



Relatório de Estágio

***SUZUKI ORGAN SCHOOL* NA INICIAÇÃO À
APRENDIZAGEM DE ÓRGÃO: EFICÁCIA E
MOTIVAÇÃO**

Sérgio Manuel Barros Rodrigues da Silva

Mestrado em Ensino da Música

Agosto 2017

Professor Orientador: Professor Doutor João Vaz

Índice geral

Índice geral	i
Índice de tabelas	iii
Índice de gráficos	iv
Lista de termos e abreviaturas	vi
Agradecimentos	vii
Resumo I	viii
Resumo II	ix
Palavras-chave	ix
Abstract I	x
Abstract II	xi
Keywords	xi
Secção I - Prática Pedagógica	1
Introdução	1
1. Caracterização da Escola	2
1.1. História	2
1.2. Actualidade	3
2. Caracterização dos Alunos	7
2.1. Aluno A	7
2.2. Aluno B	8
2.3. Aluno C	9
3. Práticas Educativas Desenvolvidas	11
3.1. Aluno A	11
3.1.1. 1º período	11
3.1.2. 2º período	13
3.1.3. 3º período	15
3.2. Aluno B	19
3.2.1. 1º período	19
3.2.2. 2º período	21
3.2.3. 3º período	24
3.3. Aluno C	27
3.3.1. 1º período	27
3.3.2. 2º período	29
3.3.3. 3º período	31
4. Análise crítica da actividade docente	34
5. Conclusão	40

Secção II – Investigação	41
1. Descrição do projecto de investigação	41
2. Revisão de literatura	43
2.1. A filosofia <i>Suzuki</i>	43
2.2. <i>Suzuki Organ School</i>	48
2.3. Outra literatura relacionada.....	53
2.4. Motivação	56
3. Metodologia de investigação	59
3.1. Processo de investigação.....	60
3.1.1. Caracterização dos alunos	61
3.1.2. Descrição da implementação de <i>Suzuki Organ School</i>	62
3.2. Técnicas de recolha de dados.....	64
4. Apresentação e análise de dados	65
4.1. Análise da observação em aula	65
4.1.1. Aluno A.....	65
4.1.2. Aluno B	71
4.1.3. Aluno C.....	75
4.1.4. Aluno D.....	79
4.2. Análise do inquérito a professores	85
5. Conclusão	94
6. Reflexão final	99
7. Bibliografia	100
Anexos	102
Anexo 1: Curso Preparatório – Programa de 2º ano de Órgão	102
Anexo 2: Curso Básico – Plano de Estudos do 1º ano de Órgão	103
Anexo 3: Curso Secundário – Programa de 2º ano de Instrumento de Tecla (Órgão)	104
Anexo 4: Curso Básico e Secundário de Música – Tabela de testes e provas de Órgão... ..	105
Anexo 5: Programas das audições	107
Anexo 6: Inquérito realizado para investigação sobre <i>Suzuki Organ School</i> para órgão..	113

Índice de tabelas

Tabela 1	– Calendário escolar do IGL para o ano lectivo 2015/2016.....	1
Tabela 2	– Cursos ministrados no IGL de acordo com o nível.....	4
Tabela 3	– Contagem de alunos consoante o nível e o regime de frequência.....	4
Tabela 4	– Distribuição dos professores por departamento curricular.....	4
Tabela 5	– Análise <i>SWOT</i> do IGL	5
Tabela 6	– Distribuição dos alunos de órgão por professor e por nível.....	6
Tabela 7	– Calendário de aulas do primeiro período e registo de presenças do aluno A	11
Tabela 8	– Calendário de aulas do segundo período e registo de presenças do aluno A	13
Tabela 9	– Calendário de aulas do terceiro período e registo de presenças do aluno A	15
Tabela 10	– Calendário de aulas do primeiro período e registo de presenças do aluno B.....	19
Tabela 11	– Calendário de aulas do segundo período e registo de presenças do aluno B	22
Tabela 12	– Calendário de aulas do terceiro período e registo de presenças do aluno B	24
Tabela 13	– Calendário de aulas do primeiro período e registo de presenças do aluno C.....	28
Tabela 14	– Calendário de aulas do segundo período e registo de presenças do aluno C	30
Tabela 15	– Calendário de aulas do terceiro período e registo de presenças do aluno C	31
Tabela 16	– Repertório abordado pelo aluno A no segundo período e suas características ...	67
Tabela 17	– Repertório abordado pelo aluno A no terceiro período e suas características ...	69
Tabela 18	– Repertório abordado pelo aluno B no segundo período e suas características ...	72
Tabela 19	– Repertório abordado pelo aluno B no terceiro período e suas características.....	73
Tabela 20	– Repertório abordado pelo aluno C no segundo período e suas características ...	76
Tabela 21	– Repertório abordado pelo aluno C no terceiro período e suas características.....	77
Tabela 22	– Repertório abordado pelo aluno D no primeiro período e suas características ...	80
Tabela 23	– Repertório abordado pelo aluno D no segundo período e suas características ...	81
Tabela 24	– Repertório abordado pelo aluno D no terceiro período e suas características ...	82

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Parâmetros de avaliação do Aluno A no primeiro período	13
Gráfico 2 – Parâmetros de avaliação do Aluno A no segundo período	15
Gráfico 3 – Parâmetros de avaliação do Aluno A no terceiro período	17
Gráfico 4 – Parâmetros de avaliação do Aluno A ao longo do ano lectivo	18
Gráfico 5 – Classificações finais do Aluno A ao longo do ano lectivo	18
Gráfico 6 – Parâmetros de avaliação do Aluno B no primeiro período	21
Gráfico 7 – Parâmetros de avaliação do Aluno B no segundo período	23
Gráfico 8 – Parâmetros de avaliação do aluno B no terceiro período.....	25
Gráfico 9 – Parâmetros de avaliação do Aluno B ao longo do ano lectivo	26
Gráfico 10 – Classificações finais do Aluno B ao longo do ano lectivo	26
Gráfico 11 – Parâmetros de avaliação do aluno C no primeiro período	29
Gráfico 12 – Parâmetros de avaliação do aluno C no segundo período	31
Gráfico 13 – Parâmetros de avaliação do aluno C no terceiro período.....	32
Gráfico 14 – Parâmetros de avaliação do Aluno C ao longo do ano lectivo	33
Gráfico 15 – Classificações finais do Aluno C ao longo do ano lectivo	33
Gráfico 16 – Parâmetros de avaliação do aluno A no primeiro período.....	66
Gráfico 17 – Parâmetros de avaliação do aluno A no segundo período	67
Gráfico 18 – Parâmetros de avaliação do aluno A no terceiro período	69
Gráfico 19 – Parâmetros de avaliação do aluno A no ano lectivo	70
Gráfico 20 – Classificações obtidas pelo aluno A no ano lectivo.....	70
Gráfico 21 – Parâmetros de avaliação do aluno B no primeiro período	71
Gráfico 22 – Parâmetros de avaliação do aluno B no segundo período	72
Gráfico 23 – Parâmetros de avaliação do aluno B no terceiro período.....	73
Gráfico 24 – Parâmetros de avaliação do aluno B no ano lectivo	74
Gráfico 25 – Classificações obtidas pelo aluno B no ano lectivo	74
Gráfico 26 – Parâmetros de avaliação do aluno C no primeiro período	75
Gráfico 27 – Parâmetros de avaliação do aluno C no segundo período	76
Gráfico 28 – Parâmetros de avaliação do aluno C no terceiro período.....	77
Gráfico 29 – Parâmetros de avaliação do aluno C no ano lectivo	78
Gráfico 30 – Classificações obtidas pelo aluno C no ano lectivo	78
Gráfico 31 – Parâmetros de avaliação do aluno D no primeiro período.....	80
Gráfico 32 – Parâmetros de avaliação do aluno D no segundo período	82
Gráfico 33 – Parâmetros de avaliação do aluno D no terceiro período	83
Gráfico 34 – Parâmetros de avaliação do aluno D no ano lectivo	84
Gráfico 35 – Classificações obtidas pelo aluno D no ano lectivo.....	84
Gráfico 36 – Costuma ter contacto frequente com alunos a iniciar a prática de teclado ao órgão?.....	85
Gráfico 37 – Especifique a idade dos alunos de iniciação ao órgão com que lida habitualmente.....	85
Gráfico 38 – Que factores acredita que são motivadores para alunos de iniciação ao órgão?	86

Gráfico 39 – Costuma empregar apenas um método específico de apoio ao ensino ou vários métodos com este tipo de alunos?.....	86
Gráfico 40 – Sabendo que em Portugal, até às últimas décadas do século XX, era necessário ter determinado nível de aprendizagem de piano para aceder ao estudo do órgão, considera que a maior parte dos métodos de aprendizagem de órgão disponíveis são adequados à realidade actual da classe discente?	87
Gráfico 41 – Conhece a filosofia de Shinichi Suzuki?	87
Gráfico 42 – Tem conhecimento da existência de um método para órgão baseado na filosofia <i>Suzuki</i> ?	88
Gráfico 43 – Alguma vez aplicou o método a alunos de iniciação ao órgão?	88
Gráfico 44 – Após este questionário, caso nunca tenha ouvido falar do método <i>Suzuki</i> para órgão, considera conhecer o método e aplicá-lo a alunos de iniciação?.....	88
Gráfico 45 – Quando implementou o método <i>Suzuki</i> em alunos de iniciação, adoptou totalmente a filosofia?.....	89
Gráfico 46 – Com base na sua experiência, considera que o método <i>Suzuki</i> para órgão é eficaz na aquisição das competências específicas de tocar órgão?.....	89
Gráfico 47 – Quão importante considera o desenvolvimento das capacidades de leitura nos primeiros contactos de um aluno com o órgão?.....	90
Gráfico 48 – Costuma adoptar um método alternativo simultaneamente para desenvolver as competências de leitura?.....	91
Gráfico 49 – Como considera o impacto da implementação do método <i>Suzuki</i> na motivação dos alunos?.....	91
Gráfico 50 – Considera que a aplicação do método <i>Suzuki</i> pode estabelecer uma relação forte e saudável aluno-professor?.....	92
Gráfico 51 – Como avalia os resultados, de uma forma global, aquando da aplicação do método <i>Suzuki</i> para órgão?	93

Lista de termos e abreviaturas

IGL – Instituto Gregoriano de Lisboa

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

IPL – Instituto Politécnico de Lisboa

CD – *Compact Disc*

Agradecimentos

Gostaria de agradecer em primeiro lugar ao Professor Doutor João Vaz, professor de órgão que acompanhou permanentemente a minha evolução enquanto aprendiz e me acompanha actualmente como colega de *métier*. Pela amizade, apoio, orientação e presença contínua na realização deste trabalho de estágio e de investigação.

Ao António Esteireiro, meu professor de Acompanhamento e Improvisação nos tempos de estudante no IGL, actualmente colega de profissão e de instituição de ensino, que tem partilhado ao longo dos últimos anos (desde que partilho o cargo de docente de órgão no Instituto Gregoriano de Lisboa) estratégias orientadas para o ensino.

Ao professor Nicholas McNair, cujo trabalho como acompanhador e improvisador continua a ser uma fonte de admiração e motivação, pela partilha de experiências e pela revisão dos textos em inglês.

O meu profundo agradecimento à minha querida companheira de vida e musa, Mariana, pelo apoio incansável, pela criação incessante de motivação para a realização deste trabalho e pelo auxílio na revisão.

À minha família de sangue, ao meu pai, à minha mãe, à minha avó Carminda, à minha avó Maria, ao meu irmão e aos meus queridos sobrinhos, Alice e Duarte, que têm sido uma fonte importante de inspiração, pelo apoio permanente e incondicional.

Aos meus amigos mais presentes, oriundos dos mais distintos grupos, sem os quais não teria encontrado o devido equilíbrio emocional.

A todos os colegas professores de órgão do país, que amável e prestavelmente colaboraram para a secção de investigação através da participação nos inquéritos realizados.

Por fim, agradeço de uma forma geral a todos os que me ajudaram na realização deste trabalho.

Resumo I

A primeira secção do presente trabalho consiste na apresentação do relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música. Sendo docente de órgão no Instituto Gregoriano de Lisboa (IGL) desde 2010, o estágio foi realizado neste estabelecimento em exercício de funções de docência. Sendo uma escola pública de ensino artístico especializado de música, o seu objectivo primordial é formar músicos profissionais e preparar alunos para o acesso a uma formação de nível superior, possível através de um projecto educativo devidamente estruturado e rigoroso. Ao longo das várias décadas de história do IGL subtrai-se a formação de inúmeros casos de músicos bem-sucedidos na cena nacional e mesmo internacional, o que confere prestígio à instituição e orgulho e responsabilidade aos professores que nela actualmente exercem funções. Para a realização do estágio, foram seleccionados três alunos de níveis de ensino distintos (um de preparatório, um de básico e um de secundário), com os quais foram observadas e analisadas diversas componentes implícitas da prática pedagógica e os resultados obtidos, culminando esta secção do trabalho numa reflexão pessoal sobre a prática lectiva do estagiário.

Resumo II

A segunda parte do presente trabalho destina-se à realização de uma investigação na área de ensino de música, especificamente, na aprendizagem de órgão. Sendo que o acesso ao estudo de órgão em Portugal tem evoluído nas últimas décadas, desde a precedência de determinado nível de piano até à admissão directa de alunos com oito anos (sem qualquer conhecimento musical ou prática de teclado) no caso do Instituto Gregoriano de Lisboa, o tema da investigação surge através de uma pesquisa sobre a adequação de métodos e manuais de aprendizagem de órgão disponíveis no mercado à realidade actual. Sendo o investigador docente de órgão, tem contacto frequente com alunos em iniciação musical ao órgão, constituindo assim uma preocupação constante sobre a oferta de material de apoio ao ensino para este tipo de público. Após a pesquisa sobre manuais de aprendizagem de órgão, o investigador propõe desenvolver uma investigação sobre o manual *Suzuki Organ School* – desenvolvido por Gunilla Rönnerberg e Lars Hagström –, sobre o qual pouca investigação foi encontrada, restando apenas escassos manifestos de sucesso imediato. Pretende a investigação verificar se o manual permite adquirir as várias competências específicas de tocar órgão, qual o seu impacto nos resultados e no desenvolvimento dos alunos e de que forma pode afectar a sua motivação. A primeira fase do processo de investigação foi baseada na selecção de alunos do investigador em iniciação musical, embora com históricos distintos, com os quais foi adoptado e implementado o manual e parte da filosofia de Shinichi Suzuki, consistindo esta etapa na análise do repertório abordado, das competências envolvidas e dos resultados obtidos. A segunda fase de investigação consistiu na aquisição de conhecimento empírico, através da experiência de vários professores de órgão de Portugal, directamente relacionado com as perguntas de investigação. Conclui-se que o manual pode ser eficaz no que diz respeito à aquisição das várias competências específicas de tocar órgão e que pode ter um impacto positivo na motivação dos alunos.

