto.

3.2.1. Carina

A aluna começou no oboé com apenas sete anos e a sua estatura e os seus dedos eram ainda pequenos para o instrumento que a escola possuía. A Carina nunca tinha frequentado nenhuma aula de iniciação musical, por isso ainda não sabia ler notas. Devido a um problema mecânico do instrumento, os primeiros tempos de aulas foram dedicados a explicar à aluna a importância de cuidar do material (palheta, instrumento), como montar e desmontar e a sua limpeza. Todas estas indicações tiveram que ser breves e claras para não quebrar os níveis de atenção e motivação da criança.

Nas aulas seguintes iniciou-se o trabalho base de palheta, que é de extrema importância nesta fase de aprendizagem, onde a aluna executa exercícios em frente ao espelho onde retifica a sua embocadura e percebe como utilizar o ar para a fazer vibrar. Os exercícios iniciais são notas longas, onde a duração aumenta progressivamente, de seguida, começa a introduzir a língua e reproduzir através da imitação diferentes células rítmicas. Depois de explicadas todas estas componentes para a prática do oboé a aluna inicia o programa de orquestra de Iniciação. Numa fase inicial o ensino é feito à base de imitação sempre acompanhado da prática vocal essencial para a motivação da criança. Vai-se avançando no instrumento consoante o repertório de orquestra avança e a prática de exercícios técnicos na aula é sempre com base nos excertos de orquestra. Quando as peças têm articulações, essas componentes são abordadas nas aulas e assim sucessivamente. Nesta fase da aprendizagem devemos ser conscientes e persistentes para a aluna desenvolver memórias corretas, pois ela ainda não é suficientemente

autónoma para perceber todos os procedimentos a serem feitos. Nesta fase uma memória incorreta levará a uma reaprendizagem. Para estas memórias serem armazenadas são precisos processos repetitivos para a criança autonomizar. Com isto, a aluna vai adquirindo componentes motoras sólidas para evoluir na prática do instrumento.

Na tabela 4 está mencionado o repertório e as escalas trabalhadas ao longo do ano letivo com a aluna.

Repertório Iniciação	Escalas
<i>ALevantar se</i>	Dó Maior
<i>O Grillito</i>	Sol Maior
<i>Los Pollitos</i>	Fá Maior
<i>Macaco</i>	
<i>Be Still my Soul</i>	
<i>Hino da Alegria</i>	

Tabela 4 - Conteúdos Programáticos da Iniciação

O repertório do Ensino Básico referente ao nível de orquestra pré - infantil é composto por sete peças, que exigem alguma destreza técnica e rítmica por parte do aluno. Neste regime de ensino o aluno não é sujeito a provas de passagem, mas em contrapartida pertence a um nível de orquestra que tem um programa definido e que o aluno tem que ser capaz de tocar em concerto.

3.2.2. Ivan

É um aluno com imensas capacidades para avançar no oboé, porém tecnicamente ainda é um aluno muito frágil. Com o espaço de aula é muito curto é necessário adotar estratégias muito claras e objetivas para o que se pretende trabalhar.

Diariamente foi procurado que o aluno trabalhasse exercícios de forma a desenvolver competências motores e assim acompanhar os desafios pretendidos.

Durante todo o projeto de investigação o aluno trabalhou escalas maiores até duas alterações explorando os dois registos do instrumento, utilizando várias articulações e ritmos diferentes. Todas as escalas eram feitas com os respetivos arpejos. Para o desenvolvimento das competências performativas foram utilizadas as peças que pertencem ao repertório do seu nível. Concluiu desta forma, o ano letivo com mérito e com capacidades para passar para o próximo nível de orquestra.

Na tabela 5 está mencionado o repertório e as escalas trabalhadas ao longo do ano letivo com o aluno.

Repertório- Básico	Escalas
<i>Grande Porta de Kiev e Hopack</i>	Ré Maior
<i>Little Baroque Suite (1º andamento)</i>	Sol Maior
<i>Farandole</i>	Dó Maior
<i>Ritmos ciganos</i>	Lá Maior
<i>Sol di manha</i>	Sib Maior
<i>Gypsy</i>	Fá Maior

Tabela 5 - Conteúdos Programáticos do Ensino Básico

3.2.3. Inês

O repertório do Ensino Secundário onde a aluna se insere é composto pela execução de obras de concerto, estudos e a totalidade das escalas maiores, menores, arpejos, escalas cromáticas e inversões.

No regime de ensino em que a aluna Inês está inserida é sujeita a provas de passagens e audições individuais, tendo assim um programa definido pelo professor para ser trabalhado nas aulas e avaliado nestas ocasiões.

A Inês é uma aluna muito metódica e estudiosa tendo assim um trabalho constante e progressivo. Tem algumas dificuldades expressivas, mas durante ano teve uma evolução notável, apresentando dois concertos e uma peça a solo nas suas provas.

Durante as aulas trabalhou a compilação dos *48 estudos de Ferling* e todas as escalas maiores e menores. Como foi dito na descrição da aluna, o oboé sempre foi o seu segundo instrumento até há poucos anos atrás, logo é normal que tecnicamente ainda tenha necessidade de trabalhar mais para estar no nível a que pertence. Concluiu o ano letivo com mérito devido ao seu esforço e à prática diária constante e vontade de melhorar.

Na tabela 6 está mencionado o repertório e as escalas trabalhado ao longo do ano letivo com o aluno.

Repertório- Secundário	Escalas
<i>Concerto in Fá major</i> (A. Rosetti)	Todas as escalas maiores e menores
<i>Concerto para Oboé in ré minor</i> (J. S. Bach)	
<i>Seven Bagatelles</i> (G. Jacob)	
<i>48 Studies</i> (W. Ferling)	

Tabela 6 - Conteúdos Programáticos do Ensino Secundário

4. Análise crítica da atividade docente

Foi desenvolvido durante o ano letivo de 2014-2015 em parceria com a EMCN e o Projeto Orquestra Geração o Relatório de Estágio. Foram selecionados três alunos, uma aluna pertencente à EMCN e dois alunos do Projeto Orquestra Geração, que serviram de base para a elaboração deste relatório.

Foram trabalhados durante o ano letivo aspetos técnicos e musicais complementados com aspetos de cariz motivacionais, como a importância da interação dos pais no estudo do instrumento e tratamento de *feedback* adequados à evolução dos alunos.

Para mostrar as competências adquiridas pelos alunos ao longo do ano, foram feitas tabelas e assinaladas com o símbolo X as competências adquiridas, possibilitando assim uma melhor consciência por parte do professor do seu trabalho e do impacto evolutivo nos seus alunos.

Para a aluna Carina foram definidos objetivos por período, na tabela 7 foram assinalados com X os que a aluna conseguiu adquirir.

Objetivos	1º Período	2º Período	3º Período
Postura do corpo e das mãos		X	X
Controlo da embocadura e da posição da palheta	X	X	X
Controlo da emissão sonora		X	X
Exercícios de direção de ar	X	X	X
Leitura e execução de pequenas músicas	X	X	X
Compreensão do fraseado, agógica e diferentes articulações		X	X
Compreensão de notas alteradas		X	X

Tabela 7 - Objetivos da Iniciação

Com a observação destes dados, nota-se uma grande evolução por parte da aluna, porém durante o 1º período a aquisição destas competências foi um pouco demorada. Como a sua estatura era demasiado pequena as competências motoras tiveram algumas dificuldades em ser adquiridas, a leitura também foi umas das problemáticas no início pois a aluna começou por tocar à base da imitação e só no meio do 2º período é que desenvolveu algumas competências, porém as competências auditivas foram estimuladas e desenvolvidas de forma notável na aluna.

Além de todos estes fatores, sempre foi uma criança com níveis de motivação elevados, que ajudou na evolução com sucesso ao final do ano letivo.

Também para o Ivan foram definidas metas por período e o aluno conseguiu desenvolver competências para superar parte dos objetivos que lhe foram propostos durante o ano letivo. No entanto necessitou de mais tempo para que parte das competências que adquiriu surtisse efeito. Foram colocados ao aluno desafios que

antes nunca tinham sido apresentados, como a importância de competências de leitura, que ele ainda não tinha desenvolvido baseando-se apenas na imitação e repetição consecutivas das peças, o controlo do seu instrumento e da afinação que só foi possível através de hábitos de estudo e o controlo da ansiedade, que foi ultrapassada através dos concertos e audições. Na tabela 8 estão assinaladas com um X os objetivos alcançados pelo aluno ao longo do ano.

Objetivos	1º Período	2º Período	3º Período
Controlo da emissão sonora e da afinação		X	X
Postura	X	X	X
Domínio das diferentes articulações e controlo do legato	X	X	X
Controlo sonoro e de afinação de dois registos do instrumento		X	X
Domínio dos exercícios de respiração		X	X
Competências de leitura: leitura à 1ª vista		X	X
Controlo do fraseado musical		X	X
Gestão da ansiedade na atuação musical		X	X

Tabela 8 - Objetivos do Ensino Básico

A Inês desenvolveu competências para superar parte dos objetivos que lhe foram propostos durante o ano letivo. No entanto houve competências que levaram mais tempo a ser adquiridas, como as competências expressivas que vão sendo desenvolvidas através da maturidade musical da aluna e por isso necessitaram de mais tempo, assim como as competências sonoras. A embocadura e a afinação foram outros pontos a trabalhar gradualmente que necessitaram de tempo para ficarem claros na aluna, e foram necessários para desenvolver todas as outras competências com sucesso. Na tabela 9

estão assinalados com um X os objetivos propostos pelo professor e alcançados pela aluna.

Objetivos	1º Período	2º Período	3º Período
Controlo da embocadura e afinação dos registos		X	X
Controlo da postura e respiração	X	X	X
Competências expressivas		X	X
Exercícios de técnica	X	X	X
Competências sonoras		X	X
Competências de leitura	X	X	X
Gestão performativa	X	X	X

Tabela 9 - Objetivos do Ensino Secundário

5. Conclusão

Com a elaboração deste Relatório de Estágio foram tornados conscientes processos que outrora se tinham tornado rotineiros e superficiais. Com a elaboração de programas anuais e a planificação de todas as aulas o professor começou a dar um nível de importância mais elevado às características que definiam cada aluno. Desenvolveu assim competências mais elaboradas ao nível do ensino, ou seja, começou por ser mais observador das necessidades de cada aluno, dos fatores que estavam envolvidos na sua evolução e a criar cada vez mais estratégias ao nível da motivação, da metacognição e da maneira como cada um adquiria competências essenciais para a sua aprendizagem. O fato de trabalhar com alunos de métodos de ensino tão diferentes desafiou o professor a questionar-se sobre as estratégias de ensino a adotar e a crescer como indivíduo.

Para a elaboração deste relatório, as ferramentas adquiridas ao longo de todo o Mestrado em Ensino da Música foram de extrema importância, nomeadamente das disciplinas de Psicologia, Didática e Metodologias. Foram importantes, não só para o relatório, mas também serão posteriormente no decorrer da carreira de docente. Foi

através destas ferramentas que enquanto professor pude questionar as metodologias e a eficácia no sucesso da aprendizagem dos alunos.

Estando a carreira docente em constante evolução e sempre direcionada para públicos diversificados, a importância de competências a nível da psicologia, de metodologias do ensino e da exploração de materiais didáticos é uma mais-valia para o professor tentar ser melhor e satisfazer e ajudar a evolução dos seus alunos. A importância da relação entre o professor / aluno / encarregado de educação são pontos essenciais na evolução e no sucesso do aluno. A mestranda trabalhou com alunos de realidades diferentes, tendo feito um estágio em duas escolas distintas e pode constatar que o sucesso do aluno se deve à boa relação que tem com o professor, a família, o meio envolvente e a escola. Todas estas diferenças de ensino e desafios vão estar presentes na carreira docente e o fato de serem trabalhadas diferentes metodologias de ensino ao longo de todo o mestrado vão tornar a mestranda mais capaz de ultrapassar estes obstáculos com sucesso.

Secção II (Investigação)

1. Descrição do projeto de investigação

O trabalho de investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, tem como objetivo investigar e perceber as diferentes evoluções de alunos que pertencem ao Projeto Orquestra Geração, no qual o professor trabalha e aos que se regem pelos princípios das escolas vocacionais de música, onde fez todo o seu percurso como aluna. Perceber e analisar os fatores que influenciam as diferentes evoluções destas crianças.

Na primeira fase deste projeto de investigação o público-alvo foram crianças do Projeto Orquestra Geração e outras do regime de conservatório que serviram como objeto de estudo comparativo na investigação. Desse grupo entraram duas das crianças (Ivan e Carina) que a mestranda acompanhou durante o relatório de estágio e que pertencem ao regime do Projeto Orquestra Geração. Tendo o Projeto Orquestra Geração apenas 40 anos de existência e o projeto português apenas 8 anos, baseou-se em estudos existentes e documentários.

Com base em todo o trabalho de pesquisa e análise da bibliografia utilizada para a investigação, realizou com estes dois grupos distintos, um trabalho de observação e elaboração de entrevistas para perceber as diferentes motivações destas crianças e as diferentes formas como encaram a música nas suas vidas e na vida dos que os rodeiam.