Palavras-chave: aprendizagem de órgão, Suzuki Organ School, competências específicas de tocar órgão, eficácia, motivação, Instituto Gregoriano de Lisboa.

Abstract I

The first part of this work consists of a report on the teaching practice internship undertaken as part of the Masters Degree in Music Education. Given the author's position as organ teacher at the Instituto Gregoriano de Lisboa since 2010, the internship was undertaken at this school as part of the regular teaching programme. As a public school specializing in teaching music, the first aim of the IGL is to create professional musicians while preparing them for a university education, backed by a strictly-structured study plan. Through the decades of its history it has contributed to the formation of many successful musicians both nationally and internationally, conferring prestige on the school and pride and responsibility on its teachers. For the internship three students of different levels of education and cognitive development were chosen – 1 from elementary school (9 years old), 1 from middle school (10 years old) and 1 from high school (19 years old) – with whom the several components of music tuition and its results were observed and analyzed. This section concludes with a personal reflection on the intern's own pedagogical practice.

Abstract II

The second part of this work consists in developing a research in music teaching, specifically in organ tuition. As in the last decades the minimum requirements for studying the organ have changed – from the old requirement of a certain level of piano practice to the present admission of children as young as 8 years old with no practice or musical knowledge at all (in the case of the Instituto Gregoriano de Lisboa) – the main theme of this study emerges through research on the adequacy of the available organ tuition books to the actual situation and standard of students. As organ teacher, the researcher has frequent contact with children that have no musical knowledge and no keyboard practice whatsoever, and is thus faced with a constant concern to find good and proper material for these students. After a thorough research in organ tuition manuals, the researcher proposes to develop a study on *Suzuki Organ School* – based on the philosophy of Shinichi Suzuki, and developed specifically for the organ by Gunilla Rönnerberg and Lars Hagström –, about which there is little literature or research, beyond a few reports of the immediate success of the method when applied to children. The present study seeks to verify if this manual offers the possibility to acquire the specific skills of organ playing, how it impacts on the results of the students, and in which way it can affect their motivation. The first stage of this research was based on a selection of students from the researcher's class at the outset of their musical training, with whom the *Suzuki Organ School* was adopted, this stage consisting of the analysis of the repertoire used, the skills involved and the results obtained. The second stage of the study consisted in acquiring empirical knowledge, through an enquiry sent to several organ teachers of Portugal, with the goal of evaluating their experience with this manual. The present study concludes that the *Suzuki Organ School* might be effective in acquiring the several specific skills of organ playing as well as contributing positively to the student's motivation.

Keywords: organ pedagogy, Suzuki Organ School, organ playing specific skills, effectiveness, motivation, Instituto Gregoriano de Lisboa.

Secção I - Prática Pedagógica

Introdução

A Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) do Instituto Politécnico de Lisboa (IPL) prevê para o estágio de ensino especializado de música, integrado no Mestrado em Ensino da Música, a presença do estagiário em aulas de três alunos de níveis diferentes: um de nível de iniciação, um de nível básico e outro de nível secundário. Sendo o estagiário docente numa escola de ensino artístico especializado de música – Instituto Gregoriano de Lisboa (IGL) – o estágio foi realizado no âmbito do exercício das suas funções de docência ao longo do ano lectivo 2015/2016.

Conforme previsto, em acordo com o professor orientador, foi seleccionado um aluno por cada nível de ensino da sua classe de órgão. Sendo a classe do estagiário composta no mencionado ano lectivo por cinco alunos de iniciação, oito alunos de básico e um de secundário, não foi necessário recorrer à observação de aulas de alunos de outros professores. Para garantir o anonimato dos alunos procedeu-se à sua apresentação através de aluno A, B e C.

O calendário escolar para o ano lectivo 2015/2016 foi o seguinte:

1º período	24 de Setembro de 2015 a 17 de Dezembro de 2015
2º período	4 de Janeiro de 2016 a 18 de Março de 2016
3º período	4 de Abril de 2016 a 4 de Junho de 2016
Interrupções	18 a 31 de Dezembro de 2015 (Natal)
	8 a 10 de Fevereiro de 2016 (Carnaval)
	21 de Março de 2016 a 3 de Abril de 2016 (Páscoa)

Tabela 1 – Calendário escolar do IGL para o ano lectivo 2015/2016

1. Caracterização da Escola¹

O Instituto Gregoriano de Lisboa (IGL) é uma escola pública de ensino especializado de música. Situado na Avenida 5 de Outubro em Lisboa, freguesia de Campo Grande, o IGL beneficia de uma localização privilegiada, no centro da cidade, na confluência de vários eixos da rede de transportes públicos, podendo acolher toda a comunidade educativa proveniente das mais distintas origens.

1.1. História

O projecto do IGL teve início em 2 de Março de 1953 sob o patrocínio do Instituto de Alta Cultura, sendo denominado então por Centro de Estudos Gregorianos, oferecendo formação a professores, executantes e investigadores em matérias nesta altura pouco aprofundadas em Portugal como História da Música, Paleografia, Órgão e – premissa principal do Centro – o ensino do Canto Gregoriano. O ensino era ministrado por professores oriundos de vários institutos prestigiados de ensino parisienses.

Em 1976, o Centro de Estudos Gregorianos foi reconvertido em estabelecimento de ensino público, sob a dependência da Direcção-Geral do Ensino Superior, passando a assumir a designação actual – Instituto Gregoriano de Lisboa. A Comissão Instaladora definia em Diário da República que “O Instituto Gregoriano de Lisboa, tomando o Canto Gregoriano como base essencial de toda a cultura do Ocidente, destina-se à formação de elementos que no sector do ensino, da investigação e da execução profissional contribuam para a elevação do nível artístico e científico no domínio da música em Portugal”. A oferta curricular consistia em Curso Geral de Música, Curso Superior de Paleografia e de Órgão e Cursos Especiais de Canto Gregoriano, Direcção Coral e de Pedagogia Musical segundo o método *Ward*.

A reforma do ensino artístico em 1983, cujo forte impacto consistiu na divisão dos cursos superiores dos não superiores em instituições distintas, levou a que fossem abolidos os cursos superiores nos Conservatórios Oficiais, sendo os mesmos ministrados nas recém-formadas escolas superiores de música. Desta forma, o Instituto Gregoriano de Lisboa passaria a oferecer apenas cursos de nível básico e secundário e os seus antigos cursos

¹ O capítulo foi desenvolvido com base no documento *Projecto Educativo*, consultável em <http://www.institutogregoriano.pt/PEE2015.pdf>, no documento *Regulamento Interno*, consultável em <http://www.institutogregoriano.pt/RI2015.pdf> e no relatório feito pelo Instituto Gregoriano de Lisboa aquando da sua avaliação externa decorrida em Janeiro de 2016.

superiores deslocados para o Departamento de Estudos Superiores Gregorianos da Escola Superior de Música de Lisboa. De acordo com as portarias lançadas durante o ano de 1984, o Instituto garantia então uma oferta curricular com plano de estudos próprio, integrando os Cursos de Piano, Órgão e Canto Gregoriano. De acordo com a premissa primeira do Instituto, havia uma ênfase no ensino de Canto Gregoriano, com as disciplinas de Modalidade, Educação Vocal, Latim e Canto Gregoriano a serem transversais e obrigatórias a todos os cursos ministrados.

Posteriormente, até 1999, a oferta escolar do Instituto foi alargada para incluir cursos de Cravo, Violoncelo e Flauta de Bisel sendo organizados em Cursos Básicos de Instrumento (Piano, Órgão, Violoncelo, Cravo e Flauta de Bisel) e de Canto Gregoriano e Cursos Secundários de Instrumento de Tecla (Órgão, Piano e Cravo), de Canto Gregoriano e de Instrumento Monódico (Flauta de Bisel e Violoncelo). No ano lectivo de 2006/2007 foi introduzido o Curso de Violino e no ano lectivo de 2014/2015 o Curso de Viola d' Arco, que conduziu à criação de uma Orquestra integrada na disciplina de Classes de Conjunto.

No ano lectivo de 2004/2005, foi criado o Curso Preparatório com o intuito de desenvolver capacidades musicais junto de crianças com idade propícia ao início dos estudos musicais. Este curso, com uma duração de dois anos lectivos, consiste na formação de crianças com oito e nove anos de idade através das disciplinas de Iniciação Musical, Iniciação Instrumental e Coro.

Devido ao facto de não poder comportar o regime integrado, o Instituto procurou desenvolver parcerias com escolas de ensino regular das imediações, tendo celebrado protocolos com a Escola EB 2/3 Eugénio dos Santos (anexa ao Agrupamento de Escolas Rainha D. Leonor) e com o Agrupamento de Escolas Vergílio Ferreira.

1.2. Actualidade

O IGL dispõe actualmente uma oferta educativa composta por Curso Preparatório, Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano e Cursos Secundários de Música e de Canto Gregoriano. É possível estudar os instrumentos Piano, Órgão, Cravo, Violino, Viola d' Arco, Violoncelo e Flauta de Bisel nos regimes de ensino articulado e supletivo.

Nível preparatório	Curso Preparatório
Nível básico	Curso Básico de Música
	Curso Básico de Canto Gregoriano
Nível secundário	Curso Secundário de Música
	Curso Secundário de Canto Gregoriano

Tabela 2 – Cursos ministrados no IGL de acordo com o nível

O corpo discente é constituído no ano lectivo de 2014/2015 por um total de quatrocentos e sessenta e três alunos distribuídos da seguinte forma:

Nível preparatório		118
Nível básico	Articulado	187
	Supletivo	91
TOTAL básico		278
Nível secundário	Articulado	2
	Supletivo	65
TOTAL secundário		67
TOTAL		463

Tabela 3 – Contagem de alunos consoante o nível e o regime de frequência

O corpo docente é constituído por quarenta e cinco professores diplomados e especializados, dos quais vinte e dois pertencem ao quadro e os restantes são contratados anualmente. Excluindo um professor que está exclusivamente dedicado à Direcção da escola e outro que é pianista acompanhador das várias classes, os restantes quarenta e três estão distribuídos pelos quatro departamentos curriculares (Canto e Música de Conjunto, Ciências Musicais, Instrumentos de Teclas e Instrumentos Monódicos) da seguinte forma:

Departamento de Canto e Música de Câmara	7
Departamento de Ciências Musicais	7
Departamento de Instrumentos de Teclas	15
Departamento de Instrumentos Monódicos	14
TOTAL	43

Tabela 4 – Distribuição dos professores por departamento curricular

Para além do pessoal docente e discente, a escola conta com a colaboração de quatro assistentes técnicos e cinco assistentes operacionais.

A escola dispõe de uma secretaria, biblioteca, gabinete da direcção, sala de alunos, bar de apoio, quatro casas-de-banho e dezasseis salas de aula. Os recursos materiais específicos para a aprendizagem de órgão compreendem dois órgãos de tubos (dos quais um está instalado protocolarmente na Capela do Colégio Pio XII, nas imediações do IGL), um órgão portativo apto para música de câmara e um órgão electrónico para estudo.

Os vários órgãos de gestão da escola compreendem o Conselho Geral, a Direcção, o Conselho Pedagógico e o Conselho Administrativo.

Apresenta-se uma análise *SWOT* da escola segundo a perspectiva do estagiário:

<p>Strengths (Forças)</p> <ul style="list-style-type: none"> . escola de prestígio . ensino oficial (gratuito) . localização excelente . corpo docente especializado . equipamento bom e bem preservado 	<p>Weaknesses (Fraquezas)</p> <ul style="list-style-type: none"> . limitações espaciais restritas . falta de insonorização de algumas salas . tempo lectivo curto no curso preparatório . falta de vínculo do corpo docente . ausência de direcção por reforma do director
<p>Opportunities (Oportunidades)</p> <ul style="list-style-type: none"> . aumento do tempo lectivo no nível preparatório . obras para expansão do edifício da escola . obras de manutenção e melhoramento (insonorização) . abertura de vagas para vinculação do corpo docente 	<p>Threats (Ameaças)</p> <ul style="list-style-type: none"> . motivação instável de docentes contratados por situação profissional indefinida . instabilidade política que pode gerar ameaças no ensino artístico especializado

Tabela 5 – Análise *SWOT* do IGL

Anualmente, o IGL organiza diversas iniciativas com o intuito de oferecer um forte estímulo à comunidade educativa, como a Semana Aberta (composta por dezenas de actividades, tais como concertos, audições, *workshops*, *masterclasses*, etc.), concursos internos de instrumento, para além de vários concertos avulso que pretendem homenagear compositores específicos (a título de exemplo, o concerto de órgão em homenagem a Johann Sebastian Bach).

A classe de órgão é orientada por dois professores, António Esteireiro e o próprio estagiário.

António Esteireiro			Estagiário		
Preparatório	Básico	Secundário	Preparatório	Básico	Secundário
5	2	1	5	8	1

Tabela 6 – Distribuição dos alunos de órgão por professor e por nível

Relativamente à composição da classe de órgão do estagiário, o aluno de nível secundário não é aluno de curso de instrumento órgão, mas de violoncelo, que se encontra a ter a disciplina Instrumento de Tecla na variante de órgão.

2. Caracterização dos Alunos

2.1. Aluno A

O aluno A tem nove anos de idade e encontra-se a frequentar o segundo ano do curso preparatório. Começou por estudar piano particularmente com sete anos de idade, tendo ingressado no IGL no ano lectivo passado no primeiro ano do preparatório. As suas classificações ao longo do ano passado apresentaram uma média de Muito Bom, tendo obtido vinte valores no teste final (na escala de zero a vinte) e classificação final de Muito Bom. Paralelamente aos estudos de órgão, frequenta ainda as classes de Iniciação Musical e de Coro.

O aluno, à semelhança do ano passado, tem no presente uma aula semanal com uma duração de quarenta e cinco minutos, que é partilhada com um aluno do terceiro grau de nível básico. Normalmente, a aula é dividida em duas partes com aproximadamente vinte e dois minutos e meio, sendo cada uma exclusivamente dedicada a cada aluno. Tem aula à sexta-feira, das 16h40 às 17h25.