A investigação está focada nas diferenças de aprendizagem e no meio envolvente das crianças a que se propôs observar e analisar os diferentes métodos de ensino. Com esta investigação serão comparadas e analisadas as diferentes evoluções dos alunos dos dois métodos de ensino, perceber as suas diferenças, analisar os níveis de motivação destas crianças e a importância do professor, da escola, da família e do meio envolvente como impulsionadores chave no sucesso escolar e, por fim, analisar as causas do sucesso/insucesso das crianças que estudam nestes diferentes métodos de ensino. Para tal, a mestranda observou e pesquisou sobre estes métodos de ensino e realizou, como já referido, inquéritos a alunos e professores destes métodos de ensino diferentes, para perceber:

- Quais os motivos que os levaram a estudar música;
- A importância que ela tem nas suas vidas;

- O gosto pela prática instrumental;
- A possibilidade de ter uma carreira profissional ligada à música.

Foram também feitas entrevistas aos professores para perceber as diferenças no ensino e na aprendizagem destes diferentes métodos.

2. Revisão da Literatura

A revisão da literatura foi baseada na análise e leitura de uma cuidada seleção de bibliografia especializada na investigação em causa. Achou-se pertinente começar por abordar o conceito de motivação e as teorias adjacentes, visto ser o motor de aprendizagem dos alunos e do seu sucesso ou insucesso. À parte disso o foco direccionou-se para aspetos motivacionais como impulsionadores para bons resultados artísticos, como aluno, professor, escola, família e meio envolvente. Todos estes itens serão tidos em atenção durante toda a investigação para se perceber as causas que diferem as evoluções destes alunos e o que os motivam a seguir a música na sua vida.

2.1. Motivação

O conceito de motivação na música tem sido alvo de inúmeras investigações ao longo de vários anos e é considerado um dos principais fatores para o sucesso ou insucesso da aprendizagem dos alunos.

Segundo Bzuneck, os fatores motivacionais são o motor para a continuidade das tarefas que estão a realizar e a dedicação e o empenho que têm sobre elas, ou seja: “Alunos desmotivados estudam pouco, ou até mesmo nada. Consequentemente aprendem pouco (...)”. (Bzuneck, 2001, p. 13)

Estar motivado é envolver-se na realização de alguma tarefa, se isso não acontecer a pessoa em questão está desmotivada (Ryan, 2000). A motivação pode ser proveniente de fatores externos ao sujeito (motivação extrínseca), ou proveniente de fatores internos ao sujeito (motivação intrínseca), são estes fatores que estão em contacto direto com a motivação e por consequência a evolução do aluno. Fatores

intrínsecos são fatores que vêm do sujeito, como o gosto pela música, pelo instrumento e pelo desafio de tocar. Fatores extrínsecos, são fatores externos, como o professor, a escola, o ambiente familiar e outras atividades.

Segundo Hallam (2002), as teorias motivacionais que têm suscitado mais interesse por parte dos investigadores são: *Teoria da Atribuição*, *Teoria do Autoconceito de Inteligência*, *Teoria da Autoeficácia*, *Teoria da Expectativa X Valor* e *a Teoria do Fluxo*.

2.1.1. Teoria da Atribuição

Esta teoria foi abordada no campo educacional por Weiner em 1985, e defende que as pessoas tendem a justificar através da interpretação de fatores externos e internos. Ou seja, o sucesso ou insucesso para estas pessoas não é relevante em si mesmo, mas sim as dimensões causais que estão por detrás desta justificação. Essas dimensões causais são categorizadas na seguinte forma:

- *Estabilidade*, que pode ser estável ou instável e onde as causas do sucesso ou insucesso podem ser entendidas como impossíveis de alterar ou resultado de fatores alteráveis.
- “*Locus*” (lugar), que pode ser externa ou interna e onde as causas do sucesso ou insucesso podem ter a ver com o indivíduo, ou com alguém que não ele.
- *Controlo*, que pode ser controlável ou incontrolável, e onde as causas do sucesso ou insucesso podem ser entendidas como possíveis ou não de controlar.

Todas estas dimensões causais desenvolvidas pelo aluno são reflexo do tipo de *feedback* dado pelo professor.

2.1.2. Teoria do Autoconceito de Inteligência

São duas as teorias do Autoconceito de Inteligência: Teoria Incremental e Teoria da Entidade. Todas as crianças adotam uma das duas teorias, mas segundo vários estudos citados por Dweck (2005), os resultados de aprendizagens e os níveis de motivação serão diferentes. As crianças que adotam a Teoria Incremental tendem a ser mais motivadas e trabalhadoras no que diz respeito à aprendizagem. As suas falhas são interpretadas como falta de estudo ou pela escolha errada de estratégias para resolver o problema. Em contrapartida as crianças que adotam a Teoria da Entidade tendem a ficar desmotivadas se têm que gastar demasiado tempo na realização de uma tarefa. Para elas a sua inteligência é inalterável e vêem o estudo como algo negativo pois acham que as suas aptidões são limitadas. Estas crianças adotam uma destas teorias em função do meio envolvente (pais, amigos, professores) que são pilares importantes na sua identidade.

2.1.3. Teoria da Autoeficácia

O conceito de autoeficácia foi introduzido por Bandura (1977) e baseava-se na capacidade de avaliação do aluno perante a execução e organização das ações necessárias para a realização de uma tarefa. Nesta teoria as expectativas criadas pelo aluno para a resolução da atividade exercem maior influência no seu comportamento do que o resultado final, ou seja, alunos que têm expectativas mais elevadas em relação à aprendizagem são alunos mais motivados para trabalhar e alunos com expectativas menos elevadas tendem a desmotivar. Sendo assim, este conceito afeta obviamente a qualidade de aprendizagem e da performance. Alunos com níveis de autoeficácia baixa tendem a sentir-se nervosos e a desmotivar quando têm obstáculos a ultrapassar. O professor desempenha assim o papel de ajudar o seu aluno a ter níveis de autoeficácia elevados nas tarefas de casa, na aprendizagem de novo repertório e durante a *performance*. Para isto, devemos valorizar o esforço em vez do resultado, centrar a nossa atenção em todo o processo de aprendizagem e não somente no foco do resultado final e estabelecer metas concretas para o aluno e ajudar a que este as consiga atingir.

2.1.4. Teoria da Expectativa X Valor

Os modelos mais importantes dentro desta teoria são: Modelo de Atkinson (1957) e Modelo de Eccles (1993).

O Modelo de Atkinson defende que as escolhas que são feitas pelo aluno dependem da expectativa e do valor que lhe é atribuído. Ou seja, são escolhidas metas que se acredita terem bons resultados e as expectativas são positivas, ou porque são importantes e valorizadas pelo aluno.

O Modelo de Eccles defende que se valoriza determinada atividade em função de quatro componentes de valor:

- Importância;
- Utilidade;
- Interesse;
- Custo.

Ou seja, estes quatro fatores são determinantes para o sucesso do aluno no estudo do instrumento, a importância e o interesse que este deposita no estudo da música é crucial para o seu desenvolvimento musical. Se o estudo da música for prioridade na sua vida, este vai atribuir mais horas do seu tempo para praticar o seu instrumento e atingir a meta desejada (utilidade) e esse gasto de energia, tempo e esforço (custo) são o reflexo da motivação da criança em alcançar o sucesso.

2.1.5. Teoria do Fluxo

Criada por Mihaly Csikszentmihalyi na década de 1970, tendo como ponto de partida o conceito “peak experiences” (experiências de fluxo) de Maslow (Riggs, 2006). Esta teoria defendia que as pessoas que se entregavam totalmente à realização de uma tarefa podiam atingir este estado de fluxo e a tarefa era desempenhada com maior eficácia.

Maslow criou uma pirâmide onde ordenou todas as necessidades que necessitam ser satisfeitas para o indivíduo atingir este ponto de fluxo enumerando-as da seguinte forma:

- Primeiro: necessidades fisiológicas (básicas), tais como a sede, a fome, o sono, o abrigo;
- Segundo: necessidades de segurança, sentir-se seguro dentro de casa, ambiente familiar estável;
- Terceiro: necessidades sociais, de amor, afeto, amizade;
- Quarto: necessidades de estima, reconhecimento das nossas capacidades pessoais (respeito próprio, prestígio) e reconhecimento dos outros face à nossa capacidade de desempenharmos as tarefas;
- Quinto: necessidades de autorrealização, sucesso, ambições pessoais, alcance de metas estipuladas. (Sprinthall, 1993)

Para se atingir estes picos de satisfação é necessário que todas estas necessidades estejam equilibradas para se estar plenamente motivado para disfrutar da satisfação de realizar determinada tarefa, ou seja, “(...) Em termos motivacionais, as pessoas tendem a gostar de determinadas atividades pelo simples facto de derivarem satisfação delas, e essa satisfação em si funciona como uma forma de recompensa” (Csikszentmihalyi, 1975, p. 16)

2.2. Agentes de Motivação

Os agentes de motivação são fatores que estão ligados diretamente com a motivação do aluno como:

- O aluno;
- O professor;
- A escola;
- O meio envolvente;
- A família.

2.2.1. O aluno

O aluno é o ponto de partida para se analisar uma evolução na aprendizagem musical. O sucesso escolar do aluno promove a vontade dele se envolver com a música e tirar partido dela. A aprendizagem de um instrumento musical é algo complexo e exigente para o aluno. Aprender a tocar um instrumento envolve a aquisição de competências: Auditivas, Cook (1994); Dowling (1986), Motoras, Sloboda (1985), Performativas, Sloboda (1996), Expressivas, Clark (1995) e de Leitura, McPherson, (2002). Para um aluno adquirir todas estas competências são necessárias horas de estudo e um grande trabalho individual, todo este esforço aliado à rapidez exigida pelas escolas. Sendo assim a motivação é um fator crucial no sucesso da aprendizagem do aluno.

O sucesso do aluno está ligado à forma como ele se identifica com a música e como gosta de aprender o seu instrumento. O seu sucesso deve-se ao conhecimento que o aluno tem das suas tarefas e como mantém o foco na sua aprendizagem e na realização das mesmas, ou seja, “alunos que possuem mais e melhores competências cognitivas tendem a ser mais bem-sucedidos na aprendizagem” (Hallam, 2001); em Ribeiro (2003, p. 20).

2.2.2. O professor

O papel do professor é crucial no desenvolvimento do aluno, pois este vê-o como uma referência a seguir. O professor tem um papel de grande relevância no que diz respeito à motivação do seu aluno e ao grau de sucesso ou insucesso que ele alcança. O aluno tende a avaliar inicialmente o seu professor a nível pessoal e posteriormente a nível musical. Sendo assim, o professor tem que acompanhar a evolução musical do seu aluno e nunca permitir que o aluno deixe de o ver como uma referência. Tem que ser exigente com o seu trabalho e desempenho musical. As estratégias de aprendizagem que o professor adota com o seu aluno devem ter sempre como base a motivação, não só a curto prazo (concertos, audições), como a longo prazo (durante todo o percurso). A mudança constante do professor pode também ser um fator desmotivante no trabalho do aluno, pelo que muitas vezes deve ser tido em conta por sucessivos professores. A importância do papel que o professor desempenha é de tal forma importante, que este

deve investir na sua formação pedagógica constantemente para assim conseguir o sucesso do percurso escolar dos seus alunos.

Professores mais entusiasmados despoletam níveis mais elevados de motivação nos seus alunos, sobretudo nas idades mais jovens (Davidson, 1995/6), e são mais atentos às suas necessidades, bem como ao uso do *feedback* imediato nas atividades, assentando numa postura positiva para assim produzir nos seus alunos um sentimento de sucesso.

O'Neill (1999) baseado em Csikszentmihalyi, defende que o fundamental para o sucesso do aluno é que o professor encontre um equilíbrio entre o desafio e a competência, sendo necessário que este reconheça em cada aluno o seu ponto de excelência e de desistência ajustando assim os seus objetivos ao nível de esforço necessário. Professores mais controladores despertam uma baixa autoestima nos seus alunos, pelo contrário professores menos controladores promovem que os alunos desenvolvam competências metacognitivas, tornando-se mais autónomos e criativos. De acordo com (McPherson, 2001), a quantidade e a qualidade de competências metacognitivas usadas por parte dos alunos, afeta a eficácia do trabalho efetuado, a quantidade de tempo gasto no estudo em casa. Ao adquirirem estas competências, os alunos vão ter repercussões diretas na velocidade e na qualidade da sua aprendizagem. No entanto, o desenvolvimento destas competências metacognitivas só começa depois dos alunos terem atingido um nível básico de automação em questões técnicas, cognitivas e musicais. Até atingirem esse ponto, o trabalho feito em casa deve ser feito através da repetição das tarefas aprendidas nas aulas (Hallam, 2001).

O'Neill (1995) diz que alunos do ensino vocacional artístico são mais influenciados pelos padrões de motivação do que os restantes, dado a forma individual em que a aula decorre, provocando assim um estreitamento da relação professor/aluno. Esta relação professor/aluno é um fator de extrema importância no sucesso ou insucesso do aluno, pois este cria laços de confiança e a sua identidade como músico é influenciada pelo professor. Desta forma, o professor é um agente de motivação no seu aluno. A motivação musical de um aluno deve ser trabalhada desde o início da sua aprendizagem. O professor deve adaptar-se aos seus alunos e ter em conta que os estilos de aprendizagem são diferentes de um para outro. Deve então, direcionar o seu método de ensino para as necessidades de cada um, para conseguir que este mantenha o foco e os níveis de motivação na aprendizagem, reduzindo ou eliminando qualquer momento de fracasso, que os possa levar à desmotivação.