De assiduidade e pontualidade exemplar, o aluno apresenta óptimas capacidades técnicas e musicais, revelando óptima autonomia no exercício dos objectivos propostos para o trabalho individual, do que se deduz que já apresenta boas capacidades metacognitivas.

Normalmente, o percurso da carreira formativa de órgão sugere a introdução do estudo da pedaleira por volta do segundo grau. Contudo, o aluno já estuda repertório com pedal desde o primeiro ano de preparatório, demonstrando uma determinada precocidade em ultrapassar as exigências técnicas, desafios estes que mantêm o seu nível de motivação em alto índice. Apesar de possuir instrumento de tecla próprio, este não possui pedaleira, o que limita em parte o desenvolvimento da sua aprendizagem de órgão.

Com níveis óptimos nas várias competências (auditivas, motoras, expressivas e performativas), o aluno pode ser caracterizado com um estilo de aprendizagem maioritariamente cinestésico, apresentando uma tendência para reter a informação através da exploração física e da percepção corporal do movimento, apesar de ser sensível à produção de som que obtém do instrumento. Relativamente à motivação, assume uma atitude de acordo com a Teoria Incremental das Teorias do Auto-Conceito de Inteligência (Dweck & Molden, 2005) e tende a encarar as actividades propostas para sua realização pessoal.

Paralelamente ao ensino especializado de música e ao ensino regular, o aluno frequenta diversas actividades de outras naturezas, como *ballet* e futebol.

2.2. Aluno B

O aluno B tem onze anos de idade e está a frequentar o primeiro grau do curso básico de música em regime supletivo. Tendo começado por estudar guitarra com seis anos de idade na escola Lugar da Música, o aluno ingressou na escola no presente ano lectivo não tendo dado quaisquer indícios de formação prévia de teclado. Curiosamente, o aluno encontra-se desfasado na relação idade-grau, por não ter sido admitido em testes de admissão ao básico no ano lectivo anterior (2014/2015).

Como aluno do nível básico, segundo o plano de estudos legislado na devida Portaria, tem duas aulas semanais de quarenta e cinco minutos, sendo uma supostamente partilhada com outro aluno. Por razões de indisponibilidade de horário, o aluno tem os dois tempos lectivos consecutivos, sendo que o segundo tempo é diminuído para metade (por não ser possível ter outro aluno com quem partilhar a aula), tendo direito a cerca de setenta minutos de aula semanalmente. Este inconveniente de horário permite uma observação rápida: sendo o estagiário apologista de aulas repartidas ao longo da semana (não no mesmo dia), com o intuito de diminuir o prazo dos objectivos do trabalho individual, o aluno não beneficia, provavelmente, da rentabilidade desejada. Tem aula à terça-feira, das 11h25 às 12h10, e das 12h15 às 12h40.

Para além de ter instrumento próprio para o estudo diário, a sua mãe, que estudou piano no Instituto Gregoriano de Lisboa, oferece algum apoio no trabalho individual realizado em casa.

Com bons índices nas várias competências musicais, o seu estilo de aprendizagem pode ser caracterizado por ser essencialmente visual. Em termos motivacionais, o aluno identifica-se com a Teoria Incremental das “Teorias do Auto-Conceito de Inteligência”, acreditando que a sua aptidão e inteligência é passível de ser melhorada ao longo do tempo e que o esforço para a realização das actividades é necessário e positivo. Apesar de haver alguma influência externa à sua motivação, como o facto de a mãe ter estudado música e apoiar o aluno no seu estudo, o aluno apresenta uma forte motivação intrínseca. Desde as primeiras aulas que o aluno manifestou um forte interesse em acompanhar ao órgão a liturgia católica na paróquia que frequenta. Como tal, o estagiário, apesar de não fazer parte do

programa curricular da disciplina, realiza arranjos de salmos adaptados às competências do aluno e pensados para continuar o seu desenvolvimento na aprendizagem musical, para que este possa acompanhar pontualmente nas missas. Naturalmente, o estagiário tem uma atenção constante para que o estudo destes arranjos não prejudique o desenvolvimento do aluno e o cumprimento dos objectivos propostos para a disciplina. Este acordo com o aluno pretende manter - e tem mantido - a sua alta motivação, que se tem traduzido no cumprimento dos objectivos da disciplina com distinção, assim como da interpretação dos arranjos dos salmos.

O aluno apresenta ainda óptimas capacidades de metacognição, apresentando uma óptima autonomia, visível na execução e realização dos objectivos propostos para o trabalho individual. Tem, portanto, noção dos processos mentais necessários para a realização dos desafios, o que se traduz na construção de um método de estudo eficaz.

2.3. Aluno C

O aluno C tem dezanove anos de idade e frequenta o segundo ano das disciplinas de Instrumento de Tecla e Acompanhamento e Improvisação, na variante de órgão. Encontrando-se em regime supletivo, o aluno é finalista do curso secundário de música no instrumento violoncelo, tendo optado pelas ofertas curriculares complementares supracitadas. De acordo com o plano de estudos vigente, o aluno tem meio tempo lectivo para a disciplina de Instrumento de Tecla e meio tempo para Acompanhamento e Improvisação. Ambas as disciplinas são leccionadas num tempo lectivo, à terça-feira, das 10h30 às 11h15.

O aluno começou por estudar música, instrumento violoncelo, no IGL com oito anos de idade. Contudo, só começou a ter práticas de teclado no ano lectivo de 2013/2014, altura em que ingressou na disciplina de Instrumento de Tecla. Este é, portanto, o seu terceiro ano na disciplina, apesar de o plano de estudos prever apenas dois anos. Tal deve-se ao facto de o aluno ter reprovado no ano passado lectivo 2014/2015 por ter faltado ao teste final.

O aluno beneficia do facto de ser irmão de um ex-aluno de órgão do IGL, que possui instrumento próprio para estudo individual, munido de dois teclados e pedaleira. Partilhando o instrumento com o seu irmão, torna viável o acesso ao vasto repertório da carreira formativa do plano de estudos do curso de órgão e da disciplina de instrumento de tecla.

Ao longo dos anos lectivos recentes, o aluno obteve uma média de classificações de dezasseis valores, demonstrando uma boa aquisição das competências técnicas e uma

motivação forte. Assíduo e pontual, a sua presença nas várias audições foi sempre marcada com sucesso, tendo respondido sempre positivamente ao repertório de dificuldade tendencialmente crescente.

As suas competências musicais são de um modo geral boas, embora as suas competências motoras restrinjam em parte a sua adaptação ao instrumento, que se tem traduzido no facto de não conseguir procurar adaptar o som que tira do instrumento ao repertório que está a tocar, e influenciem as competências expressivas, essencialmente devido ao excesso de tensão que apresenta quando toca. Naturalmente, a justificação para este fenómeno prende-se com o facto de o aluno sempre ter estudado violoncelo, cuja produção de som implica uma técnica motora incomparável à do órgão, e de só ter começado a estudar teclado há dois anos. Neste sentido, de acordo com a Teoria da Atribuição, as suas falhas motoras têm um *locus* interno, instável e controlável. Contudo, a motivação do aluno não é afectada pelas restrições das suas competências motoras, acreditando este que a sua aptidão e inteligência pode ser melhorada com o tempo, assumindo uma atitude típica da Teoria Incremental das “Teorias do Auto-Conceito e Inteligência”. Apresenta óptimas capacidades de metacognição, tendo consciência dos processos mentais implícitos nos vários desafios propostos no repertório. Face à forte motivação do aluno, e para criar sempre desafios cada vez mais estimulantes para o aluno, o estagiário optou por sugerir um repertório exigente, ambicioso para a natureza da disciplina, equivalente a um 6º grau de órgão, ao qual o aluno tem sempre mostrado grande adesão e particular satisfação.

Paralelamente aos estudos de música, o aluno está a frequentar a licenciatura em Engenharia Biológica no Instituto Superior Técnico.

3. Práticas Educativas Desenvolvidas

3.1. Aluno A

Os objectivos gerais delineados para o aluno para o ano lectivo foram:

1. Cumprir o plano estipulado pelo professor;
2. Adquirir uma postura correcta e natural ao órgão;
3. Adquirir bases técnicas necessárias ao domínio do instrumento;
4. Conhecer o teclado em toda a sua extensão;
5. Desenvolver a capacidade de leitura ao órgão;
6. Estimular factores psicológicos como a concentração, memorização e segurança na performance;
7. Desenvolver estratégia e método de estudo eficaz;
8. Apresentar em público o trabalho efectuado ao longo do ano;
9. Estudar repertório mínimo de seis obras em estilos diferentes;
10. Realizar prova de aferição com peso na classificação final de cinquenta por cento, com apresentação obrigatória de duas obras a solo (cada uma valendo sete pontos em vinte) e uma peça de conjunto (que vale seis pontos).

As normas do IGL para avaliação de alunos de preparatório exigem que as classificações sejam atribuídas por cinco níveis qualitativos: Fraco, Não Satisfaz, Satisfaz, Bom e Muito Bom. Relativamente aos parâmetros de avaliação, especificamente o parâmetro “Afinação/Qualidade sonora”, este foi interpretado através da observação da coerência e consistência de som obtido, através do controle do tipo de toque (*staccato*, *legato* e *non legato* diferenciado).

3.1.1. 1º período

Durante o primeiro período estavam previstas doze aulas, das quais onze foram lecionadas, como se pode verificar na seguinte tabela:

Aluno A	1º Período											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Nº da aula	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Data	25/set	2/out	9/out	16/out	23/out	30/out	6/nov	13/nov	20/nov	27/nov	04/dez	11/dez
Presenças	P	P	P	FP	P	P	P	P	P	P	P	P

Tabela 7 – Calendário de aulas do primeiro período e registo de presenças do aluno A
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

Uma das aulas não se realizou pelo facto de o estagiário se encontrar em realização de concertos no VI Festival de Órgão da Madeira. Para além das aulas, foi organizada uma audição das classes de órgão no dia 5 de Dezembro de 2015.

O repertório abordado no primeiro período provém do terceiro volume do manual *Suzuki Organ School*. Optou-se por basear a aquisição das várias competências com base neste manual, por um lado, por ter tido sucesso notável com o aluno no ano lectivo anterior, e, por outro lado, por ser objecto de estudo da investigação em decurso, na qual o aluno é membro da amostra. Desta forma, o aluno estudou as seguintes peças ao longo período:

1. *Our Tram*, melodia original francesa arranjada por Lars Hagström, para mãos e pedal, em que a melodia circula da parte de pedal para a mão direita, com acompanhamento simples de mão esquerda, formando um trio muito simples em Ré maior. Concebida para ser interpretada em *non legato* diferenciado², pretende desenvolver a técnica de pontas no pedal e a leitura de figuração em colcheias em contraponto simples;
2. *May Song*, canção tradicional alemã arranjada por Gunilla Rönnerberg, com parte manual e pedal independente, em que a melodia na mão direita é acompanhada por blocos harmónicos na mão esquerda à semínima e à colcheia (baixo de Alberti) e por uma melodia própria no pedal explorando a técnica de pontas e calcanhar. Escrita em Ré maior, deve ser interpretada em *legato*. Pretende explorar a troca de manuais e a crescente exigência de coordenação de figurações e melodias independentes nas três partes;
3. *Swedish Folk Tune*, melodia tradicional sueca arranjada para órgão por Lars Hagström, com parte manual e pedal independentes. Começa por apresentar a melodia no pedal através de uso de ponta e calcanhar com acompanhamento harmónico tranquilo das mãos no ambiente de Dó menor, seguindo a apresentação da melodia na mão direita com acompanhamento figurado da mão esquerda em contraponto com a melodia sobre uma nota pedal na tónica. Pretende explorar o tipo de toque *legato* num novo contexto harmónico, consolidar a técnica da parte de pedal e manual, e desenvolver a capacidade de leitura de melodias independentes com figuração à colcheia.

² *Non legato* diferenciado (*differentiated non legato* no original) é um tipo de toque que pretende atribuir diferentes níveis de importância às notas, conferindo mais duração (sempre respeitando o ritmo escrito) a notas fortes (mais próximo do *legato*) e menos duração a notas fracas (mais próximo do *staccato*).

Os objectivos pedagógicos específicos ao longo do período foram:

1. Adquirir domínio de diferentes tipos de toque (*non legato* diferenciado e *legato*);
2. Desenvolver a coordenação das mãos e dos pés em simultâneo, com partes independentes;
3. Adquirir competências expressivas, paralelamente ao contínuo aperfeiçoamento das várias outras competências.

O aluno tocou na audição do período a peça *May Song*.

A classificação do aluno no primeiro período foi de Muito Bom. O aluno alcançou os seguintes níveis de classificação para os parâmetros de avaliação definidos pelo Conselho Pedagógico do IGL:

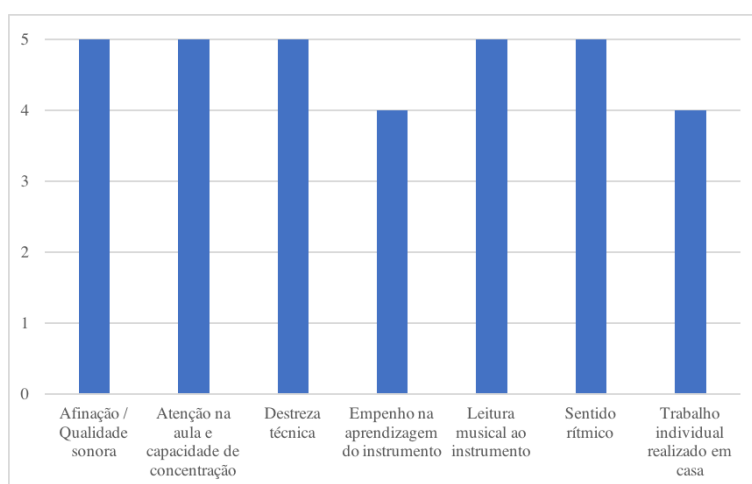


Gráfico 1 – Parâmetros de avaliação do Aluno A no primeiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

3.1.2. 2º período

Para o segundo período estavam previstas onze aulas, mas só foram leccionadas nove.