Para que haja uma simbiose na aprendizagem musical entre o professor e o seu aluno, é fundamental que o professor respeite as diferenças dos seus alunos, as suas limitações e a forma como sentem a música (Whitehead, 1976).

2.2.3. O ambiente Escolar/ A família /O meio envolvente

Investigadores como Goodlad (1983) investigaram a relação entre o sucesso dos alunos e a escola que frequentavam. Chegou à conclusão que o ambiente que a escola proporciona ao aluno é de extrema importância para o seu sucesso escolar. Uma escola em que o ambiente que se sente é de entre ajuda, cooperação entre as crianças é por norma um espaço de bem-estar para o aluno. A escola e o ambiente vivido na mesma é de extrema importância para o aluno, mas também para o seu professor. Se ambos se sentirem bem e apoiados a sua produtividade será maior e melhor. Para o aluno ter sucesso escolar, são necessários esforços por parte da escola, mas também pela família, que deve acompanhar todo o rendimento escolar do aluno.

Atualmente, os alunos que estudam música nem sempre se deslocam aos conservatórios ou academias locais, recebendo as aulas nas suas escolas de ensino genérico. Por vezes este pode ser um fator problemático na aprendizagem do aluno, pois nem sempre está em contacto com o ambiente musical vivido nas escolas de música e este pode ser um fator para a não motivação dos alunos, pois estas escolas de ensino genérico nem sempre têm o ambiente necessário para acompanhar o aluno. Para o aluno a opinião dos colegas acarreta uma carga emocional importante no seu desenvolvimento e por vezes a escolha da música nem sempre é aceite por todos. Desta forma, a escola tem um papel crucial no bem-estar da aprendizagem e do sucesso dos seus alunos.

A família é o pilar de uma criança, logo desempenha um papel de extrema importância no seu desenvolvimento, sobretudo nas primeiras etapas da sua vida. A partir de estudos feitos por (Sosnik), Howe (1991c), Howe (1991a), Manturzewska (1990), foi possível aferir que, desde que a criança inicia a aprendizagem musical, o envolvimento dos pais é crucial para que continue a estudar música. Cabe também aos pais sensibilizarem os filhos do estudo a ser feito em casa e do esforço necessário à prática do instrumento. É de extrema importância o acompanhamento dos pais nas atividades musicais dos seus filhos (concertos, audições), pois estes sentem um suporte e de certa forma, uma aprovação na sua decisão. Os estudos feitos por Davidson (1995/6) Howe (1991a), demonstram que os alunos cujos pais estão presentes e os

acompanham nos seus estudos musicais têm tendência a possuir um elevado nível de autoeficácia na música, porque se sentem apoiados e de certa forma motivados por sentirem que os pais aprovam as suas escolhas. Por norma as crianças querem a atenção dos pais ou de outra figura familiar enquanto estudam e é aí que através do acompanhamento do aluno o podem ajudar, mesmo não sendo pessoas ligadas à música (Davidson, 1996). Estes pais distinguem-se dos outros, porque o seu envolvimento com a música aumenta a partir do momento em que os filhos começam a estudar, despertando neles a vontade de estar presente em toda a sua evolução. Porém, com a evolução dos filhos, começam a ser estimuladas no aluno competências metacognitivas e a criança vai tornando-se progressivamente mais autónoma, mas sempre levando esta motivação por parte da figura familiar que serve de meio para o seu sucesso. Em contrapartida, crianças que não tenham o apoio de uma figura paternal tendem a carecer de motivação e o ensino da música pode passar a algo secundário e que lhe proporciona poucos objetivos.

Além das figuras familiares, o meio envolvente tem um peso importante na motivação do aluno (Persson, 1992), pois se este se envolver com crianças que gostem de estudar e de ouvir música, logo o seu foco vai estar direcionado para o mesmo. Os seus amigos e o meio onde se integra são importantes no seu foco, se ambos estiverem direcionados para a música, serão uma forma de apoio no sucesso do aluno.

2.3. Conclusão

Depois da análise pormenorizada dos diferentes métodos de ensino nos quais se direciona a investigação, achou-se pertinente abordar na revisão da literatura a motivação e os agentes de motivação. Ora, o ponto de partida para a evolução com sucesso de um aluno e para o estudo da música deve-se ao facto de estar intrínseca ou extrinsecamente motivado para isso. Os fatores que estão ligados diretamente com a motivação, são os agentes motivacionais, onde se encontram:

- O aluno;
- O professor;
- A escola;
- O meio envolvente;
- A família.

Para se perceber e analisar porque é que existem diferentes evoluções nos alunos, e as causas de uns terem sucesso e pretenderem seguir música é necessário analisarmos estes agentes. A família e o professor, com o uso adequado de um *feedback* construtivo e encorajador, podem contribuir e muito para o aluno se sentir motivado. Por outro lado, o ambiente escolar deve ser acolhedor e o meio envolvente, através do apoio dos amigos serão uma motivação para o estudo das atividades e para o enquadramento social. Sendo assim, estes serão pontos a ter em conta ao decorrer de toda a investigação, como se pode comprovar na citação abaixo:

“A criança que está intrinsecamente motivada para aprender, aprenderá; e irá continuar a querer aprender. O desafio para os professores e para os outros agentes da motivação consiste em utilizar os seus conhecimentos e experiência, na descoberta de meios para proteger, fomentar e reforçar a motivação intrínseca da criança para aprender.” (Whitehead, 1976, p. 24)

3. Metodologia da Investigação

3.1. Origem do problema de investigação

O problema de investigação teve origem no decorrer do percurso de docente do mestrando e pelas variadas experiências com alunos diferentes, metodologias de ensino diferentes, mas em que ambas tinham como finalidade a música. Enquanto aluna estudou sob os princípios dos conservatórios oficiais, onde o grau elevado de sucesso era o pretendido, e onde todos os alunos ou maior parte deles queriam a música para a sua vida. Deste modo, eram inculcados métodos de trabalho desde cedo e o ambiente musical era altamente estimulado no aluno como também na sua família.

Como docente, deparou-se com um regime totalmente diferente onde as crianças procuravam a música com um refúgio nas suas vidas, muitas delas por falta de apoio familiar procuravam na orquestra a sua “família”. Projeto onde as aulas individuais eram de curto espaço de tempo e onde as aulas de orquestra assumiam o maior privilégio. Sendo assim, achou pertinente analisar as diferenças de aprendizagem destas crianças e das que estudam em conservatórios de ensino oficial, e perceber os fatores

que podem estar relacionados com o seu desenvolvimento e sucesso na aprendizagem música.

3.2. Objetivos da investigação

Nas tabelas 10 e 11 estão enumerados os objetivos gerais e específicos tidos em conta ao longo do trabalho de investigação que serviram como ferramenta de apoio ao longo do projeto de investigação:

Objetivos gerais:
Comparação dos diferentes métodos de ensino
Análise crítica das diferentes evoluções das crianças de cada método de ensino
Análise da aquisição de métodos de estudo
Compreender a eficácia dos métodos adotados na aprendizagem do aluno
Compreender e analisar a importância dos agentes de motivação no sucesso e na motivação do aluno

Tabela 10 - Objetivos gerais da investigação

Objetivos específicos:
Analisar e comparar o meio de ensino e as suas características
Analisar os agentes motivacionais e a sua importância no sucesso de aprendizagem dos alunos
Analisar e comparar a duração das aulas de oboé e dos diferentes programas, aulas em grupo
A importância do <i>feedback</i> para o sucesso/insucesso do aluno
Fomentar o positivismo nos alunos, como forma de autoconhecimento para promover o sucesso na aprendizagem
Comparar os graus de sucesso/ insucesso dos diferentes regimes e identificar as suas causas

Tabela 11 - Objetivos específicos da investigação

3.3. Participantes na Investigação

Os intervenientes desta investigação, foram docentes e alunos do Projeto Orquestra Geração, docentes e alunos de escolas de música vocacionais, EMCN e Sociedade Filarmónica Gualdim Pais (SFGP). Nesta investigação participaram alunos e professores de todos os instrumentos e de todos os níveis de ensino.

3.4. Métodos e técnicas de Investigação Utilizados

Na tabela 12 estão descritos os métodos e as técnicas de investigação utilizadas ao longo do estudo de caso:

	Métodos	Técnicas	Descrição
Estudo de caso	Qualitativo/ Descritivo	Observação	Baseou-se na observação de um conjunto de fenómenos a serem investigados nas diferentes vias de ensino e sua viabilidade na evolução da aprendizagem.
	Qualitativo	Inquérito por questionário	Foram utilizadas para perceber as diferenças motivacionais de cada aluno, a importância dos agentes de motivação (família, amigos, escola) no seu sucesso ou insucesso e na sua evolução. Através dos professores serviram para perceber as diferenças em lecionar nestes regimes diferentes e as dificuldades associadas, a importância das aulas de grupo para a motivação e o que estava na base do sucesso ou insucesso destas crianças.
	Qualitativo/ Descritivo	Recolha bibliográfica	A recolha bibliográfica baseou-se na leitura de livros, artigos, teses e documentários que incidiram em vários aspetos relacionados com a área de investigação e que serviram para compreender o que foi investigado e para contextualizar, definir e fundamentar as problemáticas e estratégias tratadas neste trabalho.

Tabela 12 - Métodos e técnicas de investigação

3.5. Etapas da Investigação

Na tabela 13 estão discriminadas todas as etapas a decorrer ao longo da investigação:

Etapas	Descrição
1ª Etapa	Estabelecer protocolo com a entidade cooperante EMCN, seleção dos alunos a participar no estágio, autorização dos alunos, da escola e dos encarregados de educação, definição da questão a ser investigada no relatório.
2ª Etapa	Revisão bibliográfica, observação dos alunos cooperantes e do meio em que se inseriam, análise das características de cada ensino, preparação das entrevistas a serem realizadas, análise da problemática.
3ª Etapa	Análise das entrevistas aos alunos e aos docentes, análise crítica das observações dos alunos, análise das diferentes metodologias, análise das problemáticas para o sucesso / insucesso na aprendizagem dos alunos, análise da importância dos agentes motivacionais nos diferentes públicos-alvo e o que difere na evolução musical dos alunos, para assim se ter um ponto conclusivo.

Tabela 13 - Etapas da investigação

4. Apresentação e análise de resultados

Para alcançar os objetivos desta investigação, foram realizados dois conjuntos de inquéritos diferentes aos alunos e aos professores do Projeto Orquestra Geração e aos alunos e aos professores das escolas vocacionais de música (EMCN e SFGP). Os inquéritos feitos aos alunos serviram como suporte para entender o que os leva a estudar música, a importância que os agentes de motivação têm na sua aprendizagem, hábitos de estudo e se o sucesso na vertente da música faz parte da sua vida. No caso dos professores serviu para perceber as diferenças na forma de ensinar nas diferentes escolas, as diferenças dos alunos e das suas evoluções e ter uma perceção do número de alunos que obtém bons resultados e segue música. A observação de aulas que também foi feita, serviu para perceber as diferenças nos métodos de ensino e as vastas possibilidades de ensinar música e ter sucesso. Foi também visto e analisado um documentário sobre o Projeto Orquestra Geração e a evolução das crianças. Baseado nestes pontos de investigação tentou perceber-se as diferenças no ensino e as problemáticas associadas.

4.1. Metodologia de ensino do Projeto Orquestra Geração - “El Sistema”

O Projeto Orquestra Geração como já foi referido é um projeto de inclusão social através da música, porém o objetivo dos professores é sempre dar o melhor da música ao seu aluno, tentando libertá-lo da vida de rua e da marginalidade. É um projeto em que os professores além de tocarem música “tocam vidas” de crianças que precisam de sentir-se protegidas e encontrar na música um refúgio, para tudo o que sofrem. Este projeto rege-se por metodologias distintas das dos conservatórios oficiais da música, privilegiando as aulas de grupo (orquestra) e os conteúdos programáticos são direcionados para as disciplinas de orquestra. O método de ensino aplicado baseia-se num princípio de imitação. Na iniciação, os alunos com os instrumentos imitam o que o professor faz, baseado em melodias simples de canções populares e infantis. Nas aulas de formação musical, vão aprendendo o significado dos símbolos musicais, tendo sempre como base as mesmas melodias que vão aprendendo no instrumento. A

reprodução vocal das melodias é igualmente realizada, não só como forma lúdica de abordagem da música, mas também como instrumento ideal para a memorização das mesmas.