Aluno A	2º Período											
	Nº da aula	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
Data	08/jan	15/jan	22/jan	29/jan	05/fev	12/fev	19/fev	26/fev	04/mar	11/mar	18/mar	
Presenças	P	P	P	P	P	P	P	FA	P	P	Audição	

Tabela 8 – Calendário de aulas do segundo período e registo de presenças do aluno A
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

O aluno faltou a uma das aulas e a última aula do período não foi leccionada por estar a decorrer uma audição de várias classes de nível preparatório integrada na Semana Aberta do IGL.

O repertório abordado pelo aluno ao longo do período proveio do terceiro volume de *Suzuki Organ School*:

1. *Swedish Lullaby*, canção tradicional sueca arranjada para órgão por Lars Hagström e Gunilla Rönnerberg, em que a melodia exclusivamente na mão esquerda é acompanhado por blocos harmónicos (na tonalidade de Lá menor) na mão direita e linha cromática no pedal, com recurso à ponta e calcanhar. Pretende aperfeiçoar o tipo de toque *legato* e explorar o teclado pela mão esquerda, com frequente mudança de posição;
2. *Etude*, da autoria de Shinichi Suzuki arranjada para órgão por Gunilla Rönnerberg explora o controle de articulação em *non legato* diferenciado numa única melodia com figuração à colcheia cujos segmentos são apresentados alternadamente entre as mãos, sobre um padrão rítmico no pedal entre a tónica e a dominante. No ambiente de Sol maior, pretende regular a mecânica e o controle de articulação em figuração rápida e introduz subtis pormenores de agógica ao longo da peça;
3. *Gavotte* em Fá maior de Alessandro Corelli, num arranjo para órgão de Lars Hagström, apresenta a melodia constantemente na mão direita explorando a região aguda do teclado, com acompanhamento de acordes na mão esquerda e melodia no pedal que alterna entre os vários harmónicos da harmonia vigente. Pretende explorar o tipo de toque *non legato* diferenciado, introduz ornamentação e o conceito de modulação, aumenta substancialmente o volume de acidentes ao longo da peça e pretende consolidar recursos de agógica.

Os objectivos pedagógicos específicos para o período foram:

1. Alargar o conhecimento do aluno sobre a pedaleira e aperfeiçoar a técnica de pedal, tocando um leque maior de notas do pedal, com diferentes tipos de toque (*legato* e *non legato* diferenciado);
2. Adquirir uma postura corporal correcta, procurando a imobilidade apesar do esforço em tocar pedaleira;
3. Constante aperfeiçoamento da técnica manual e dos diferentes tipos de toque;

4. Constante aperfeiçoamento das competências musicais.

Das três audições organizadas que envolviam as classes de órgão no período, o aluno participou em duas, no dia 20 de Fevereiro de 2016 e no dia 16 de Março de 2016 (audição integrada na Semana Aberta do IGL), apresentando na primeira as peças *Swedish Lullaby* e *Etude* e na última as peças *Swedish Lullaby* e *Gavotte*.

O aluno obteve os seguintes níveis de classificação para os parâmetros de avaliação:

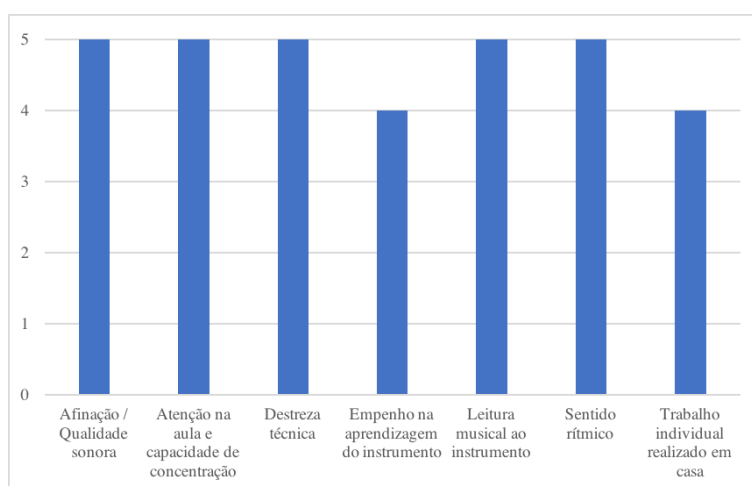


Gráfico 2 – Parâmetros de avaliação do Aluno A no segundo período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Em comparação com os níveis alcançados no primeiro período, constata-se que não houve qualquer alteração no desempenho notável do aluno, pelo que se pode concluir que o aluno mantém o nível de motivação. Obteve a classificação Muito Bom no fim do período.

3.1.3. 3º período

Para o terceiro período estavam previstas nove aulas, das quais uma não foi leccionada, pelo facto de o aluno ter faltado, tendo apresentado a devida justificação.

Aluno A	3º Período								
Nº da aula	24	25	26	27	28	29	30	31	32
Data	08/abr	15/abr	22/abr	29/abr	06/mai	13/mai	20/mai	27/mai	03/jun
Presenças	P	FA	P	P	P	P	P	P	P

Tabela 9 – Calendário de aulas do terceiro período e registo de presenças do aluno A
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

O repertório estudado ao longo do período foi:

1. *Swedish Lullaby* (peça já estudada no segundo período) para manutenção e contínuo aperfeiçoamento das várias competências musicais e específicas de tocar órgão;
2. Prelúdio em Dó maior de Johann Ludwig Krebs na edição do quarto volume de *Suzuki Organ School*, com parte manual e pedal próprias. Peça com várias secções, é iniciada com virtuosos solos de pedal alternados com acordes nas mãos, seguidos de uma marcha harmónica com figuração de semicolcheias na mão direita, com acompanhamento harmónico à colcheia na mão esquerda e pedal, culminando numa *coda* com uma escala na mão direita em fusas e uma cadência possante e típica do Barroco, com os seus ornamentos. Pretende fomentar o desenvolvimento do *non legato* diferenciado com figuração cada vez mais rápida, explorar o âmbito da pedaleira e do teclado ao género de uma *Tocatta* do Barroco e desenvolver a técnica para a velocidade.
3. *Scherzo* a quatro mãos de Anton Diabelli, como peça de conjunto.

Uma vez que o Prelúdio de Krebs é uma peça cujo nível de dificuldade é bastante superior ao previsto para o nível curricular, optou-se por prolongar o estudo da peça *Swedish Lullaby* para não sobrecarregar e não correr riscos de incumprimento de objectivos, para além de constituir uma peça em estilo contrastante e permitir a aquisição e amadurecimento de competências expressivas.

Os objectivos consistiram no constante aperfeiçoamento das várias competências musicais e específicas de tocar órgão, sobretudo na aquisição de velocidade, domínio do âmbito da pedaleira, associado à abordagem de repertório de dificuldade crescente e superior ao nível requerido.

Os níveis de classificação alcançados pelo aluno para os parâmetros de avaliação foram:

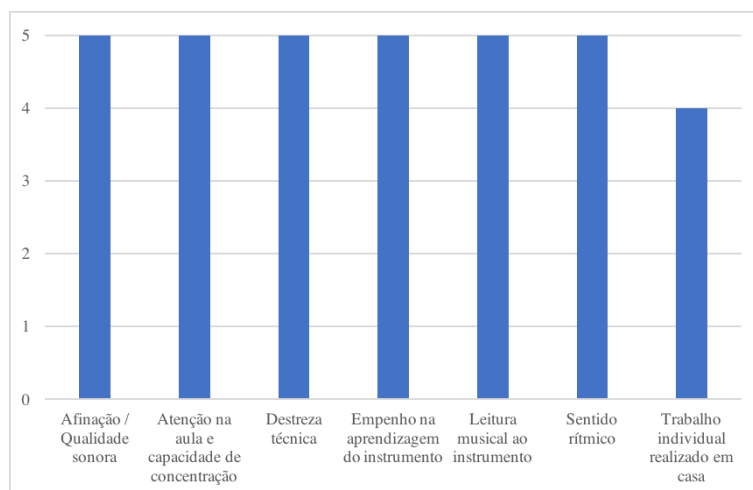


Gráfico 3 – Parâmetros de avaliação do Aluno A no terceiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Relativamente ao período passado, verifica-se que o parâmetro “Empenho na aprendizagem do instrumento” subiu de nível, concluindo que a motivação do aluno ficou mais forte neste período. Concluiu o período com a avaliação Muito Bom, convertida para dezanove valores, na escala de zero a vinte, para efeitos de cálculo no teste final.

No final do ano lectivo, conforme previsto, realizou-se o teste final da disciplina que dá acesso directo ao curso básico. Tendo em conta o facto de as aulas terem terminado no dia 3 de Junho e de o teste ter sido no dia 17 de Junho, a somar às faltas de presença em aula, foram realizadas duas aulas extraordinárias entre as datas supracitadas, com o intuito de preparar o aluno para o teste. O aluno executou no teste o repertório estudado ao longo do terceiro período, mencionado acima, tendo obtido a classificação de vinte valores, na escala de zero a vinte, tendo sido convertida para Muito Bom.

O gráfico 4 ilustra a evolução das classificações dos vários parâmetros de avaliação durante o ano lectivo e o gráfico 5 um resumo das classificações obtidas.

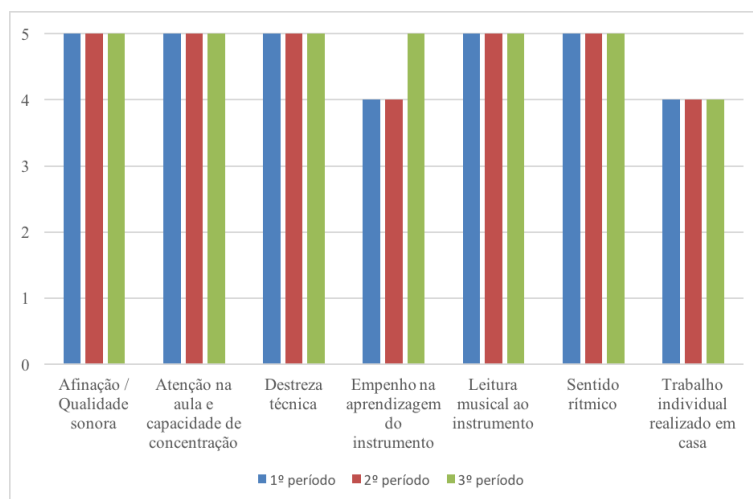


Gráfico 4 – Parâmetros de avaliação do Aluno A ao longo do ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

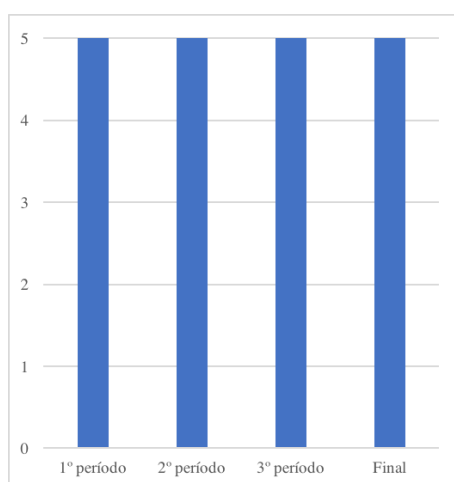


Gráfico 5 – Classificações finais do Aluno A ao longo do ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Depreende-se que o aluno demonstrou um desempenho regular de nível muito bom, possível através das capacidades técnicas, musicais e metacognitivas muito boas, que, associadas a uma forte motivação, são a receita para os resultados excelentes obtidos.

De uma forma geral, ao longo do ano lectivo, foram propostos vários exercícios de leitura e técnica sobre o repertório em estudo, como, tocar cada parte (mão esquerda, mão direita e pedal) isoladamente para ganhar solidez e automatização, e de seguida exercícios de coordenação, tais como: tocar mão esquerda e pedal, seguida de mão direita e pedal e por fim, todas as partes em simultâneo. Este processo seria dedicado a passagens problemáticas ou em assimilação, e restringir-se-ia a segmentos musicais com informação limitada (um compasso a maior parte das vezes). Também foram criados vários exercícios com o intuito de explorar a

expressividade e o domínio do tipo de toque, para além de jogos para estimular as capacidades de imitação e memorização do aluno.

3.2. Aluno B

De acordo com o programa da disciplina, os objectivos gerais traçados para o aluno foram:

1. Compreender os princípios básicos de execução instrumental no órgão, com a aquisição de uma postura correcta e apropriada às possibilidades físicas do aluno;
2. Compreender a importância e desenvolver um método de estudo eficaz e eficiente, com a criação de exercícios técnicos baseados no repertório em estudo;
3. Promover o desenvolvimento técnico elementar, com execução de peças polifónicas simples, maioritariamente a duas vozes;
4. Apresentar publicamente o trabalho realizado nas audições da classe;
5. Realizar teste final com peso de 50% na avaliação, com apresentação obrigatória de uma peça livre de *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (que vale 100 em 200 pontos), ou de dificuldade semelhante, e de uma obra de autor nascido no século XIX ou XX (que vale 100 pontos).

O Conselho Pedagógico do IGL define que as classificações dos alunos de curso básico sejam em cinco níveis quantitativos, de um a cinco.

3.2.1. 1º período

Para o primeiro período, estavam previstas onze aulas, as quais foram leccionadas na totalidade (ver Tabela 10).

Aluno B	1º Período											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		11
Datas	29/set	06/out	13/out	20/out	27/out	03/nov	10/nov	17/nov	24/nov	01/dez	08/dez	15/dez
Presenças	P	P	P	P	P	P	P	P	P	P	Feriado	P

Tabela 10 – Calendário de aulas do primeiro período e registo de presenças do aluno B
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

O repertório abordado ao longo do período foi:

1. Selecção de exercícios e peças de *Piano Lessons Book One*, da autoria de Fanny Waterman e Marion Harewood, com o intuito de o aluno conhecer os processos de

leitura e a devida correspondência ao teclado, de assumir uma boa postura ao órgão e de começar a coordenar partes independentes com as mãos. Foram realizados vários exercícios como leitura sem ritmo nas claves de sol e de fá, sendo cada nota devidamente atribuída ao teclado, leitura com ritmo e execução, conhecimento do tipo de toque *legato* e de frase, controle da independência dos dedos, controle rigoroso das pausas e execução de pequenas peças com partes independentes;

2. *Bourrée* em Mi menor, de Christoph Graupner. Tendo constatado a rápida evolução na aquisição das várias competências musicais e na adaptação ao instrumento, optou-se por sugerir uma peça de dificuldade maior, após a sua apresentação ao aluno, tendo verificado conseqüentemente a sua satisfação. Trata-se de uma peça polifônica a duas vozes de estrutura bipartida em Mi menor, com várias mudanças de posição das mãos no teclado, pretendendo explorar velocidade, respirações de frase e o âmbito do teclado;
3. *Menuet* em Lá menor de Johann Krieger, seleccionada de forma semelhante à peça anterior. Esta caracteriza-se por continuar a explorar toda a extensão do teclado, introdução de ornamentação e aumento da dificuldade de coordenação;
4. *Menuet* em Lá menor de Jean Philippe Rameau, com os mesmos objectivos de aperfeiçoamento de competências do *Menuet* de Krieger, embora com figuração constantemente mais rápida (colcheias no de Rameau em vez de semínimas no de Krieger).

As peças de Graupner, Krieger e Rameau foram seleccionadas com o intuito de fazer uma ponte entre a dificuldade das peças do manual de iniciação e a das peças de referência do teste final (*Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*). Com vozes independentes, incluem uma maior mobilidade das partes e domínio de ritmos diferentes, para além de terem sido introduzidos os conceitos de tipo de toque *non legato* e *staccato* para começar a desenvolver o controle de uma articulação coerente e equilibrada.

Paralelamente, como foi mencionado na caracterização do aluno, foram realizadas e estudadas harmonizações de músicas actuais para salmos da liturgia católica. Sendo estas da autoria do estagiário, foram concebidas para continuar o desenvolvimento da aprendizagem do aluno. Como tal, foram propostas a três vozes, assentes na técnica do *legato*, o que permite ao aluno desenvolver a técnica de substituições de dedos, extensão e posições alargadas da

mão e a leitura em diferentes tonalidades. No primeiro período, foram estudados dois salmos, que o aluno executou na liturgia da missa na sua paróquia. Nos contactos frequentes com o encarregado de educação, este manifestou o sucesso e a alegria do aluno na execução do acompanhamento dos cânticos na igreja que frequenta actualmente, o que o estagiário considerou ser muito importante para a motivação do aluno.

Na audição da classe de órgão, ocorrida em 5 de Dezembro de 2015, o aluno tocou a peça *Bourrée* em Mi menor.

Relativamente à avaliação, o aluno obteve os seguintes níveis classificativos nos vários parâmetros de avaliação:

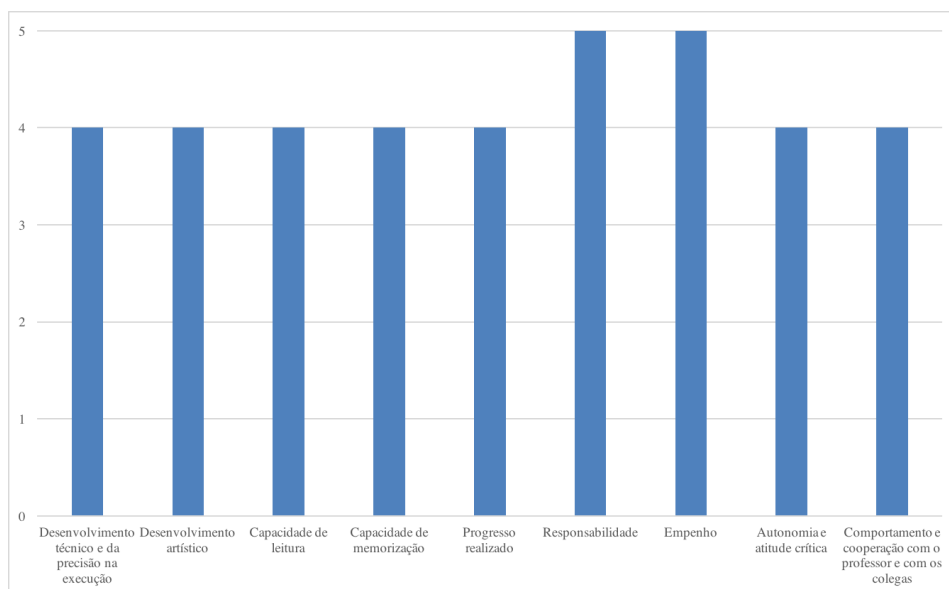


Gráfico 6 – Parâmetros de avaliação do Aluno B no primeiro período

Depreende-se que o aluno apresenta boas capacidades técnicas e musicais, tendo realizado um progresso positivo e bom, que, associado a uma responsabilidade e empenho na aprendizagem do instrumento de nível muito bom, permitiu alcançar a classificação final de quatro (Bom).

3.2.2. 2º período

No segundo período, foram leccionadas nove aulas das dez previstas, uma vez que o estagiário foi submetido a uma intervenção cirúrgica no mês de Janeiro, tendo ficado com três dias de licença, afectando um dos dias de aula. Novamente, o aluno demonstrou uma assiduidade exemplar, como se pode verificar na seguinte tabela:

Aluno B	2º Período										
Nº da aula	12	13	14	15	16		17	18	19	20	21
Datas	05/jan	12/jan	19/jan	26/jan	02/fev	09/fev	16/fev	23/fev	01/mar	08/mar	15/mar
Presenças	P	P	FP	P	P	Carnaval	P	P	P	P	P

Tabela 11 – Calendário de aulas do segundo período e registo de presenças do aluno B
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

Os objectivos pedagógicos específicos alinhados para o período, integrados nos objectivos globais, foram:

1. Dominar e aprofundar a técnica de diferentes tipos de toque (*legato*, *staccato*, *non legato*);
2. Aplicar o processo de articulação no repertório no sentido de o interpretar de acordo com a prática historicamente informada;
3. Conhecer novos géneros do repertório para órgão, implicando o domínio de novas tonalidades e novas exigências rítmicas e a absorção de características interpretativas das peças;
4. Aprender convenções e execução de ornamentos;
5. Aperfeiçoar técnica para aquisição de velocidade.

O repertório abordado ao longo do período, seleccionado de acordo com o grau de satisfação do aluno perante a apresentação das peças pelo professor, foi:

1. Continuação do estudo de *Menuet* em Lá menor de Jean Philippe Rameau;
2. Continuação do estudo de *Menuet* em Lá menor de Johann Krieger;
3. *Menuet* em Sol maior de Christian Petzold, peça incluída na colectânea *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, que pretende desenvolver o domínio de coordenação motora (com aumento da tensão do contraponto), com introdução de ornamentação e desenvolvimento do domínio da articulação;
4. *Rondo* de Christiaan Ingelse (organista e pedagogo holandês contemporâneo), que explora a alternância entre *legato* e *staccato*, numa linguagem harmónica diferente das restantes peças já abordadas;
5. *Präambulum im erster Ton* de autoria anónima, datado de 1668, integrado em *Orgelschule “Wegweiser”*. Obra bastante curta, introduz o domínio de figuração rápida em escalas de semicolcheias contra blocos harmónicos (desenvolvendo a

noção de acorde e leitura harmónica) culminando numa cadência a quatro vozes em contraponto. Apesar de não ser original, optou-se por sugerir ao aluno tocar algumas das notas do baixo da harmonia no pedal, aumentando o grau de dificuldade de coordenação motora.

À semelhança do que se passou no primeiro período, o aluno estudou e executou o acompanhamento de dois salmos em contexto litúrgico na sua paróquia.

O aluno apresentou-se publicamente na audição da classe de órgão no dia 27 de Fevereiro de 2016, tendo executado o *Menuet* em Lá menor de Jean Philippe Rameau e o *Menuet* em Sol maior de Christian Petzold.

O aluno obteve os seguintes níveis nos vários parâmetros de avaliação estipulados pelo Conselho Pedagógico do IGL:

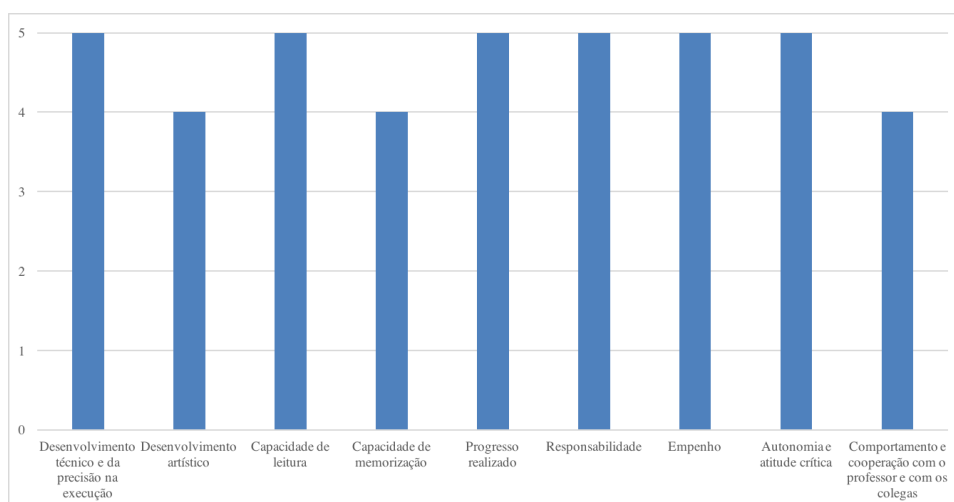


Gráfico 7 – Parâmetros de avaliação do Aluno B no segundo período

Observou-se uma melhora significativa no desempenho do aluno, visível através do aumento de nível de vários parâmetros. O nível de motivação do aluno esteve associado a um índice bastante alto, devido, provavelmente, aos desafios técnicos e musicais com que se deparou no repertório, especificamente com a introdução da técnica de pedal. Obteve o nível classificativo cinco na avaliação final de período.

3.2.3. 3º período

Para o terceiro período estavam previstas nove aulas, das quais apenas oito foram leccionadas, devido ao facto de o aluno ter tido uma visita de estudo da escola de ensino regular, faltando à última aula do calendário (ver Tabela 12).

Aluno B	3º Período								
Nº da aula	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Datas	05/abr	12/abr	19/abr	26/abr	03/mai	10/mai	17/mai	24/mai	31/mai
Presenças	P	P	P	P	P	P	P	P	FA

Tabela 12 – Calendário de aulas do terceiro período e registo de presenças do aluno B
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

Após o término das aulas em 3 de Junho, foi marcada uma aula extraordinária antes do teste final do ano curricular, que teve lugar no dia 7 de Junho de manhã.

Os objectivos específicos para o período, integrados nos objectivos globais, foram:

1. Alargar o repertório a novos estilos;
2. Aperfeiçoar o domínio de articulação e de fraseado, com o controle dos diferentes tipos de toque;
3. Conhecer algumas convenções de interpretação do repertório abordado;
4. Preparar o aluno para o teste final.

Para a selecção de repertório, optou-se por continuar a estratégia dos períodos passados, que implicam o envolvimento do aluno, através de apresentação de peças pelo professor e consequente manifestação do grau de satisfação do aluno. O repertório abordado no período foi:

1. *Hommage à Clérambault* de Jacques Berthier (compositor francês do século XX), que pretende desenvolver a técnica para a velocidade e coordenação motora, com frequentes mudanças de posição das mãos nos vários registos do teclado num contexto harmónico contemporâneo;
2. *Pieza de Clarines*, de autoria anónima (fonte ibérica), para introduzir o aluno nos meandros da música ibérica para tecla (património muito valioso e autóctone) e

suas convenções de interpretação, pensada para tocar com os registos de palhetas horizontais dos órgãos ibéricos;

3. Continuação do estudo de *Präambulum im erster Ton*, incluído na colectânea *Orgelschule “Wegweiser”*.

Na audição da classe de órgão do terceiro período, que teve lugar no dia 21 de Maio às 15h30, o aluno apresentou as peças *Hommage à Clérambault* de J. Berthier e *Pieza de Clarines* de autor anónimo.

O aluno obteve as seguintes classificações para os vários parâmetros de avaliação:

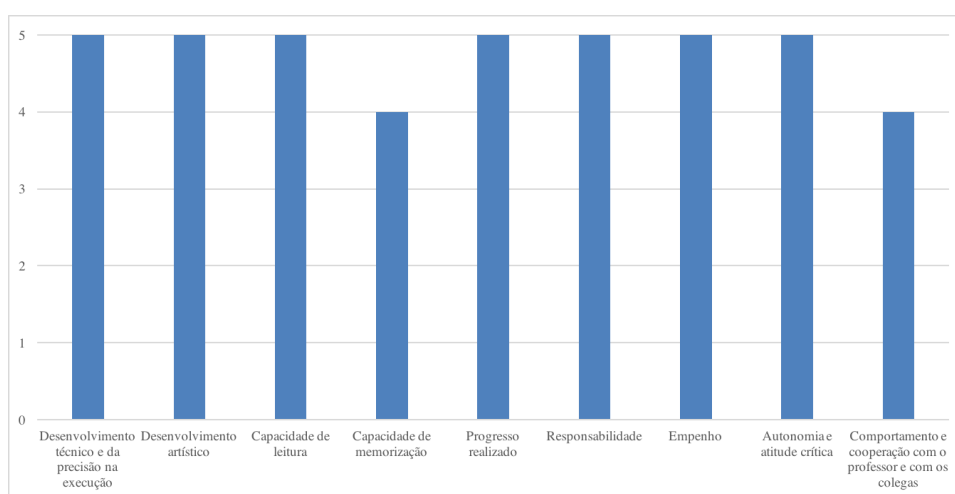


Gráfico 8 – Parâmetros de avaliação do aluno B no terceiro período

Face ao período anterior, constata-se que ainda houve uma melhoria no desempenho, ao nível do desenvolvimento artístico. Realce-se que o nível de motivação do aluno manteve-se num nível muito alto. No fim do período, o aluno obteve a classificação de cinco, convertida para dezanove valores (na escala de zero a vinte) para efeitos de cálculo do teste final. No teste final, o aluno apresentou o mesmo repertório que apresentou na audição do período, tendo obtido a classificação de dezanove valores, tendo sido convertida para cinco (Muito Bom).