Com base nas disciplinas de grupo, o horário semanal do aluno tem em média 8 horas semanais divididas da seguinte forma, como pode ser observado na tabela abaixo:

3 horas de prática orquestral	períodos de 1h e 30m cada
2 horas de naipe	todos os instrumentos do mesmo tipo
1 hora de aula de técnica instrumental	2 a 3 alunos por turma
1 hora de formação musical e coro	
1 hora de expressão dramática	

Tabela 14 - Carga horária do Projeto Orquestra Geração

Sendo as aulas de grupo privilegiadas, nas aulas de instrumento o professor trabalha unicamente o repertório de orquestra, trabalha a técnica e as passagens baseadas em pequenos trechos que este arranja para o aluno avançar e para preparar o repertório. Não há tempo para trabalhar e executar estudos e peças só do seu instrumento. Todas as crianças estão divididas por graus de orquestra, cada um referente ao seu nível e parte do trabalho e evolução do seu instrumento é feito nesta aula e na aula de naipe, que fazem a maioria do horário do aluno. As crianças deste projeto, devido às suas vivências têm níveis de motivação reduzidos, sendo assim, cabe ao professor, estimular, na sala de aula, atividades motivacionais para o processo de aprendizagem e evitar a desistência dos alunos. O trabalho do professor neste projeto é de extrema importância, visto que o público-alvo são crianças de famílias desconstruídas e que enveredam pela marginalidade. Deste modo, o nível de desistências ao longo do ano é frequente devido à falta de apoio familiar e ao meio onde as escolas se inserem. O professor tem que se adaptar a todas estas características e lembrar-se que “(...) não devemos ter um modelo único que ‘sirva’ a todos os alunos. Devemos enxergar a individualidade de cada aluno, sua realidade humana, no contexto natural e social”. (Ribeiro A. , 2013, p. 30)

4.2. Metodologia de ensino das escolas vocacionais de música

As escolas vocacionais de música são direcionadas para o estudo das artes como é o caso da música. É uma via de ensino direcionada para o estudo individual do instrumento. No curso básico fazem parte dos conteúdos programáticos disciplinas de instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto ou Coro e no curso secundário as disciplinas de Instrumento, Orquestra, Formação Musical, Música de Câmara, História da Cultura das Artes e Teoria e Análise Musical. Os professores regem-se por programas definidos pela escola consoante o grau em que o aluno se insere. As aulas de instrumento têm a duração de 45 minutos no curso básico e 90 minutos no curso secundário. O professor tem o poder de gerir a sua aula em função das dificuldades e necessidades do seu aluno, tem espaço para se dedicar ao desenvolvimento da técnica base do instrumento, porém o programa exige a prática de escalas, de estudos e de peças. Os alunos são sujeitos a provas trimestrais e a audições periódicas.

4.3. Análise crítica das observações feitas a aulas individuais do Projeto Orquestra Geração

Foram observadas, como base no processo de investigação, aulas individuais de instrumento no Projeto Orquestra Geração. Durante estas observações foi tido em conta o facto de ser um projeto de inclusão social através da música e que parte dos estudantes provinham de famílias desagregadas, viviam em bairros sociais e careciam de afetividade. Todos estes aspetos foram importantes na análise dos seus níveis motivacionais no processo de adquirir competências de aprendizagem e na evolução do seu instrumento.

Como referido na revisão de literatura, o meio onde a escola se insere acarreta grande peso na evolução do aluno, pois faz parte do conjunto de agentes motivacionais na sua vida.

No caso das aulas observadas, estas eram lecionadas em escolas de ensino genérico, onde o aluno estudava diariamente. A instituição escolar estava inserida num bairro e o ambiente escolar nem sempre é o mais acolhedor e propício para o estudo e

consequente sucesso escolar, pois acontecem frequentemente conflitos entre os alunos. De tal forma, percebeu-se que o meio que circunda os alunos não fomenta a vontade de estudar música, porque os desvia facilmente do foco de estudo. Foi também observado que estes alunos careciam de motivação e falta de espaço para o estudo do seu instrumento, sendo isto uma problemática, pois nem todas as crianças têm a oportunidade de estudar em suas casas.

Com antes referido as crianças que foram observadas na maioria dos casos eram instáveis emocionalmente, devido ao meio em que viviam e ao fraco apoio dos encarregados de educação, o que exigiu do professor um trabalho bastante complexo, para ultrapassar com sucesso estas controvérsias. Perante todas estas situações cabe ao professor adaptar o seu ensino de forma a criar pontos de equilíbrio na sala de aula, sendo dinâmico, comunicativo, afetuoso e capaz de transmitir o conhecimento e os valores importantes ao aluno.

Após a análise das aulas, percebeu-se a existência de uma necessidade por parte do professor de criar com o seu aluno um elo de afetividade, pois este funciona como um elo de sedução entre aluno/professor capaz de estimular o conhecimento.

Winnicott defende que, a criança necessita de um bom lar, de uma boa base familiar, de um ambiente emocional estável em que permita ter a oportunidade de realizar firmes e naturais progressos no decorrer do desenvolvimento. (Alencastro, 2009). Quando o professor se depara com a falta de todas estas necessidades, cabe-lhe a si ajudar o seu aluno a percorrer da melhor forma possível o processo de aprendizagem.

O repertório trabalhado nestas aulas individuais é baseado num programa orquestral dividido por níveis como a Iniciação, a Pré Infantil, a Infantil e a Juvenil. As aulas observadas tinham a duração de 30 minutos, onde o professor começava por trabalhar a escala referente à obra orquestral a trabalhar no *tutti* de orquestra, de seguida focava-se em passagens específicas e desenvolvia exercícios técnicos sobre elas para as resolver. Desta forma procura seguir o programa e desenvolver a evolução técnica do instrumento.

Durante as observações cheguei à conclusão que o curto espaço de tempo da aula não era suficiente para trabalhar bases do instrumento e ainda avançar de forma sólida no repertório. Outra das problemáticas observadas foi a falta de hábitos de estudo

pela maioria dos alunos, talvez por falta de apoio da família ou até mesmo pela forma como encaram as aulas de orquestra. Para fomentar o estudo e a criação de hábitos regulares, os professores optaram por realizar audições individuais, por trabalhar repertório fora da orquestra e aliciar sempre o estudo tendo como recompensa avançar no nível de orquestra. Muitas destas estratégias surtiram efeito a longo prazo, e parte dos alunos foram desenvolvendo alguns métodos de estudo, mesmo que ainda sejam poucos.

Para concluir esta análise das observações de aulas, penso que os 30 minutos de aula individual é pouco tempo para o aluno desenvolver de forma coerente as competências técnicas do instrumento, tendo em conta a falta de estudo da maioria. Por outro lado, a grande prática orquestral permite-lhe desenvolver rapidamente competências auditivas e o trabalho em grupo é uma fonte de motivação para trabalhar repertório, pois durante o ano existem muitas apresentações públicas.

4.4. Análise crítica das observações feitas a aulas individuais de escolas vocacionais de música

Foram analisadas e observadas como base de comparação no Processo de Investigação, aulas individuais de instrumento em escolas de ensino oficial da música, como a EMCN e a SFGP. Durante as observações foi tido em conta a importância dos agentes motivacionais e os aspetos motivacionais na evolução dos alunos.

Como ponto de partida para as observações, foi feita uma breve análise do meio onde as escolas se inseriam. Tanto uma, como outra são escolas de música com ensino articulado, preparadas para as aulas de música e com um ambiente propício para o estudo. Assim, os alunos estão em contacto constante com a música e o foco principal é o estudo da música. Na maioria dos alunos o estudo da música é intrínseco, porém o apoio da família é assíduo e a interação com o professor é constante.

Na maioria dos alunos, os hábitos de estudo estão bem assentes, desta forma a sua evolução é mais rápida e constante, pois o estudo de um instrumento acarreta muitas horas de prática para se obterem bons resultados. Em comparação com os alunos do Projeto Orquestra Geração, estes são mais individuais, ou seja, parte do seu trabalho é

feito sozinho pois a carga de aulas em conjunto é muito menor que a individual, em contrapartida os outros trabalham em função de um grupo e de um objetivo comum que é o trabalho de orquestra.

O repertório é direcionado para o estudo individual do instrumento e o professor gere as suas aulas em função das necessidades técnicas do seu aluno. A escolha do repertório é feita pelo professor com base no grau que o aluno frequenta, trabalhando sempre escalas, estudos e peças.

A aula de instrumento é de 45 minutos no ensino básico e de 90 no ensino secundário. Durante estas aulas os professores trabalham bases do instrumento, através de escalas, exercícios de respiração, sonoridade, estudos com tempo necessário para o aluno assimilar e, por fim, trabalham as peças. Com estes alunos os professores desenvolvem níveis de motivação a curto prazo, durante a aula e a longo prazo na preparação de concursos e metas constantes para o aluno atingir. Porém nem todos os alunos atingiram as metas estipuladas, devido à falta de motivação nas tarefas realizadas, à pouca vontade de estudar e às exigências constantes para a realização dos exames regulares e das audições.

Para concluir estas observações penso que o apoio dado pelo meio escolar e o constante contacto com o meio da música é um fator crucial para a motivação dos alunos, porém as exigências constantes das escolas e metas estipuladas por vezes criam desmotivação e cansaço nos alunos para realizar as tarefas. A duração das aulas individuais é ideal para o professor ter tempo para trabalhar aspetos importantes para a evolução da aprendizagem do seu aluno e para conseguir um progresso constante e uniforme na técnica do instrumento.

4.5. Resultados e análise dos inquéritos por questionário feitos aos alunos dos diferentes regimes de ensino

Como se pode verificar nos gráficos 1 e 2 existe uma grande discrepância nos hábitos de estudo dos alunos. Pela análise feita às entrevistas percebeu-se que grande percentagem dos alunos que integram os conservatórios oficiais da música adquiriu uma prática referente a hábitos de estudo na aprendizagem do seu instrumento. No caso dos alunos do Projeto Orquestra Geração metade do grupo analisado só estuda por vezes e só um quarto da percentagem obtida é que tem práticas regulares. Ora, percebe-se que o foco destas crianças é diferente e a falta de hábitos de estudo é um dos pontos que difere nestas duas vias de ensino, pois no estudo de um instrumento é de extrema importância a prática individual para obter um sucesso constante na aprendizagem.



Gráfico 1 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

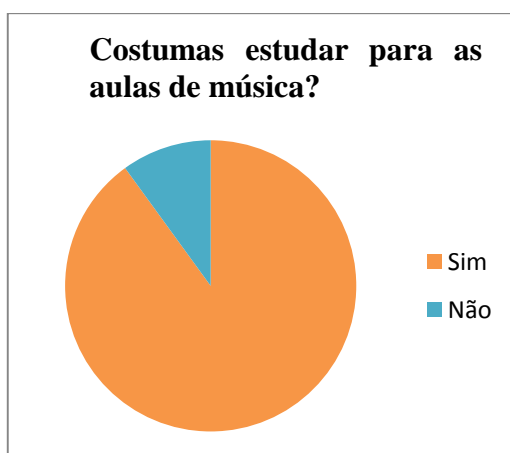


Gráfico 2 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

À pergunta “*como imaginava que era tocar em orquestra?*” houve várias respostas, porém parte delas positivas por parte do grupo Escolas Vocacionais de Música, o que mostra que as crianças gostam da disciplina de Orquestra, contudo no grupo de alunos do Projeto Orquestra Geração foram obtidas respostas um pouco desmotivadoras, “*achava que era melhor*”, “*achava que era diferente*”. Através destas respostas obtidas por alunos das escolas vocacionais de música pode-se perceber que o trabalho de grupo é importante na sua motivação, “*é fantástico*”, “*divertido*”, “*muito bom*”. Resultados que podem ser verificados os gráficos 3 e 4.

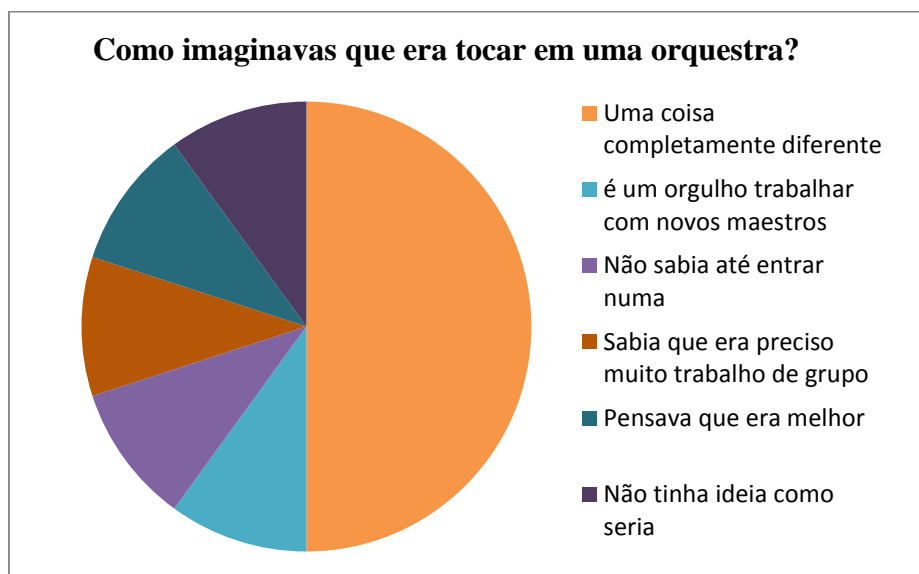


Gráfico 3 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

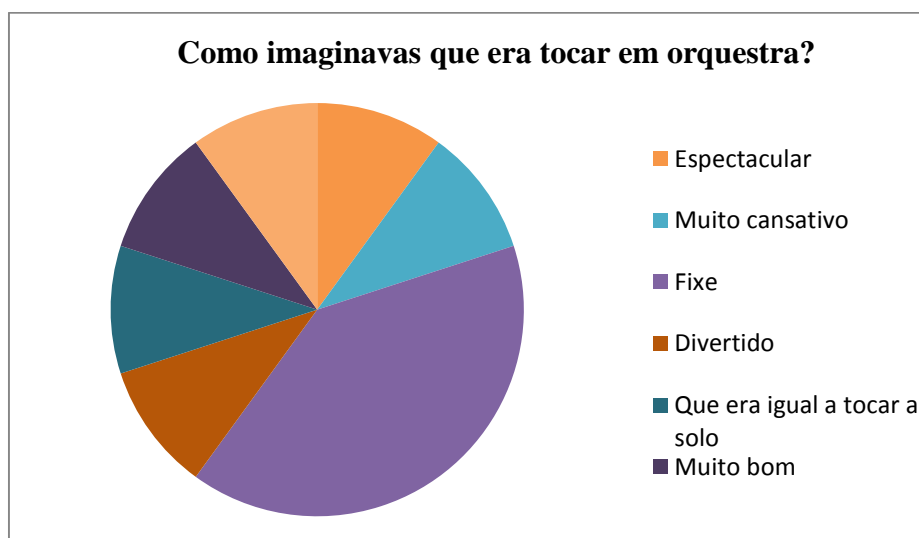


Gráfico 4 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

A resposta à questão feita sobre o trabalho dos professores por parte do grupo do Projeto Orquestra Geração foi unânime e percebeu-se que os alunos estão satisfeitos com o trabalho desenvolvido, por outro lado um terço do outro grupo pôs em questão o trabalho dos seus professores, como pode ser observado nos gráficos 5 e 6.