Apresenta-se o seguinte gráfico que demonstra a evolução das classificações dos parâmetros de avaliação ao longo do ano lectivo:

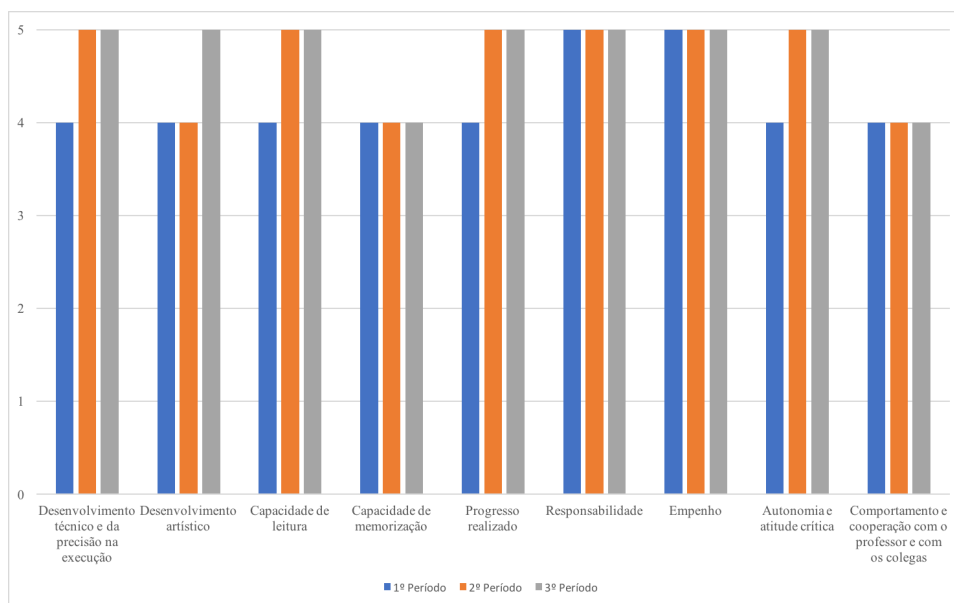


Gráfico 9 – Parâmetros de avaliação do Aluno B ao longo do ano lectivo

Apresenta-se também um gráfico que resume as classificações obtidas pelo aluno ao longo do ano lectivo:

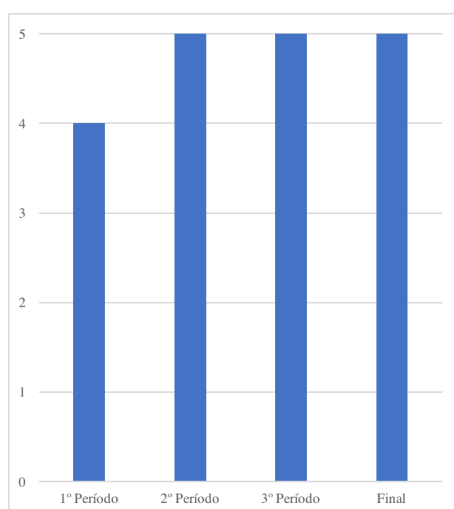


Gráfico 10 – Classificações finais do Aluno B ao longo do ano lectivo

Constata-se que o aluno, sem ter apresentado qualquer técnica prévia de teclado e sem conhecimentos musicais, fez um ano lectivo brilhante, tendo melhorado várias das competências técnicas, musicais e específicas de tocar órgão. Depreende-se que as suas capacidades são óptimas, que, associadas a uma forte motivação, permitiu alcançar os resultados notáveis.

3.3. Aluno C

Como mencionado anteriormente, a relação do aluno com o órgão restringe-se à frequência das disciplinas Instrumento de Tecla e Acompanhamento e Improvisação, oferta curricular para os alunos em nível secundário que estudam instrumentos monódicos. Para o presente relatório de estágio, considerou-se apenas a frequência e o plano da disciplina de Instrumento de Tecla. Os objectivos gerais traçados para o ano lectivo foram:

1. Cumprir o plano estabelecido pelo professor;
2. Desenvolver e aperfeiçoar técnicas elementares de execução ao órgão, procurando uma postura correcta e natural;
3. Dominar peças em várias tonalidades e estilos;
4. Desenvolver o treino de padrões harmónicos ao órgão;
5. Desenvolver a capacidade de leitura ao órgão;
6. Conhecer repertório específico para órgão, em diferentes estilos e épocas;
7. Apresentar publicamente o trabalho realizado;
8. Estudar um repertório mínimo de cinco obras em estilos diferentes e uma peça de conjunto;
9. Realizar teste final com peso na avaliação de cinquenta por cento, com apresentação obrigatória de duas obras a solo (cada uma com um peso de sete pontos em vinte), uma peça de conjunto (com o peso de cinco pontos) e a realização de uma leitura à primeira vista (com um peso de um ponto).

Relativamente ao desenvolvimento do treino de padrões harmónicos, foi política do estagiário não dedicar tempo a esta competência na disciplina de Instrumento de Tecla, uma vez que o aluno se encontra a frequentar a disciplina de Acompanhamento e Improvisação, onde um dos focos principais é, exactamente, o domínio de padrões harmónicos, sobrando assim mais tempo para o estudo de literatura específica para órgão.

Os níveis quantitativos das avaliações variam na escala de zero a vinte valores, conforme estipulado pelo Conselho Pedagógico do IGL.

3.3.1. 1º período

No primeiro período, foram leccionadas as onze aulas previstas, não havendo qualquer registo de atrasos ou faltas.

Aluno C	1º Período											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		11
Datas	29/set	06/out	13/out	20/out	27/out	03/nov	10/nov	17/nov	24/nov	01/dez	08/dez	15/dez
Presenças	P	P	P	P	P	P	P	P	P	P	Feriado	P

Tabela 13 – Calendário de aulas do primeiro período e registo de presenças do aluno C
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

Tendo sido aluno do estagiário nos últimos anos, é reconhecida a sua motivação e o seu esforço e constante pesquisa de aperfeiçoamento. Dada a sua elevada motivação e rápido desenvolvimento, foi traçado um programa ambicioso e desafiante em conjunto com o aluno, através de apresentação de repertório e consequente diálogo com o aluno para verificar o grau de satisfação com as opções apresentadas. O repertório abordado ao longo do período foi:

1. *Tierce en taille*, que integra a *Messe pour les couvents* de François Couperin;
2. Prelúdio de coral *Jesus Christus, unser Heiland*, BWV 626, de Johann Sebastian Bach;
3. *Adagio*, 5º andamento da 2ª Sinfonia para órgão em Ré maior, op. 13, nº 2, de Charles-Marie Widor;
4. Prelúdio de coral sobre *Das alte Jahr vergangen ist*, BWV 614 de Johann Sebastian Bach.

O repertório foi delineado considerando as capacidades técnico-musicais e o nível de desenvolvimento do aluno, tendo como principal objectivo a abordagem de diferentes escolas de composição para órgão, permitindo a aquisição de linguagens harmónicas distintas, a assimilação de convenções interpretativas historicamente informadas ao lado do constante aperfeiçoamento da técnica e domínio do instrumento. Não havendo linhas específicas sobre o repertório a abordar na disciplina, optou-se por indicar uma obra do barroco francês, onde foram trabalhadas intensivamente as questões de *inegalité* e dos *agréments* e o desenvolvimento da técnica da mão esquerda (mão tendencialmente mais fraca do aluno), uma vez que a peça se apresenta como uma melodia ornamentada na mão esquerda, acompanhada pela mão direita e pedal. Foram indicadas duas obras do barroco alemão, do compositor Johann Sebastian Bach, cuja obra é um pilar na carreira formativa de qualquer organista. Neste caso, foram estudados dois prelúdios corais contrastantes (um em estilo pleno, com contraponto nas quatro vozes, e o outro em melodia ornamentada na mão direita com acompanhamento na mão esquerda e pedal) da colecção *Orgelbüchlein*, indicada pelo próprio compositor para o todo e qualquer organista incipiente. Por fim, foi indicada uma

obra do romantismo francês, escola fundamental no repertório organístico, cuja interpretação se distancia largamente das convenções das restantes peças, por pressupor uma execução em *legato*, que implica o refinamento da técnica de substituições dos dedos, para além da linguagem harmónica tonal mais arrojada, assente numa escrita sinfónica.

Na audição da classe de órgão ocorrida em 5 de Dezembro de 2015, o aluno apresentou o prelúdio de coral sobre *Jesus Christus, unser Heiland*, BWV 626 de Johann Sebastian Bach.

Apesar de não haver directivas de avaliação, o estagiário optou por utilizar os mesmos parâmetros de avaliação definidos para o curso básico, embora na escala de zero a vinte valores. Desta forma, o aluno obteve os seguintes níveis para os vários parâmetros:

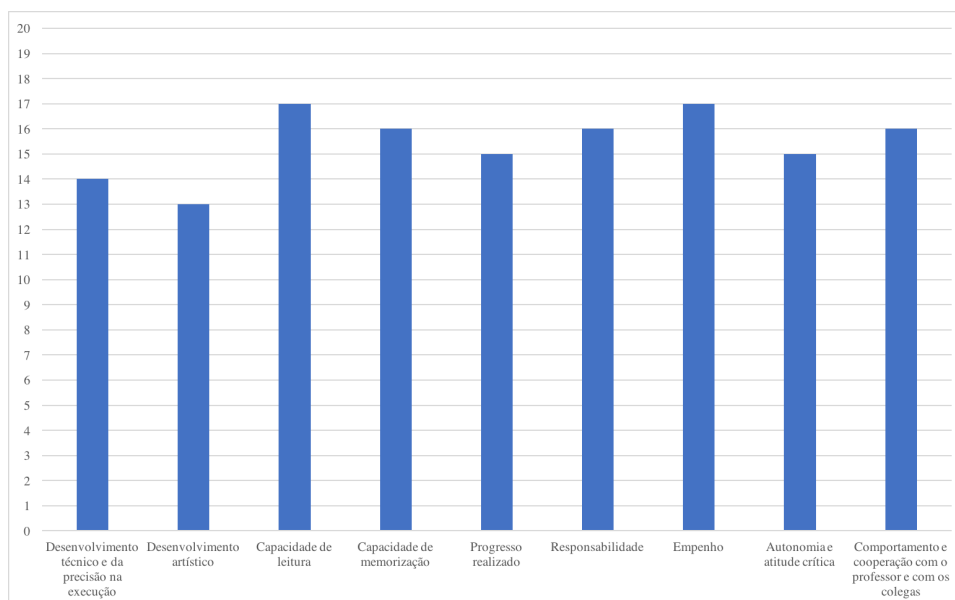


Gráfico 11 – Parâmetros de avaliação do aluno C no primeiro período

Uma breve análise ao gráfico permite constatar que o aluno apresenta capacidades técnicas, musicais e humanas boas. Concluiu o período com a classificação de quinze valores.

3.3.2. 2º período

Das dez aulas previstas no segundo período, foram leccionadas oito, devido ao facto de o aluno ter tido testes na universidade à hora de uma das aulas e de o estagiário ter sido submetido a uma intervenção cirúrgica, tendo ficado com licença por três dias, o que afectou outra aula, como se pode verificar na seguinte tabela:

Aluno C	2º Período											
	Nº da aula	12	13	14	15	16		17	18	19	20	21
Datas	05/jan	12/jan	19/jan	26/jan	02/fev	09/fev		16/fev	23/fev	01/mar	08/mar	15/mar
Presenças	FA	P	FP	P	P	Carnaval		P	P	P	P	P

Tabela 14 – Calendário de aulas do segundo período e registo de presenças do aluno C
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

Para além da continuação do aperfeiçoamento de três peças do primeiro período (um dos prelúdios corais de Johann Sebastian Bach e as obras de Couperin e Widor), foi indicado o seguinte repertório com envolvimento do aluno na selecção:

1. Prelúdio em Dó maior, BWV 545 de Johann Sebastian Bach;
2. *Tocatta in seven* de John Rutter.

Estas obras foram aconselhadas no sentido de procurar alargar o conhecimento do aluno sobre o repertório organístico, variando os géneros, o estilo de composição e a linguagem harmónica, procurando a aquisição e aperfeiçoamento contínuo de competências motoras, o conhecimento de convenções de repertório diversificado e a assimilação de estratégias de resolução de dificuldades encontradas consoante o seu tipo. Uma vez que o repertório abordado é de assimilação lenta e exigente, devido ao aperfeiçoamento intenso de várias competências (sobretudo para aulas semanais de meio tempo lectivo), optou-se por sugerir ao aluno a continuação do estudo de parte do repertório do primeiro período.

Na apresentação pública ocorrida em 27 de Fevereiro de 2016, o aluno executou o prelúdio de coral sobre *Das alte Jahr vergangen ist*, BWV 614 de Johann Sebastian Bach e *Tierce en taille*, excerto da *Messe pour les couvents* de François Couperin.

O aluno obteve os seguintes níveis para os vários parâmetros de avaliação:

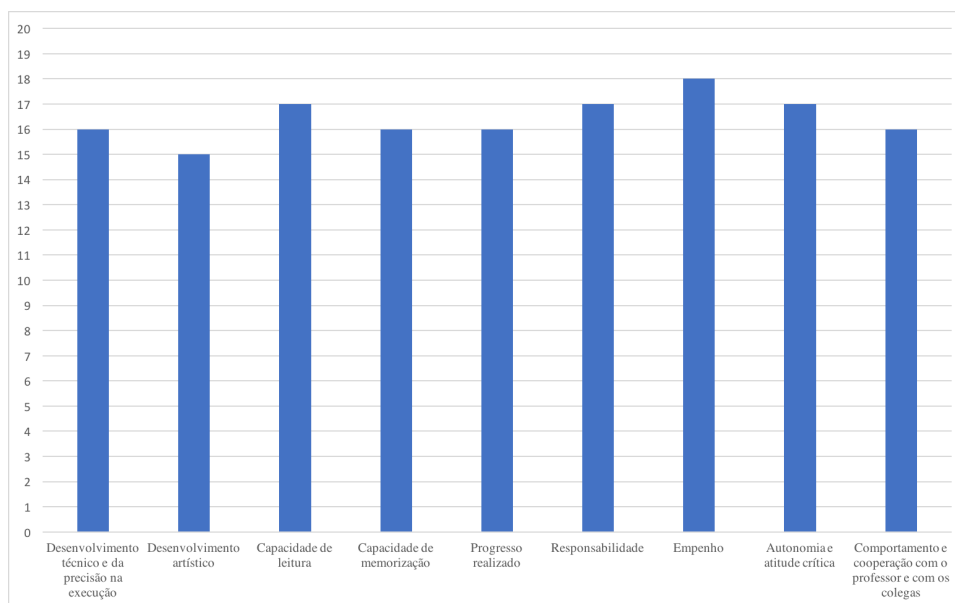


Gráfico 12 – Parâmetros de avaliação do aluno C no segundo período

Verifica-se que houve uma melhoria significativa no desempenho do aluno, tendo subido de nível à maior parte dos parâmetros, sinal de uma motivação crescente. Concluiu o período com a classificação de dezasseis valores.

3.3.3. 3º período

O terceiro período previa nove aulas, as quais foram totalmente ministradas, sendo notável a assiduidade do aluno, como se pode observar na seguinte tabela:

Aluno C	3º Período								
Nº da aula	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Datas	05/abr	12/abr	19/abr	26/abr	03/mai	10/mai	17/mai	24/mai	31/mai
Presenças	P	P	P	P	P	P	P	P	P

Tabela 15 – Calendário de aulas do terceiro período e registo de presenças do aluno C
(Legenda: P – Presente; FA – Falta do aluno; FP – Falta do professor)

Os objectivos propostos para o período consistiram em ganhar maturidade na execução do repertório abordado ao longo do ano, com o contínuo refinamento de várias competências e no estudo de peças de conjunto. Para a realização do último objectivo, foi proposto ao aluno que aproveitasse os conhecimentos da disciplina de Acompanhamento e Improvisação, especificamente de baixo cifrado, para acompanhar uma aluna de flauta de bisel, útil não só para a aquisição das competências de harmonia, mas para o trabalho em música de câmara. Neste sentido, foram abordados dois andamentos (um lento e um rápido) da Sonata IV de Diogenio Bigaglia.

O repertório a solo estudado ao longo do período foi:

1. *Toccata in seven* de John Rutter;
2. Prelúdio em Dó maior, BWV 545 de Johann Sebastian Bach;
3. *Adagio*, 5º andamento da 2ª Sinfonia para órgão em Ré maior, op. 13, nº 2 de Charles-Marie Widor;
4. *Adagio e Allegro assai*, 1º e 2º andamento da Sonata IV de Diogenio Bigaglia.

O aluno executou as peças de Widor e de Rutter na audição da classe de órgão do terceiro período. Obteve os seguintes níveis classificativos dos vários parâmetros de avaliação:

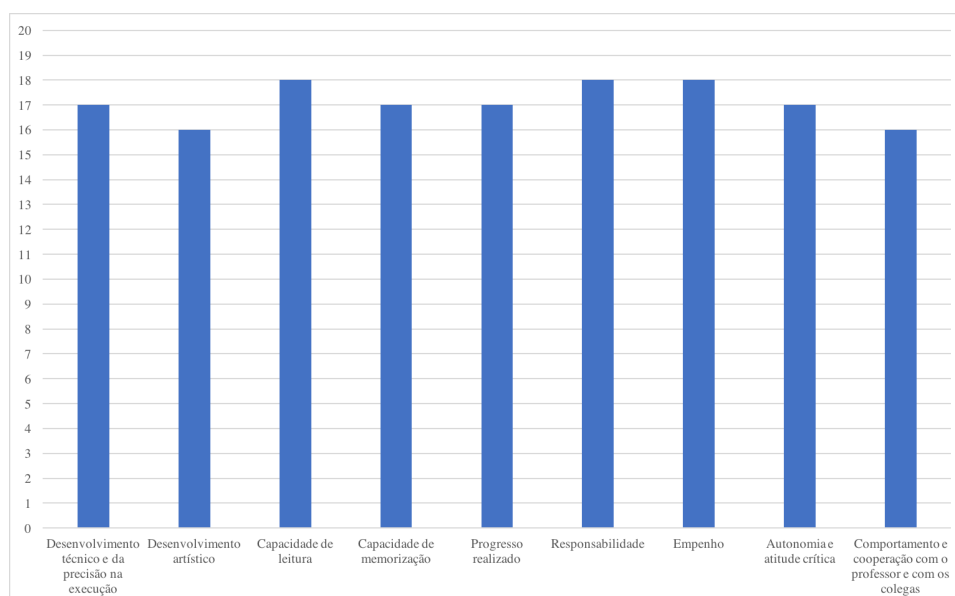


Gráfico 13 – Parâmetros de avaliação do aluno C no terceiro período

Semelhante ao que se tinha verificado no período passado, o aluno melhorou o seu desempenho, visível através da subida de nível da maior parte dos parâmetros, revelando a sua crescente e forte motivação. Concluiu o período com a classificação de dezassete valores.

O teste final da disciplina teve lugar no dia 3 de Junho à tarde, onde o aluno executou o Prelúdio de Bach, a *Toccata* de Rutter e o primeiro andamento da Sonata de Bigaglia referida anteriormente, com a participação de uma aluna de flauta de bisel. O aluno obteve a classificação de dezoito valores, tendo concluído a disciplina com a mesma classificação. Apresenta-se o seguinte gráfico que demonstra a evolução das classificações obtidas nos parâmetros de avaliação ao longo do ano lectivo:

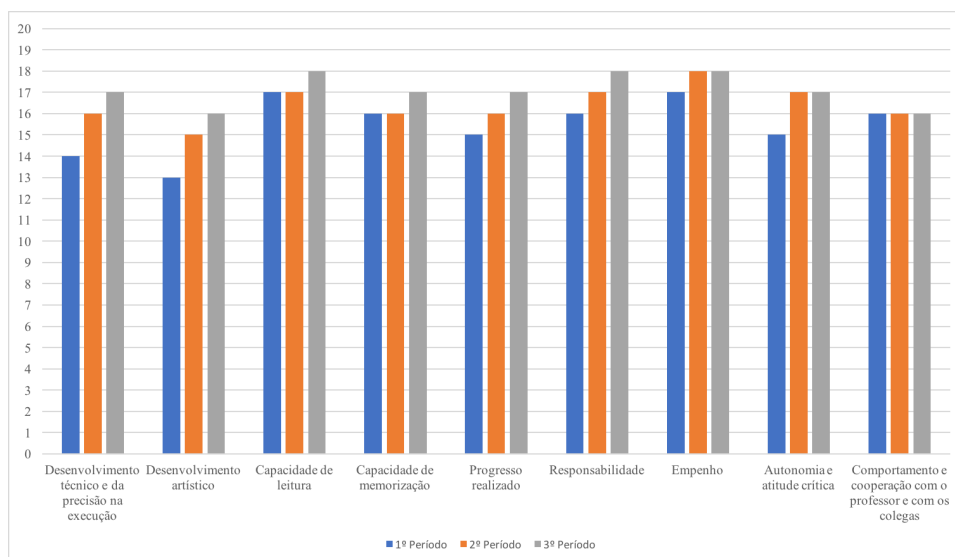


Gráfico 14 – Parâmetros de avaliação do Aluno C ao longo do ano lectivo

Apresenta-se também um gráfico que resume as classificações obtidas ao longo do ano lectivo:

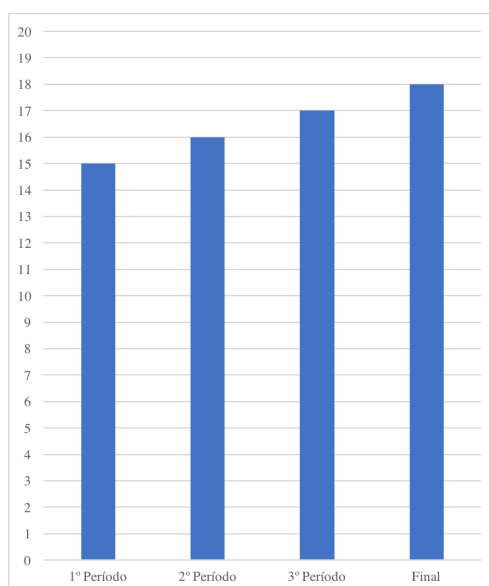


Gráfico 15 – Classificações finais do Aluno C ao longo do ano lectivo

O gráfico demonstra bem a tendência positiva das classificações do aluno, que apresentou um desempenho crescente de forma regular, com o aperfeiçoamento das várias competências musicais e específicas de tocar órgão. Demonstrou sempre um forte empenho na aprendizagem e uma motivação crescente, que lhe permitiu alcançar resultados notáveis.

4. Análise crítica da actividade docente

De uma forma geral, o estagiário encontra-se muito satisfeito com os resultados alcançados pelos alunos analisados ao longo do ano lectivo. Os conteúdos e objectivos programáticos para os níveis curriculares dos alunos, não só foram cumpridos, como suplantados pela abordagem de repertório de dificuldade superior, executado com distinção. O aluno A, de nível preparatório, concluiu o ano lectivo com repertório equivalente a um terceiro grau de ensino básico, tendo abordado uma quantidade superior à exigida pelo programa da disciplina (foram estudadas oito peças para o mínimo exigido de seis). O aluno B, que não apresentava qualquer prática ou técnica de teclado no início do ano lectivo, cumpriu e ultrapassou os objectivos propostos, tendo executado no fim do ano um repertório ao nível de um segundo grau do ensino básico, o que demonstra a rápida aquisição das várias competências musicais e específicas de tocar órgão. O aluno C, aluno de nível secundário, acabou por executar um programa equivalente a um nível de secundário de órgão e não da disciplina de Instrumento de Tecla, que apresenta um programa básico para iniciação ao teclado. Apesar da proposta de repertório ambiciosa, os alunos responderam com distinção ao crescimento de dificuldade do repertório.

Relativamente à prestação pessoal do docente, saliente-se que não está totalmente satisfeito devido ao facto de ter faltado a algumas aulas ao longo do ano e de não as ter conseguido repor em momento válido. O estagiário compreende a importância de uma assiduidade exemplar para o cumprimento dos objectivos, aquisição e refinamento de competências e para a manutenção da motivação dos alunos. Contudo, foram ministradas aulas extraordinárias já fora do calendário lectivo, com vista a apoiar os alunos em fase de preparação para os testes finais.

O estagiário acredita que uma das ferramentas mais importantes no ensino, que foi aplicando ao longo do ano lectivo, é a criatividade, como capacidade de resposta às várias situações de dificuldades apresentadas pelos alunos e para a dinamização das aulas. Desta forma, as várias competências de tocar órgão foram adquiridas com recurso à criação *in loco* de estratégias, exercícios e jogos que pretendiam resolver e melhorar uma determinada passagem, seja a nível técnico ou musical. Esta capacidade permitiu ao professor adaptar continuamente os objectivos previstos para cada aula. Por exemplo, se um aluno não vem minimamente preparado para a aula, o professor deve criar imediatamente um ambiente favorável para a continuação do desenvolvimento do aluno. Relativamente aos alunos

analisados, saliente-se que para além da assiduidade e pontualidade exemplares, os seus desempenhos foram muito regulares, não tendo ocorrido episódios de incumprimento de objectivos propostos para cada aula. Desta forma, a criatividade aplicada ao longo do ano restringiu-se à criação de exercícios com o repertório estudado, com o intuito de aperfeiçoar uma ou várias competências específicas e para resolução de problemas detectados.

Outro processo muito importante e aplicado pelo estagiário foi a implementação de um método de estudo eficaz e eficiente desde os primeiros contactos com o órgão, apelando continuamente aos processos metacognitivos envolvidos na performance. O docente crê que alcançar os resultados expectados da forma mais rápida tem um forte impacto na motivação e na mentalidade dos alunos sobre os desafios. Na resolução de problemas (passagens musicais pouco dominadas pelos alunos na execução), o estagiário procurou sempre, muitas vezes antes de demonstrar, incentivar uma leitura meticulosa do texto musical, mencionando quais os processos mentais que podem ajudar a resolver a passagem. Este processo permitiu adaptar a mentalidade dos alunos face às dificuldades com que se depararam, no sentido de uma teoria incremental (Teorias de Auto-Conceito de Inteligência), e implementou autonomia nos alunos, o que foi sendo verificada e desenvolvida ao longo do ano. Ao longo da resolução de determinada secção musical, vários jogos e exercícios (por exemplo, combinações de coordenação entre mãos e entre mãos e pés, jogos com ritmos e articulações diferentes) foram criados para alcançar o objectivo final. Através da observação em aula, constatou-se que os alunos desenvolveram a sua autonomia e a sua mentalidade ao verem os obstáculos de forma positiva, o que melhorou a sua motivação.

A motivação foi uma variável muito importante na ponderação da prática pedagógica do docente. Apesar de os alunos analisados terem apresentado índices altos de motivação, o docente procurou criar continuamente estratégias para os manter. A sugestão de repertório de dificuldade crescente, com desafios mais exigentes e aliantes, permitiu aos alunos uma maior sensação de realização e de gratificação com a concretização. A criação de jogos e de exercícios também permitiu cativar a atenção dos alunos e de criar expectativas quanto à execução.

Outro dos factores mais importantes tidos em conta durante a prática lectiva foi a comunicação e o ambiente de aula. O conteúdo e a forma da comunicação têm um impacto e uma importância fulcral para a implementação dos vários processos e para a aquisição das várias competências. O estagiário crê que os factores e processos mencionados anteriormente

não seriam bem implementados sem uma comunicação eficaz. Desta forma, o docente procurou sempre receber os alunos com descontração, dialogando no início de cada aula, com o intuito de desinstalar o mais possível o ambiente de tensão que predomina no contexto de aula. Para além de um ambiente calmo e propício à obtenção de resultados, o docente procurou comunicar frequentemente com perguntas com os alunos, no sentido de alertar para a consciencialização do momento. A comunicação efectuada foi natural e maioritariamente na direcção de professor-aluno. As interpelações apresentadas pelo aluno ao professor relacionavam-se sobretudo com a dificuldade de concretização, dúvidas sobre execução de determinadas passagens musicais e sobre o instrumento. O professor procurou sempre adequar a resposta, seja verbal como na construção de exercícios, tendo alcançado quase sempre boa compreensão por parte dos alunos, visível pela resposta rápida e eficaz. Um dos componentes importantes na comunicação é a qualidade da retroalimentação (*feedback*). Neste aspecto, o docente procurou o mais possível fornecer *feedback* positivo aos alunos, mesmo que a performance tenha sido contaminada por erros de leitura ou falta de técnica ou de expressividade. A comunicação positiva sobre a performance permitiu aos alunos receber sempre alguma gratificação pelo trabalho apresentado e, conseqüentemente, aumentar a vontade de fazer mais e melhor. Procurou-se o mais possível criar uma comunicação eficaz, no sentido de ser claro o que está a ser solicitado ao aluno, evitando instruções divagantes e com excesso de palavras, que consomem tempo e confundem o aluno.