Gráfico 5 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

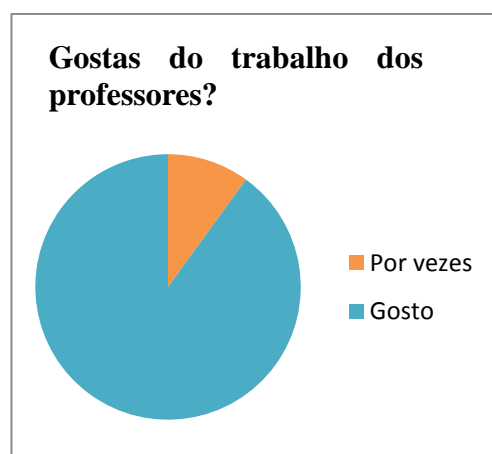


Gráfico 6 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Em ambos os grupos a prática musical é claramente importante e mudou as suas vidas, como se pode observar nos gráficos 7 e 8. Porém no grupo do Projeto Orquestra Geração um terço das crianças acha que estudar música não fez qualquer diferença na sua vida.



Gráfico 7 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

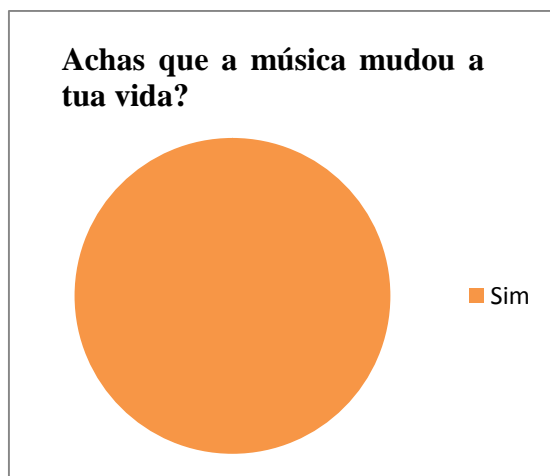


Gráfico 8 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Depois de se perceber a importância da música na vida destas crianças houve necessidade de perceber o que realmente mudou e as respostas são muito interessantes e positivas, como se pode observar no gráfico 9 e 10. Grande parte do grupo do Projeto Orquestra Geração privilegia as novas amizades criadas, por outro lado os das Escolas Vocacionais de Música referem que a música fez mudar a sua personalidade e atenção. Contudo e tendo em conta o resto das respostas a música tem um papel importante na vida humana destas crianças e serve como motivação para serem melhores.

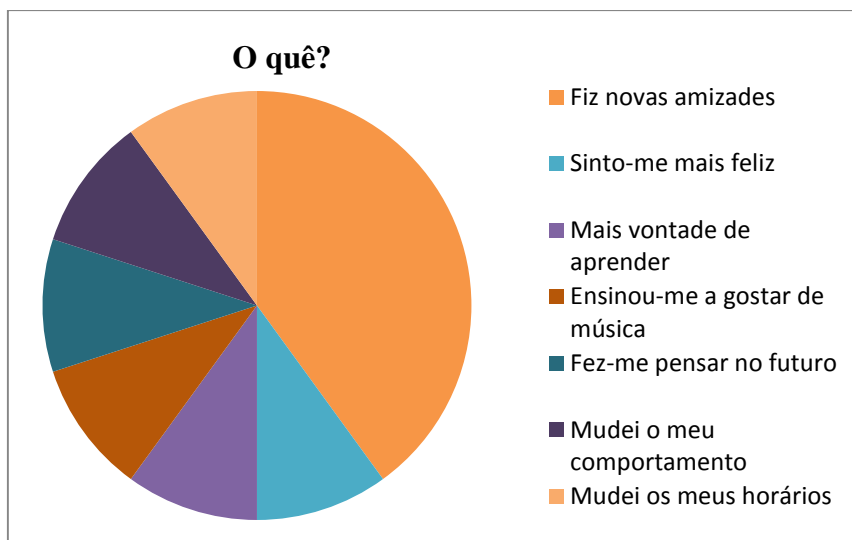


Gráfico 9 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

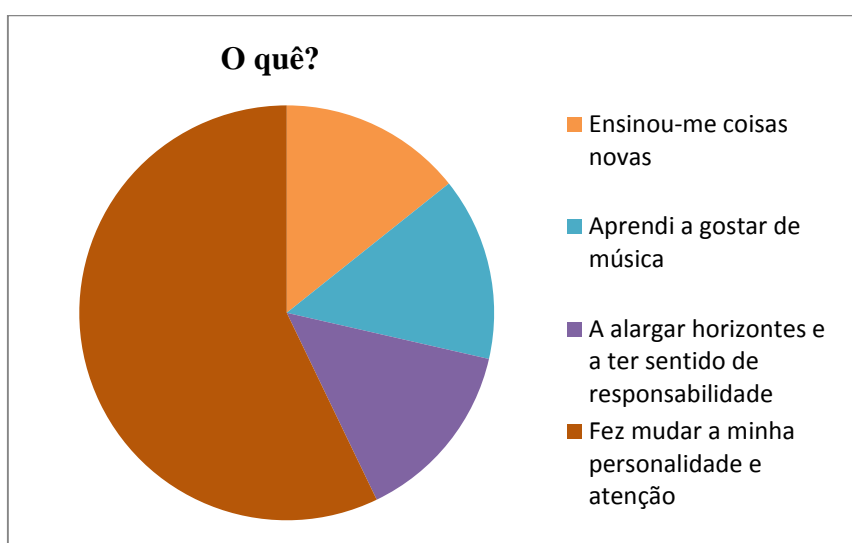


Gráfico 10 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Como referido na revisão bibliográfica o apoio da família para o sucesso escolar é de extrema importância e através da análise dos gráficos 11 e 12, percebemos que ambos os grupos têm esse apoio, porém notou-se um maior apoio por parte dos pais dos alunos das Escolas Vocacionais de Música em relação aos do Projeto Orquestra Geração. Este apoio é essencial na evolução da aprendizagem do aluno.

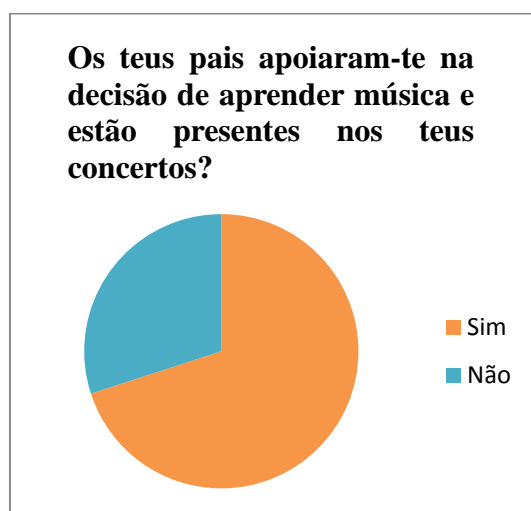


Gráfico 11 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

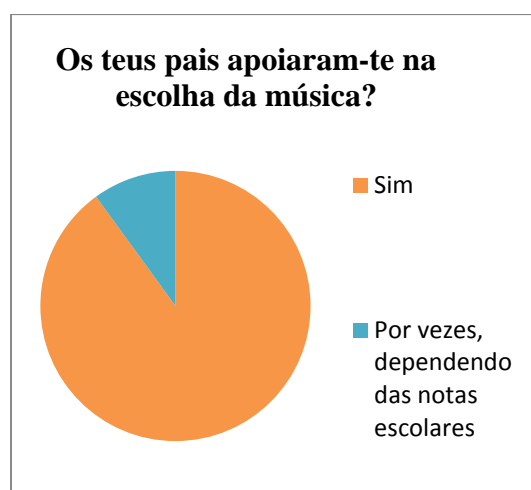


Gráfico 12 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Os amigos são outro dos fatores motivacionais no aluno e na análise dos gráficos 13 e 14 o seu apoio é notório. Mas mais uma vez é maior o apoio deste agente no grupo das Escolas Vocacionais de Música do que no grupo do Projeto Orquestra Geração.

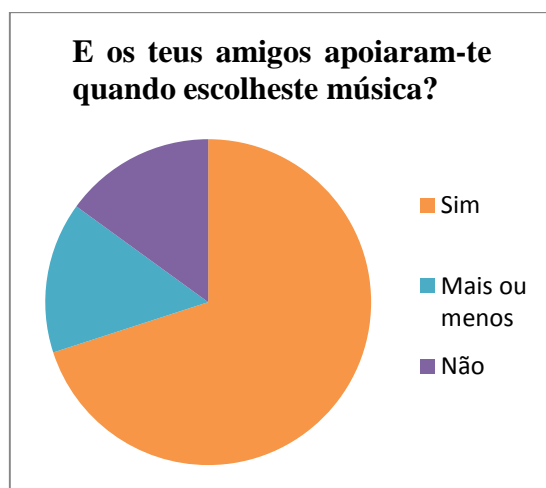


Gráfico 13 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

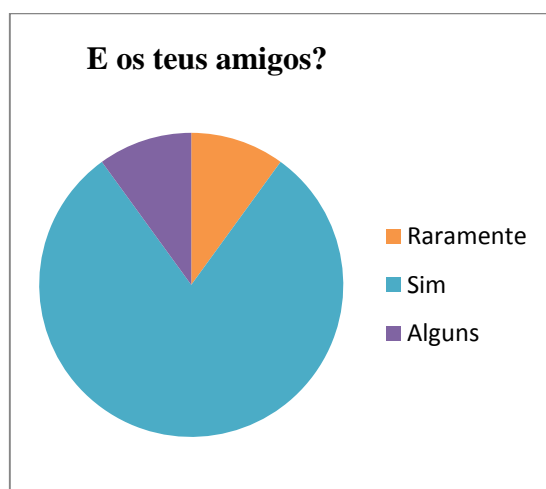


Gráfico 14 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Ao analisar o que é mais importante para o aluno na escola/orquestra foi chegada à conclusão através dos gráficos 15 e 16, que o grupo das Escolas Vocacionais de Música privilegia em primeiro lugar a prática do seu instrumento, de seguida o

ambiente escolar e por fim o convívio com os seus colegas. Já o grupo do Projeto Orquestra Geração privilegia o trabalho de grupo e os estágios de orquestra feitos regularmente. Ressalvam aspetos como: “*tocar para me divertir*”, “*ir a novos sítios*”, “*os professores*”. Analisando estas respostas percebe-se que a motivação que move o estudo da música nestes alunos é muito diferente e baseado em objetivos distintos.



Gráfico 15 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

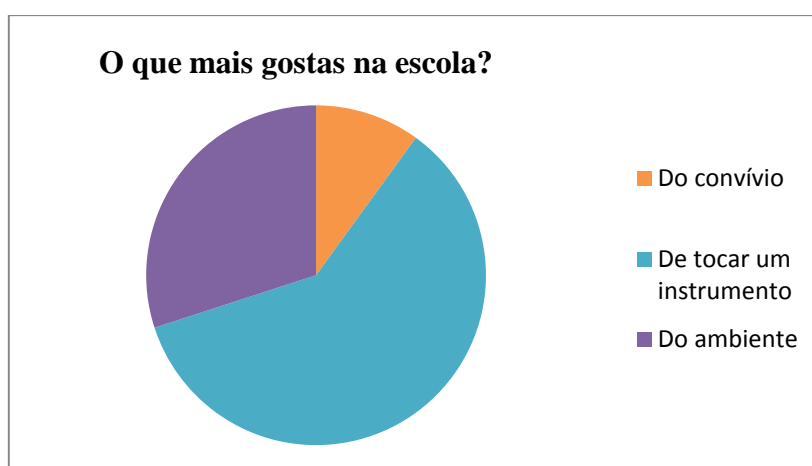


Gráfico 16 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Através do gráfico 17 e 18, pretendeu-se avaliar as diferentes gestões de ansiedade ou motivação na *performance*, sendo que o grupo do Projeto Orquestra Geração se dividiu em várias respostas, como “*calmo*” e “*nervoso*” com quase a mesma proporção de percentagem. O facto de estes alunos não serem sujeitos a provas de instrumento, mas tocarem regularmente em público pode ter influência nas respostas dadas. No grupo das Escolas Vocacionais de Música, metade dos alunos afirmaram que se sentem nervosos. Conclui-se que esta percentagem se deve à pressão colocada nos alunos nas provas trimestrais e ao cumprimento do programa exigido pelas escolas.

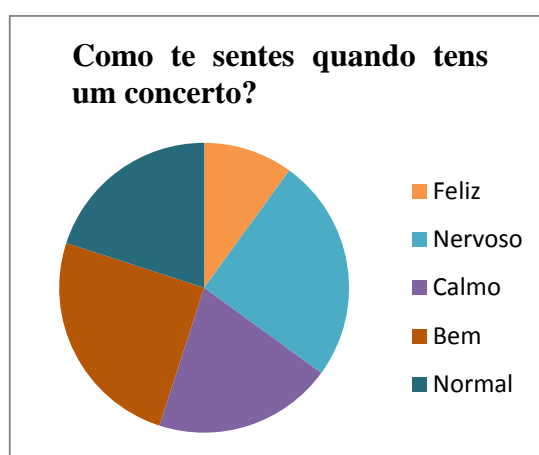


Gráfico 17 - Alunos do Projeto Orquestra Geração

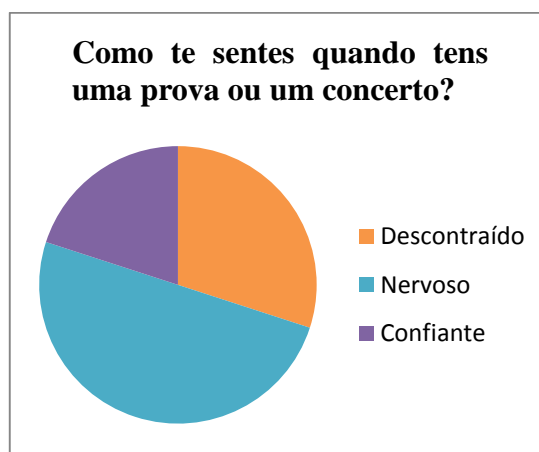


Gráfico 18 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

Através dos gráficos 19 e 20, conclui-se que comparativamente ao grupo do Projeto Orquestra Geração mais de metade do grupo das Escolas Vocacionais de Música tem como objetivo seguir música. Os níveis de motivação intrínseca destas crianças são elevados e pressupõe-se, após a análise, que a motivação dada pelos agentes motivacionais também, o que proporciona sucesso na aprendizagem e consequentemente vontade de prosseguir música. E após análise de outras variáveis, concluímos que há diferenças de ensino e os objetivos dos grupos são diferentes. O grupo do Projeto Orquestra Geração estuda música para se divertir e estar em contato constante com novos colegas através das aulas de grupo, e o grupo das escolas vocacionais de música foca-se mais no estudo individual e parte dos alunos têm como objetivo futuro seguir música.

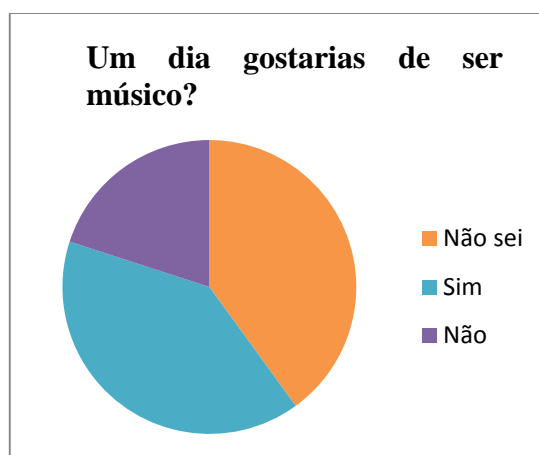


Gráfico 19 - Alunos do Projeto Orquestra Geração



Gráfico 20 - Alunos das Escolas Vocacionais de Música

4.6. Inquérito por questionário a professores

Como forma de concluir o projeto de investigação e possuir mais recolha de dados conclusivos, foram feitas entrevistas aos professores da EMCN, da SFGP e do Projeto Orquestra Geração que lecionam nestes diferentes projetos de ensino. Estas tiveram como principal objetivo recolher a opinião dos professores relativamente ao ensino em que se inserem, as diferentes evoluções dos seus alunos, perceber os hábitos de estudo dos alunos, perceber como funcionam as aulas de instrumento, a importância que o ambiente da escola tem para a aprendizagem e ter uma estimativa dos alunos que prosseguem o ensino da música.

Os professores que entraram nas entrevistas já trabalham no Projeto Orquestra Geração em média a seis a oito anos. Mencionaram que parte das dificuldades de ensinar estas crianças eram *“falta de acompanhamento do aluno”, “(...) conquistar a confiança das crianças (...), dificuldade de aproximação na relação professor/aluno”, “o meio onde as escolas se inserem, a falta de disciplina e a falta de assiduidade que por vezes torna difícil um trabalho contínuo (com alguns alunos)”, “as desistências e a falta de acompanhamento familiar”*. Já professores das Escolas Vocacionais de Música mencionam que a principal dificuldade é *“motivar os alunos, devido às grandes exigências das escolas e conteúdos programáticos a trabalhar”*, queixam-se também de alguma falta de estudo, mas a maioria não refere queixas relativamente aos alunos nem às escolas.

Professores do Projeto Orquestra Geração foram questionados se conseguiam inculcar hábitos de estudo nos alunos e houve uma divisão nas respostas, sendo que metade respondeu que na maioria dos casos sim e outros responderam: *“tento inculcar, mas por vezes os alunos não cooperam e os pais não permitem que os alunos levem os instrumentos (...)”, “não, porque o facto de o projeto ser orquestral não promove o estudo individual”*. Já o outro grupo refere que maioria dos seus alunos estuda regularmente para as aulas de instrumento e assimilam rapidamente métodos de estudo.

Relativamente às aulas de instrumento, que têm a duração de 30 minutos, os professores acham que por falta de tempo *“a postura e as bases acabam por ser prejudicadas”, “se houvesse mais aula individual o trabalho seria mais produtivo”*. São respostas dadas pela maioria dos professores do Projeto Orquestra Geração nos

inquéritos. Ao contrário, os outros professores trabalham regularmente bases e técnica com os seus alunos e não carecem de tempo de aula, mesmo tendo um programa a cumprir.

Foram também questionados sobre o meio escolar e a sua influência na evolução dos seus alunos e a maior dos professores do Projeto Orquestra Geração respondeu afirmativamente à questão, com respostas como: “ *o meio escolar não é o melhor (...), penso que o projeto tem como objetivo criar melhor ambiente escolar*”, “ *(...) surgem por vezes problemas que destabilizam o normal funcionamento das aulas*”, “ *falta de apoio por parte dos professores que lecionam na escola, que marcam aulas extras nas horas da orquestra*”. No grupo das escolas vocacionais de música, a opinião foi unânime e todos responderam que o meio escolar onde lecionam não é de todo um entrave à evolução dos seus alunos, “ *é uma escola que fomenta o estudo e o apoio aos alunos oferecendo um ambiente tranquilo para o estudo*”. A opinião destes professores relativamente à eficácia do projeto são semelhantes, defendem que a nível motivacional e da interação dos alunos cumpre com as expectativas, porém a nível musical poderia ser melhor se houvessem melhores instrumentos, mais aulas individuais e melhor formação musical, pois, comparativamente com os alunos do ensino vocacional de música, não desenvolvem tão rapidamente bases sólidas.

Dentro do grupo de professores do Projeto Orquestra Geração que entraram nesta análise chegou-se à conclusão que só 10% tem alunos a seguir música e a enveredar pelo ensino oficial da música em comparação com os outros professores mais de 30% tem alunos a prosseguir o ensino da música.

Estas foram entrevistas feitas a professores das Escolas Vocacionais de Música e a professores do Projeto Orquestra Geração que em paralelo também trabalham nas escolas oficiais que apontam como maiores diferenças na evolução dos alunos, o meio que os envolve e a prática de estudo. Porém, o Projeto Orquestra Geração é reconhecido a nível mundial e tem obtido grande mérito a nível orquestral e social e é notória grande evolução dos alunos ano após ano.

4.7. Análise da observação do documentário “*Tocar y Luchar*”

Para complementar o projeto de investigação foi observado um documentário sobre o “El Sistema” venezuelano, que mostra o dia-a-dia de alunos do projeto. Descreve a vida familiar, musical e retrata todo o desenvolvimento dos alunos no projeto. Este documentário serviu como base de comparação dos ensinamentos e foi determinante para entender a importância da motivação no estudo e no sucesso da música. É retratada uma realidade difícil em que a música serve de suporte e ajuda na vida das crianças do projeto. O documentário mostra o prazer vivido pelas crianças em tocar música e por sentirem que são importantes no que fazem e que acima de tudo a música que fazem tem grande qualidade. Ao longo do documentário foram feitos depoimentos sobre o projeto, a sua qualidade musical e acima de tudo o seu impacto a nível social por nomes do meio musical como:

Cláudio Abbado, Maestro Diretor da Orquestra de Jovens Gustav Mahler.

“Quase ninguém sabe o que está acontecendo aqui na Venezuela, e para mim é o melhor exemplo a ser seguido por todos os países... Desde o ponto de vista musical, humanitário, social, cultural e político, é excepcional... Não acreditava que fosse um nível tão alto de cultura. É fantástico”.

Mark Churchill, Diretor do Conservatório de New England (EUA):

“Esta é uma mensagem para o mundo, é o futuro da música, é um exemplo com o qual todos podemos aprender... Pensamos em programas sociais ao prover a comida, alojamento e atenção médica para quem não possui, e isto é importante, mas o ideal de José António Abreu que alimentando a alma das pessoas, criou um projeto onde encontrar as necessidades básicas do homem, crescendo como homens de valor e empenho”.

Eduardo Mata, Diretor da Orquestra Sinfônica de Dallas EUA

“As orquestras juvenis têm o potencial de mudar o perfil sociológico de um país com características como as da Venezuela, Colômbia, Peru ou México. Este projeto é fabuloso, fabuloso em si, e fabuloso também enquanto seu potencial de poder aplicar em outros países”.

Simon Rattle, maestro da Orquestra Filarmônica de Berlim (sobre a apresentação da Orquestra Juvenil conduzida por Gustavo Dudamel, um dos maestros formados em El Sistema)

“Vocês têm aqui um dos mais talentosos jovens diretores que já conheci. Ter ouvido ontem uma orquestra a tocar Tchaikovsky maravilhosamente, fraseando juntos e comunicando mutuamente, não é comum”.

Simon Rattle, (sobre a apresentação da Orquestra Infantil e sobre o “El Sistema”)

“(…) Escutei a menor orquestra do mundo dirigida por um dos maiores diretores do mundo (...) E especialmente vi no rosto de todos eles o que sempre acreditei que é a música: alegria e comunicação”.

“Se alguém me perguntar onde está acontecendo algo importante para o futuro da música eu simplesmente diria, aqui, na Venezuela. Vocês não estão vendo isto, porque já está acontecendo aqui há quase 30 anos e vocês estão habituados. Mas para alguém de fora como eu, é uma força emocional de tal poder, que precisaremos de um tempo para assimilar o que estamos vendo e ouvindo e nos dias atuais eu digo, estamos vendo o futuro da música”.

Plácido Domingo, tenor

“Quando entrei aqui no Teatro Teresa Carreño, não esperava entrar no céu e ouvir estas vozes celestiais. A verdade é que nunca havia sentido uma emoção tão grande, e senti não só pela emotividade deste momento, mas devo dizer também pela qualidade.”(Tocar y Luchar, 2004) (Krüger, 2014)

Estas são algumas opiniões sobre o projeto venezuelano e o seu sucesso social, humanitário e musical. Comparativamente ao projeto português existem algumas diferenças, principalmente na carga horária dos alunos sendo que na Venezuela existe mais aulas de instrumento e muito mais horas de Orquestra semanais. Posto isto é um projeto com muitos mais anos que Portugal que tem mostrado o seu sucesso ao mundo e como professora do projeto português, penso que alcançaremos todo esse sucesso com os nossos alunos. Porém a carga horária necessitava de ajustes para a melhor evolução dos alunos.

5. Conclusão

O projeto de investigação desenvolvido pelo mestrando permitiu-lhe identificar um grupo de problemáticas associadas aos diferentes ensinos da música, analisadas ao longo da investigação. Foram analisadas as diferenças evolutivas de dois grupos pertencentes aos diferentes regimes de ensino como base de comparação baseada nos princípios desenvolvidos na revisão de literatura. Foram também desenvolvidos inquéritos por questionário a dois grupos de professores que lecionam em ambos os métodos, assim como a observação de aulas individuais e a análise de um documentário. Estas foram ferramentas essenciais para a recolha de dados, verificação e validação dos resultados obtidos.

Como base de comparação foram analisadas as diferentes metodologias de ensino que são a grande diferença dos ensinos em questão na investigação. Concluiu-se assim, que existem grandes diferenças a nível de horário e programas de ensino, gerando logo uma diferença na evolução destes alunos. Essas diferenças de evolução começaram por ser analisadas durante a observação de aulas individuais nos diferentes

regimes, chegando assim à conclusão que a evolução é diferente porque, como foi descrito na investigação o foco de ensino não é igual e as crianças acabam por desenvolver aspetos diferentes durante a aprendizagem. Ou seja, no Projeto Orquestra Geração a base da prática orquestral e a execução de excertos de orquestra, em contrapartida os alunos das escolas vocacionais de música direcionam o seu estudo para um ambiente mais individual.

Depois de analisadas estas características distintas, foi chegada à conclusão que alunos do Projeto Orquestra Geração desenvolvem mais competências auditivas que os outros, devido ao trabalho constante de orquestra, por outro lado, o outro grupo tem bases de práticas instrumentais mais sólidas, fruto de uma evolução mais focada em aspetos técnicos. Foram também analisados ao longo da investigação a importância dos agentes motivacionais e da motivação como motor na evolução da aprendizagem do aluno e chegou-se à conclusão que as suas motivações em relação à música são distintas. Após a análise constatou-se diferentes níveis de motivação durante os inquéritos que foram feitos, concluindo-se que os hábitos de estudo do instrumento no grupo do Projeto Orquestra Geração não estão fortalecidos nos alunos, sendo este um ponto crucial na diferença evolutiva.

Os agentes motivacionais acarretam um elevado nível de importância na evolução das crianças e em ambos os grupos foi analisado que o apoio dos pais era notável, porém percebeu-se que no grupo do Projeto Orquestra Geração as crianças nem sempre tinham o reconhecimento dos amigos. Outro aspecto que foi avaliado como motivo de comparação do ensino, foi a capacidade de gerir ansiedade na altura da performance. Conclui-se que os alunos do Projeto Orquestra Geração se sentem mais à vontade e por consequência usufruem do momento e da música, devido ao ensino ser direcionado para o trabalho de orquestra e das regulares apresentações em público.

No seguimento da análise dos inquéritos ao grupo de alunos dos diferentes ensinos, chegou-se à conclusão que existem variáveis que diferenciam o seu ensino e por consequência a sua aprendizagem, sendo difícil encontrar pontos de comparação entre alunos e evoluções a não ser o estudo da música. Cada ensino é direcionado para vertentes distintas, sendo uma mais focada no trabalho orquestral e outra para a prática mais individual e os públicos-alvo deste ensino são crianças com características e meios envolventes em nada iguais, logo têm evoluções de aprendizagem diferentes.

Para uma melhor conclusão do projeto de investigação, foram tidos em conta inquéritos feitos aos professores destes ensinos, que foram cruciais para entender as grandes diferenças evolutivas dos alunos. Foram apontados aspetos como a importância do apoio de agentes de motivação, os hábitos inerentes à prática de estudo e a importância das metodologias de cada ensino na evolução da aprendizagem.

Depois de analisadas todas estas ferramentas de investigação pode concluir-se que os métodos de ensino abordados durante todo o relatório são diferentes no que diz respeito a metodologias de ensino e direcionados para um grupo de crianças diferentes. Todavia, ambos procuram o ensino da música por excelência, sendo que atualmente em Portugal os conservatórios devido aos anos de funcionamento e ao facto da maioria das crianças que os procuram quererem estudar música têm alunos com uma evolução mais constante e com maior número de crianças a concluir os estudos. Por outro lado, o Projeto Orquestra Geração é um projeto em desenvolvimento, que procura através da música desviar as crianças de um meio envolvente problemático e proporcionar-lhes um melhor futuro. Como é um projeto que lida com estas circunstâncias a evolução dos alunos é mais inconstante. Contudo depois da observação do documentário “Tocar y luchar”, pode observar-se a grande qualidade da orquestra e o grande nível musical e humanístico atingido pelas crianças da Venezuela. Através das informações recolhidas pensa-se que o projeto português teria maior eficácia e consistência se a quantidade de aulas individuais e de formação musical fossem mais alargadas. Outros dos problemas deste regime é o nível elevado de desistências ao longo do ano, que o professor nem sempre pode resolver, porém cabe-lhe cultivar a motivação diária no seu aluno.

Reflexão final

A realização deste projeto de investigação composto por duas secções, a prática pedagógica e a investigação, foi de extrema importância na carreira docente do mestrando. Após a elaboração da prática pedagógica, o mestrando conseguiu uma maior organização através dos planos de aula e conseqüentemente ajudou-o a focar-se em aspetos importantes na evolução dos seus alunos, que outrora eram desprezados. Através de toda a investigação descobriu algumas falhas no seu ensino e nas metodologias adotadas, que com esta investigação conseguiu aprofundar o conhecimento sobre elas e evoluir.

A secção de investigação está ligada à prática pedagógica, pois são abordadas metodologias de ensino e as problemáticas referentes a ambas ao longo do processo de aprendizagem dos alunos. Através desta investigação o mestrando procurou perceber as diferenças de ensino de dois projetos diferentes e analisar os diferentes níveis de motivação e conseqüentemente o sucesso obtido em ambos. Procurou observar os resultados e perceber as diferenças e possíveis mudanças a fazer. Concluiu que para se trabalhar nestes diferentes ensinos é preciso o professor adaptar a sua maneira de pensar, observar, avaliar, comunicar e focar-se na importância que os agentes de motivação têm no sucesso da aprendizagem dos alunos. Acima de tudo ser mais que um mero professor de música. Considera-se que a investigação constante e autoavaliação do professor são uma mais-valia no seu trabalho e no desenvolvimento dos seus alunos.

Esta investigação permitiu ao mestrando entender todos os fatores que estão por detrás da evolução do aluno, as causas dos seus sucessos e insucessos. Conclui-se que são metodologias completamente diferentes e quase impossíveis de comparar, pois são dirigidas a públicos diferentes e com pedagogias diferentes. Mesmo assim, foi um grande desafio estudar a importância da motivação e dos agentes que rodeiam estas crianças e perceber que para o sucesso na aprendizagem é preciso as crianças estarem motivadas intrinsecamente e também extrinsecamente e cabe ao professor fomentar a motivação diariamente.

Este trabalho de investigação deixa margem para que outros investigadores interessados em pedagogias de ensino e em particular no ensino do Projeto Orquestra Geração português investiguem novas metodologias que acompanhem a evolução de

cada instrumento. Como foi dito no projeto de investigação, o repertório da secção dos sopros é feito em função das dificuldades dos instrumentistas de cordas sendo assim possível o desenvolvimento de métodos adaptados à realidade do projeto. Uma vez analisadas as diferenças dos ensinos e o público alvo em cada um deles, pode continuar-se a investigar as causas das desistências e desmotivação no ensino da música, a dificuldade em inculcar métodos de estudo e a música como um veículo de inclusão social e pessoal.

Referências Bibliográficas

- (s.d.). Em L. Sosnik, *Learning to be a concert pianist. In B. S. Blom (ed.) Developing talent in young people* (pp. 19-67). New York: Ballantine.
- (1983). Em J. Goodlad, *A place called school: prospects for the future*. New York: McGraw- Hill.
- Alencastro, C. (2009). *As relações de afetividade na educação infantil*. Porto Alegre, Brasil: Licenciatura Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Atkinson, J. (1957). Motivational determinants of risk- taking behavior. *Psychologic Review*, 64, 359-372.
- Bandura, A. (1977). Self- efficacy: Toward a unifying theory of behavior change, 84. *Psychological Review*, 191- 215.
- Bolívar, F. M. (2004). *Tocar y Luchar [A. Arvelo gravado]*. Caracas.
- Borges, M. J. (2012). Obtido em 15 de Maio de 2015, de <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>
- Bzuneck, J. (2001). A motivação do aluno: Aspectos Introdutórios. Em J. Bzuneck, & E. Boruchovitch, *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea* (pp. 9-31). Rio de Janeiro: Vozes.
- Cardoso, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento . *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 127 (2), 8-11.
- Cavedal, J. (2007). O papel dos processos metacognitivos na aprendizagem- Considerações para uma prática educacional mais eficaz. *Integração*, IX/16, 42-44.
- Clark, E. (1995). Expression in Performance: generativity, perception and semiosis. Em J. (. Rink, *The Practice of Performance- Studies in Musical Interpretation* . New York: Cambridge University Press.

- Cook, N. (1994). *Perception: A Perspective from Music Theory*. Em R. & Aiello, *Musical Perceptions*. New York: Oxford University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1975). *Beyond Boredom and Anxiety- Experiencing Flow in Work and Play*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Davidson, J. H. (1995/6). The role of parents and teachers in the success and failure of instrumental learners. *Bulletin for the Council of Research in the Music Education*, 127, 40-45.
- Davidson, J. H. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology*, 14, 399-412.
- Dowling, W. &. (1986). *Music Cognition*. Califórnia: Academy Press.
- Dweck, C. S. (2005). *Self - Theories: Their Impact on Competences, Motivation and Acquisition*. New York: The Guildford Press.
- Eccles, J. S. (1993). Age and gender differences in children's self- and task perceptions during elementary school. *Child Development*, 64, 830-847.
- Ferling, F. (s.d.). *48 études for oboe op. 31*. Paris: Gerard Billaudot.
- Geração, P. O. (s.d.). Obtido em 29 de Julho de 2015, de http://www.gulbenkian.pt/images/mediaRep/institucional/atividades/programas_projectos/PGERACAO22401064.pdf
- Hallam, S. (2001). The development of metacognition in musicians: Implication for education. *British Journal of Music Education*, 18 (1), 27-39.
- Hallam, S. (2002). Musical Motivation: towards a model synthesising the research. *Musical Education Research*, 4 (2), 225-244.
- Howe, M. S. (1991a). Young musicians account of significant influences in their early lives. 1. The family and the musical background. *British Journal of Musical Education*, 8, 39-52.
- Howe, M. S. (1991c). Early signs of talents and special interests in the lives of young musicians. *European Journal for High Ability*, 2, 102-111.

- Jacob, G. (1971). *Seven Bagatelles for solo oboe*. London: Oxford University Press.
- Krüger, V. d. (2014). *Análise interpretativa do documentário Tocar y Luchar sob a ótica da Teoria Social Cognitiva*. Universidade Federal do Paraná.
- Mandela, N. (s.d.). *citador*. Obtido em 31 de Julho de 2015, de <http://www.citador.pt/frases/citacoes/a/nelson-mandela>
- Manturzewska, M. (1990). A biographical study of the life- span development of professional musicians . *Psychology of Music*, 18, 112- 139.
- McPherson. (2001). A longitudinal study of self- regulation in Children's Musical Practice. *Music Education Research*, 3 (2), 169- 186.
- McPherson, G. &. (2002). From Sound to Sign. Em R. &. Parncutt, *The Science & Psychology of Musica Performance*. New York: Oxford University Press.
- O' Neill, S. (1995). Motivational patterns and children's musical performance achievement in the first year of formal instrumental training. *Paper presented at the European Conference on Development Psychology*. Krakow, Poland: Jagiellonian University.
- O' Neill, S. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? Motivação e Flow Theory. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 1, 35-43.
- Persson, R. (1992). Motivational and influential components of musical performance: a qualitative analysis. *European Journal for High Ability*, 3, 206-217.
- Ribeiro, A. (2013). *O Ensino Articulado. Projeto de Investigação-Ação no Conservatório Vale do Sousa no âmbito do doutoramento em estudos de criança*. Universidade do Minho.
- Ribeiro, C. (2003). Metacognição: Um apoio ao Processo de Aprendizagem. *Psicologia: Reflexão e crítica*, 109-116.
- Riggs, K. (2006). Foundation for Flow: A Philosophy Model for Studio Instruction. *Philosophy of Music Education Review*, 14 (2), 175- 191.

- Ryan, R. (2000). Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Contemporary Educational Psychology*, 54-67.
- Sloboda, J. &. (1996). The Young Performing Musician. Em I. &. Deliège, *Musical Beginings*. New York: Oxford University Press.
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Sprinthall, N. A. (1993). *Psicologia Educacional- Uma Abordagem Desenvolvimentista*. Alfragide: McGraw- Hill de Portugal.
- Whitehead, J. (1976). *Motivation and learning. The open university educational studies: a second level course, personality and learning*. The open University Press.

Webgrafia

- <http://www.orquestra.geracao.aml.pt/o-projecto> consultado em 20 de Julho de 2015
- <http://fundamusical.org.ve/category/educacion/metodologia/#.VbJSuZPpVPw> consultado em 1 de Agosto de 2015
- Geração, P. O. (s.d.). Consultado em 29 de Julho de 2015, de http://www.gulbenkian.pt/images/mediaRep/institucional/actividades/programas_projectos/PGERACAO22401064.pdf
- Borges, M. J. (2012). Consultado em 15 de Maio de 2015, de <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>
- Bolívar, F. M. (Artista). (2004). *Tocar y Luchar*. [A. Arvelo, Maestro] Caracas consultado em 30 de Janeiro de 2015

Anexo I

(Os anexos referentes à secção I, planificações anuais e planos de aula foram entregues em formato digital)

Anexo II

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

O presente inquérito por questionário de questões de resposta aberta foi elaborado no âmbito do projeto de investigação do Mestrado em Ensino da Música.

Agradeço a sua disponibilidade e colaboração.

Inquérito aos alunos do Projeto Orquestra Geração e dos Conservatórios oficiais:

- 1) Costumas estudar para as disciplinas de música?
- 2) Como imaginavas que era tocar em Orquestra?
- 3) Gostas do trabalho dos professores?
- 4) Achas que a música mudou a tua vida? Se “sim” o quê?
- 5) Os teus pais apoiaram-te na decisão de aprender música e estão presentes nos teus concertos?
- 6) E os teus amigos apoiaram-te quando escolheste música?
- 7) O que mais gostas na Orquestra/ Escola?
- 8) Como te sentes quando tens um concerto/ exame?
- 9) Um dia gostarias de ser músico?

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

O presente inquérito por questionário de questões de resposta aberta foi elaborado no âmbito do projeto de investigação do Mestrado em Ensino da Música.

Agradeço a sua disponibilidade e colaboração.

Inquérito aos Professores do projeto Orquestra Geração:

1. Há quantos anos leciona no projeto?
2. Qual a dificuldade em ensinar estes alunos?
3. Consegue inculcar métodos de estudo a estas crianças?
4. Sente que o curto tempo de aula e a metodologia de ensino do projeto prejudicam a evolução dos alunos?
5. O meio escolar onde leciona as aulas de música é um entrave na evolução dos alunos? Se “*sim*” explique porquê?
6. Qual a opinião sobre o Projeto Geração?
7. Já teve alunos que seguiram música?

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

O presente inquérito por questionário de questões de resposta aberta foi elaborado no âmbito do projeto de investigação do Mestrado em Ensino da Música.

Agradeço a sua disponibilidade e colaboração.

Questionário aos Professores dos Conservatórios oficiais do ensino da Música:

1. Sente dificuldade em ensinar as crianças deste regime de ensino?
2. Consegue inculcar métodos de estudo aos seus alunos?
3. Sente que o tempo de aula individual é suficiente para a evolução da aprendizagem dos seus alunos?
4. O meio escolar onde leciona as aulas de música é prejudicial na evolução dos seus alunos? Se “*sim*” explique porquê.
5. Já teve alunos a seguir o ensino da música?

Anexo III

(Partituras trabalhadas ao longo do ano pelos alunos inseridos no projeto de investigação)

C = *to ca*

BEETHOVEN'S NINTH

OBOE

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Arranged by PAUL LAVENDER

Meio Forte
Lightly, with spirit

The musical score for the Oboe part of Beethoven's Ninth Symphony, measures 1-42. The score is written in G major, 4/4 time. It includes several measures of rests and dynamic markings. Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score, including "Meio Forte" at the beginning, "piano" at measures 5, 13, and 25, and "50 Fortissimo" at measure 37. There are also some bracketed markings and other scribbles.

Copyright © 1995 by HAL LEONARD CORPORATION
International Copyright Secured All Rights Reserved

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Oboe

Sol di Manhã

Paulino Vieira
Arr. Carlos Garcia

$\text{♩} = 130$

A **1.**

mf

B **2.**

p

C

f

D **Palmas**

mf

E

mf

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Oboe

FARANDOLE

(from L'Arlesienne Suite No. 2)

Georges Bizet (1838-1875)
Arranged by Richard Meyer

Tempo di marcia ff marcato Allegro vivo

p *mf* *f* *fff* *cresc.* *simile*

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

© Copyright MCMXXCVI Wynn/Music, Orinda, CA.
International Copyright Secured Printed in U.S.A.

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Gipsy Overture
(Based on Russian Gipsy Melodies)

Oboe



P. O. 139

Allegro

f

Andante

p *mf*

Andante

p

Broadly (in two)

mf

Allegretto

p

8

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Oboe

⑨ *mf*

⑩ Allegro moderato *mf*

⑪

⑫ Allegro *mf*

⑬ Presto *f*

⑭ Prestissimo *ff*

⑮

pesante e ritardando *sforzando* *sforzando*

The musical score for the Oboe part consists of eight staves of music. It begins with measure 9, marked *mf*. Measure 10 is marked 'Allegro moderato' and *mf*. Measure 11 is marked with a '4' above the staff. Measure 12 is marked 'Allegro' and *mf*. Measure 13 is marked 'Presto' and *f*. Measure 14 is marked 'Prestissimo' and *ff*. Measure 15 is marked with a '4' above the staff. The final measure is marked 'pesante e ritardando' and features two *sforzando* markings.

28640 - 54

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Primeiro dedo (continuação)

Quatro sons



Violino

El Grillito

H.G.C.



El gri-lli-to to-ca su vio- lin!	Cri,cri,cri,cri, cri!	Cri,cri,cri,cri, cri!
El gri-lli-to to-ca su flau- tín!	Ti- u, ti- u, tín!	Ti- u, ti- u, tín!
O gri- li- to to-ca seu vio- lino!	Cri,cri,cri,cri, cri!	Cri,cri,cri,cri, cri!
O gri- li- to to-ca o vio- lon- celo!	Té- u, té- u, téu!	Té- u, té- u, téu!
O gri- li- to di- ri- ge a orquestra!	Es- ta, es- ta, esta!	Es- ta, es- ta, esta!



Lin- da se- re- na- ta!	Dé- ja- me dor mir!	Dé- ja- me dormir!
Qué gran se- re- na- ta!	Ve- te ya de aqui!	Ve- te ya de aqui!
Lin- da se- re- na- ta!	Dei xa- me dor mir!	Dei xa- me dormir!
Lin- da se- re- na- ta!	Vai- te já da qui!	Vai- te já da qui!
Lin- da se re na ta!	Dei- xa- me dor mir!	Dei- xa- me dormir!



Este sinal indica que as quatro cordas, em simultâneo, deverão ser tocadas atrás do cavalete. Produzem-se sons indeterminados.

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Com dois dedos (1 e 2)



Violino

A mi mono ...

(Popular)

x

1 2 v v 1 0 1 2 0

A mi mo- no le gus- ta la le- chu- ga.
O ma- ca- co só gos- ta de al- fa- ce.

5

v v

A mi mo- no le gus- ta la le- chu - ga;
O ma- ca- co só gos- ta de al- fa- ce;

9

v v

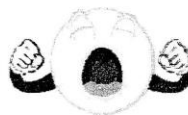
plan- cha- di- ta, sin u- na so-la a- rru- ga.
bem li- si- nha, sem u- ma só ru- gui- nha.

x - golpe de arco. Deve ser praticado à parte.

Cordas soltas (0)

Dois sons - Intervalo de Quinta

Violino



A Levantarse..!

H.G.C.

Tema ré ré la la ré ré la la la ré ré la la ré



Va-mos ni- ño ven- te ya; el Sol di- jo: Des- per- tar..!

Var. 1 Va- mos va- mos an- da lá; o Sol di- sse: Des- per- tar..!



Va- mos mi ni- ño le- ván- ta- te ya;

Va- mos me ni- no e- põe- t'a- co- rrer;



por tu ven ta- na ve- rás la cla- ri dad.

pe- la ja- ne- la ve- rás o sol nas- cer.

Var. 2



Va- mos co- rre, co- rre, co- rre; va- mos co- rre, co- rre ya...

Va- mos co- rre, co- rre, co- rre; va- mos co- rre, co- rre já...



Pe- ro lá- va- te la ca- ra, que más guapo quedarás.

La- va bem a tu- a ca- ra, que mais lin- do fí- ca- rás.

ⓂR= Retoma do arco.

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

Be Still, My Soul

Oboe

Robert Smith

Gently ♩ = 80

2 5 15

21 22 30 32 38 38 44 44

mp *mf* *f* *mf* *f* *mp*

a tempo

©www.pedrosampaio.com

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

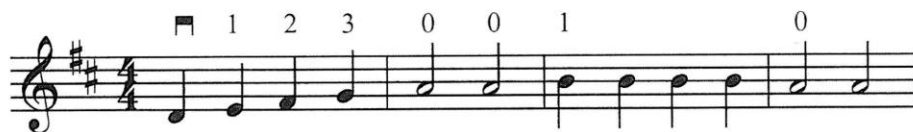
Com três dedos (1, 2, 3)



Letra: Juana de Ibarbourou
Música: Pedro Mondino

Violino

Los Pollitos dicen ...



Los po- lli- tos di- cen: Pi- o, pi- o, pi- o...
La ma- má les bus- ca el ma- íz y el tri- go,
Os pin- ti- nhos di- zem: Pi- u, pi- u, pi- u...
A ma- mã pro- cu- ra o mi- lho o tri- go,



cuan- do tie- nen ham- bre, cua- do tie- nen frí- o.
les da su co- mi- da y les pres- ta a- bri- go.
quan- do têm___ fo- me, quan- do têm___ fri- o.
dá- lhes a co- mi- da e o seu a- bri- go.

(Partitura cedida pelo Projeto Orquestra Geração)

4

Largo 76 = ♩

7

p *cresc.*

f *p*

f *p* *mf*

f *p* *pp* *f*

All^o moderato con fuoco (120 = ♩)

8

f

p

cresc. *f*

COSTALLAT & C^o-3082-PARIS

(Ferling, p. 4)

Oboe

BWV 1059 - Concerto in D-moll

für Oboe, Streicher und Basso Continuo

Johann Sebastian Bach

Allegro

8

12

16

19

22

26

29

32

tr

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

2

Oboe

BWV 1059 - Concerto in D-moll für Oboe, Streicher und Basso Continuo - J. S. Bach

The image displays a musical score for the Oboe part of J.S. Bach's Concerto in D minor, BWV 1059. The score is written on a single staff in G-clef and D-flat major (D minor). It consists of ten lines of music, each starting with a measure number: 35, 38, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, and 61. The music is characterized by intricate sixteenth-note patterns and frequent accidentals, typical of Baroque concertos. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents and slurs.

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

Oboe

3

BWV 1059 - Concerto in D-moll für Oboe, Streicher und Basso Continuo - J. S. Bach

The image displays a musical score for the Oboe part of J.S. Bach's Concerto in D minor, BWV 1059. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It covers measures 65 through 88. The music is characterized by intricate sixteenth-note patterns, often beamed together in groups of four or six. There are several instances of slurs and ties, particularly in measures 77 and 80. Measure 83 features a key signature change to D major, indicated by a sharp sign on the F line. The notation includes various ornaments and grace notes, especially in the earlier measures.

V.S.

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

BWV 1059 - Concerto in D-moll für Oboe, Streicher und Basso Continuo - J. S. Bach

Musical score for Oboe, BWV 1059, measures 93-119. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of ten staves of notation, each starting with a measure number (93, 96, 99, 103, 106, 108, 111, 114, 117, 119). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

Oboe

5

BWV 1059 - Concerto in D-moll für Oboe, Streicher und Basso Continuo - J. S. Bach

121

8

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

Adagio

1

5

9

12

15

18

Oboe

7

BWV 1059 - Concerto in D-moll für Oboe, Streicher und Basso Continuo - J. S. Bach

1 **Presto**

8 *p*

16

24

31

38

45

50

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

57

64

71

78

86

93

100

107

112

Transcrito por Jesús D. Lau A. © 2010 // Para Uso de la "Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nirgua"
Transcribed by Jesus D. Lau A. © 2010 // For Use of "Child and Youth Symphony Orchestra of Nirgua"

To Sarah Francis
SEVEN BAGATELLES
for Solo Oboe

GORDON JACOB

1. March

Alla marcia

mf

f

p *cresc.*

f

p *f*

p *cresc.*

f *f* *p cresc.*

ff *p*

© 1971 Oxford University Press

Printed in Great Britain

OXFORD UNIVERSITY PRESS, MUSIC DEPARTMENT, 44 CONDUIT STREET, LONDON, W1R 0DE

2. Elegy

Andante espressivo

Musical score for "2. Elegy" in 3/4 time, marked "Andante espressivo". The score consists of four staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves continue the melodic line with various phrasings and dynamics. The fourth staff includes markings for *mf capriccioso*, *p*, *p*, and *pp*. The key signature has two flats, and the tempo is slow and expressive.

3. Waltz

Tempo di valse, poco lento

Musical score for "3. Waltz" in 3/4 time, marked "Tempo di valse, poco lento". The score consists of five staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves continue the melodic line with various phrasings and dynamics. The fourth staff includes a marking for *mf*. The fifth staff includes markings for *p*, *cresc.*, and *f*. The key signature has two flats, and the tempo is a slow waltz.

Two staves of musical notation in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The music features a melodic line with slurs and ties. The second staff continues the melody, ending with a double bar line. Dynamics include *p* and *pp* *poco rit.*

4. Slow Air

Three staves of musical notation. The first staff is marked *Adagio* and begins with a treble clef, a key signature of one flat (F), and a common time signature. The music is characterized by wide intervals and a slow, spacious feel. The second and third staves continue the piece, featuring dynamics such as *p*, *cresc.*, *mf*, and *p*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the third staff.

5. Limerick

Five staves of musical notation. The first staff is marked *Allegro vivace* and begins with a treble clef, a key signature of one flat (F), and a 6/8 time signature. The music is rhythmic and lively. The second staff is marked *p scherzando*. The third staff has a dynamic of *mf*. The fourth staff has a dynamic of *f*. The fifth staff begins with a dynamic of *p* and ends with a dynamic of *f*. A *cresc.* marking is present in the fifth staff.

6. Chinese Tune

Larghetto (♩=52)

The musical score for '6. Chinese Tune' is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of four staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano-piano (*pp*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic with a crescendo hairpin, and ends with a *poco cresc.* instruction. The second staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic that transitions to piano (*p*), followed by piano-piano (*pp*) and then piano (*p*) dynamics. The third staff features a piano (*p*) dynamic with a crescendo hairpin leading to a forte (*f*) dynamic. The fourth staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by piano-piano (*pp*) and then mezzo-piano (*mp*) dynamics.

7. Galop

Presto

The musical score for '7. Galop' is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* instruction. The third staff features a forte (*f*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic. The fourth staff starts with a forte (*f*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and ends with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff begins with a piano (*p*) dynamic and concludes with a forte (*f*) dynamic.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/4. The notation includes various dynamics: *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

(Jacob, 1971)