Relativamente às condições humanas e sociais, o docente está muito satisfeito por ter trabalhado com alunos de idades, personalidades e estágios de desenvolvimento diferentes. Naturalmente, o estagiário teve consciência de que tem de estar em contínua adaptação ao aluno, social e didacticamente, seja através do tipo de comunicação, seja com a criação dos próprios exercícios/jogos em aula. O docente acredita que a relação com os alunos analisados foi muito boa, não tendo notado quaisquer episódios de divergência e de falta de compreensão.

O estagiário considera que a sua prestação enquanto docente ao longo do ano lectivo foi caracterizada pela implementação de metacognição, motivação, método de estudo eficaz e eficiente, associada a uma comunicação muito activa e positiva, o que permitiu aos alunos o desenvolvimento notável das suas capacidades técnicas e musicais, bem como a aquisição das várias competências específicas de tocar órgão.

As estratégias de ensino adoptadas pelo docente ao longo do ano consistiram em: (1) escolha de repertório com o envolvimento do aluno, através da demonstração e consequente diálogo para verificar o grau de satisfação do aluno com a peça demonstrada, tendo o cuidado de incentivar a motivação com repertório de dificuldade crescente, conforme mencionado anteriormente; (2) preparação devida da peça em estudo, como, a introdução de dedilhação eficaz (pensada para a evolução técnica do aluno), a introdução de articulação do texto musical e fraseado, e a sugestão de divisão da peça em blocos de informação para um estudo gradual e metucioso; e (3) sugestão de processos para estudar determinadas passagens de difícil execução.

Ao longo do estudo do repertório, o docente teve a preocupação de não intervir nas primeiras execuções dos trechos musicais na aula, a fim de permitir ao aluno que “aquecesse” e se sentisse à vontade com o órgão, com o professor e com o ambiente. Após esta fase, procurou-se sempre detectar e analisar questões de interpretação e de técnica indevida, salientando uma situação de cada vez, para não sobrecarregar a atenção do aluno para vários problemas em simultâneo. Crê-se que este processo permitiu uma melhor focagem do aluno e uma resolução eficaz e eficiente dos problemas em questão.

Na resolução de problemas, com a criatividade e a experiência adquirida ao longo da carreira de prática lectiva, foram criados exercícios específicos com material do repertório em estudo, no sentido de melhorar competências técnicas, de corrigir a leitura do texto musical e de aperfeiçoar as competências expressivas e auditivas.

A introdução de competências expressivas foi um ponto tido em conta desde o primeiro contacto com cada peça. Surgiu naturalmente a questão se se deveria impor ou não um determinado tipo de expressão. O estagiário optou por sugerir mais a sua expressividade com os alunos de grau mais básico (com o aluno A e o aluno B), deixando uma maior liberdade ao aluno de nível secundário. Para além das estratégias implementadas, recorreu-se frequentemente ao metrónomo em aula com todos os alunos analisados e aconselhou-se o seu uso no estudo pessoal.

Saliente-se que, dada a oferta infindável de recursos na *internet*, nunca o docente sugeriu aos discentes que procurassem gravações do repertório em execução, defendendo que a primeira abordagem da peça deve ser genuína, com a visão pessoal do aluno. Por um lado, o acesso a gravações pode permitir aos alunos o conhecimento mais célere do repertório e das

convenções de interpretação implícitas. Por outro, corre-se o risco de o aluno aprender apenas por imitação, sem espaço para a liberdade expressiva e identidade interpretativa. Para além de que, sendo a *internet* uma das principais bases de dados de gravações, nem todas devem ser consideradas como uma referência, porque podem ter má qualidade de captação, erros de leitura ou mesmo a falta de princípios de interpretação devidamente informada. Portanto, o docente baseia a sua prática lectiva incentivando os alunos a pesquisarem a sua liberdade de expressão dentro de determinadas convenções de interpretação.

Uma das questões mais delicadas do ensino para o docente foi a observação e a correcção da postura corporal do aluno face ao instrumento. É certo que o órgão pode ser um instrumento pouco ergonómico para alunos de idades e estaturas tão díspares. Contudo, houve a preocupação de tentar corrigir e moldar o mais possível a posição do corpo e dos membros, com vista à minimização da tensão para a somente necessária para uma acção eficaz e eficiente. Qualquer dos alunos analisados demonstrou dificuldades, ainda que residuais, na adaptação ao instrumento. O aluno A, por ter apenas 9 anos, não tem a estatura ideal para tocar com pedaleira. O facto de o órgão onde as aulas foram leccionadas ter um banco de altura regulável permitiu colmatar essa lacuna, mas dificultou o acesso aos teclados manuais, impondo uma posição das mãos frequentemente indevida e tensa. O aluno B, por ter sido o primeiro ano de contacto com um instrumento de tecla, também não assumia inicialmente uma postura corporal devida e o aluno C sempre tocou um instrumento cuja técnica é muito diferente. Em todos os casos, foram realizados pontualmente exercícios físicos entre execuções no sentido de tentar procurar a melhor posição possível das mãos face ao teclado e dos pés à pedaleira e de aliviar a sobretensão muitas vezes demonstrada durante a execução. O estagiário crê que é importante estabelecer uma posição ideal do corpo, das mãos e dos pés, para ter acesso a todos os recursos do órgão com o mínimo esforço possível, bem como criar e executar exercícios de relaxamento.

Não se favorecendo a imposição de objectivos concretos para o trabalho individual semanal dos alunos, por se querer responsabilizá-los para com o seu desenvolvimento, procurou-se sempre terminar as aulas com um resumo das situações analisadas ao longo da aula e na delineação de linhas orientadoras para o estudo. Idealmente, não seria necessário solicitar a um aluno com alto índice de motivação preparar um determinado número de compassos para a aula seguinte. A situação pressupõe que os alunos motivados tentarão avançar o mais possível, sem que tenham a pressão de concretizar um objectivo definido.

O envolvimento dos encarregados de educação na aprendizagem musical dos educandos foi tido em conta pelo docente, tendo mantido uma comunicação periódica para informar sobre o desenvolvimento e expectativas dos alunos e para recolher o grau de satisfação dos educandos, que nem sempre é demonstrada em aula, mas partilhada em casa.

5. Conclusão

Após a análise de prestação enquanto docente, crê-se que a prática lectiva durante o presente estágio foi muito enriquecedora em várias dimensões. Primeiramente, a constatação do desenvolvimento muito bom dos alunos, bem como dos resultados obtidos, constitui uma realização pessoal com um óptimo sentido de gratificação. Observar que o trabalho exercido ao longo do estágio permitiu melhorar as qualidades musicais e humanas dos discentes é um factor muito importante para a realização do docente. Nas qualidades humanas e sociais, o docente tem consciência de que a adaptação contínua às personalidades dos alunos, bem como às suas capacidades técnico-musicais, estilos de aprendizagem e níveis curriculares, exigiu um esforço grande no sentido de adaptar a comunicação e o grau de exigência requerida, no sentido de incentivar a motivação dos alunos e de proporcionar o seu desenvolvimento. Não é expectável que, se uma estratégia aplicada para um determinado aluno tenha sucesso, a mesma tenha resultados semelhantes quando aplicada universalmente. A adaptação e subsequente criação de estratégias é implícita e fulcral para o desenvolvimento dos alunos. Musical e didacticamente, a prática lectiva implicou uma pesquisa intensa de repertório aliciante e desafiante para os alunos, a consolidação de estratégias adquiridas com a experiência da prática lectiva e a constante inovação na criação de exercícios adaptados ao repertório e ao aluno.

O docente apresentou constantemente motivação, empenho e dedicação na prática lectiva, procurando sempre tratar todos os alunos como seu igual e encontrar a melhor forma para o seu desenvolvimento. Considera-se muito importante a adaptação da mentalidade dos alunos sobre o processo de aprendizagem. O professor é responsável pela estimulação do saber e gostar de aprender, processo no qual a comunicação e a criatividade são basilares.

Por fim, a melhor ferramenta que o professor tem ao seu dispor é a capacidade de reflexão sobre a sua própria prática lectiva, importante para o contínuo aperfeiçoamento da sua prestação. É importante valorizar as qualidades do ensino ministrado, mas saber aceitar as fraquezas e propor estratégias pessoais para as colmatar é fulcral para o *parnassum*, em prol da classe discente.

Secção II – Investigação

1. Descrição do projecto de investigação

O presente projecto de investigação tem como objectivo analisar a eficácia de um manual de aprendizagem de órgão – *Suzuki Organ School*³ –, quando aplicado a alunos em iniciação ao instrumento, e o seu impacto na motivação dos alunos.

Procura-se com este estudo dar resposta às seguintes questões de investigação: “O manual *Suzuki Organ School* é eficaz para alunos em nível de iniciação? Quais os impactos da aplicação do manual na motivação dos alunos?”

Várias questões secundárias surgem implicitamente como: “O manual fornece as devidas ferramentas para o desenvolvimento dos alunos? Será que incentiva os alunos a adquirir as competências específicas de tocar órgão? Que factores apresenta que poderão influenciar positivamente a motivação dos alunos?”

Indubitavelmente, o ensino oficial de órgão em Portugal sofreu sérias transformações nos últimos anos. Há poucas décadas, o acesso à aprendizagem de órgão requeria um determinado grau de prática de piano, o que não sucede actualmente⁴. Este tipo de precedência teria uma relação directa com os métodos e manuais de ensino de órgão de então, em que a grande maioria deles prevê preparação técnica prévia de piano, fulcral para o alcance dos melhores resultados no órgão⁵. Os limites de idades para frequentar o curso de órgão também desceram significativamente desde então. Hodiernamente, é possível um aluno com 8 anos de idade ingressar no curso preparatório de música no instrumento órgão no IGL, sem ter tido qualquer preparação anterior de piano e com um estágio de desenvolvimento cognitivo e motor inferior. Subsiste, portanto, a necessidade de procurar métodos e manuais de apoio ao ensino de órgão adaptados às condições actuais. Após uma longa pesquisa, dois manuais destacaram-se: *Suzuki Organ School* e *Organo Pleno*⁶. A escolha recaiu na primeira opção, por se tratar de um manual conhecido internacionalmente, cuja filosofia de ensino é

³ HAGSTRÖM, L., RÖNNBERG, G. (2006-2009). *Suzuki Organ School* (Vols. 1-6). Miami: Summy-Birchard Inc.

⁴ Ao longo de grande parte do século XX, era exigido aos alunos que pretendessem iniciar os estudos de órgão a conclusão do sexto grau de piano. Mais tarde, passou a ser exigido apenas o quarto grau de piano.

⁵ DUPRÉ, M., *Méthode d'Orgue*, p. 3.

⁶ INGELSE, C. (2006-2011). *Organo pleno* (Vols. 1-6). Naarden (Holland): Muziekuitgeverij J.C. Willemsen.

muito interessante para o investigador, e pelo facto de a segunda opção se apresentar exclusivamente em neerlandês, constituindo uma forte barreira linguística.

Para além da contextualização da situação do ensino oficial de órgão, existe uma motivação pessoal. Sendo professor de órgão no Instituto Gregoriano de Lisboa desde 2010, o investigador lida constantemente com alunos de iniciação ao órgão (em curso preparatório ou no primeiro grau de curso básico), que não têm quaisquer conhecimentos musicais e qualquer técnica e conhecimento de teclado. É preocupação do mestrando pesquisar e estar actualizado sobre métodos e manuais de aprendizagem de órgão recentes e adaptados às necessidades actuais, por forma a oferecer à classe discente material adequado, atractivo e fascinante, importante para a motivação e formação dos alunos.

Para a concretização da presente investigação, pretende-se aplicar o manual de aprendizagem em estudo na instrução de alunos de curso preparatório do IGL e avaliar a sua implementação, verificando a sua eficácia na concretização dos objectivos programáticos da disciplina de órgão e de que forma pode afectar a motivação dos alunos.

A estrutura do estudo é composta primeiramente por uma revisão de literatura, seguida de capítulos dedicados à definição de metodologias de investigação, à apresentação de resultados e subsequente análise e, por fim, à apresentação de considerações finais sobre a investigação desenvolvida.

2. Revisão de literatura

O presente capítulo é considerado fundamental para a construção de uma investigação actualizada e com contributo positivo e inovador para a comunidade académica. A compreensão e contextualização da problemática implicou uma pesquisa de bibliografia relacionada com a área. Subsiste muita informação sobre a filosofia de Shinichi Suzuki, mas muito pouco sobre a sua adaptação ao órgão, muito provavelmente devido ao facto de ser recente, com pouco tempo de instalação.

2.1. A filosofia Suzuki

Shinichi Suzuki (1898-1998) introduz a sua filosofia de ensino de música afirmando que qualquer ser humano tem capacidade natural para aprender. Um recém-nascido adapta-se ao seu ambiente para crescer e com o processo várias competências são adquiridas. É, portanto, possível que as aptidões de qualquer indivíduo sejam desenvolvidas, que uma criança aparentemente pouco talentosa se torne num ser humano nobre e excelente músico⁷.

Shinichi Suzuki, após a experiência de educar crianças musicalmente durante mais de trinta anos, defende que qualquer criança, devidamente treinada, pode desenvolver a sua aptidão musical da mesma forma que todas as crianças no mundo podem desenvolver a sua capacidade de falar a sua língua nativa. Do mesmo modo que as crianças conseguem distinguir as nuances da linguagem através da audição repetida, o ouvido musical também pode ser desenvolvido. O treino das capacidades é o segredo para o sucesso, a chave para o desenvolvimento pleno do potencial e das capacidades do ser humano. Suzuki adaptou o método da língua-materna ao ensino da música e desenvolveu o seu próprio método – *Talent Education* – baseado na premissa de que todas as crianças devem ter acesso a uma boa educação e de que as que demonstram lentidão no desenvolvimento não são esquecidas ou colocadas de parte⁸.

⁷ SUZUKI, W. (1983). Preface. Em *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education* [Kindle for Mac]. Acedido em Amazon.com.

⁸ SUZUKI, W. (1983). Introduction. Em *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education* [Kindle for Mac]. Acedido em Amazon.com.

Os elementos importantes da abordagem Suzuki na aprendizagem de instrumento são⁹:

1. Começar a aprender cedo, normalmente entre os três e os quatro anos de idade;
2. Ouvir música é muito importante;
3. Aprender a tocar antes de aprender a ler música;
4. Envolver os pais na aprendizagem musical dos alunos;
5. Proporcionar um ambiente de aprendizagem estimulante e positivo;
6. Fornecer uma educação de alto nível através de professores treinados e creditados;
7. Produzir um som bom de forma equilibrada e natural é muito importante;
8. Estudar repertório *Suzuki*;
9. Promover a interacção social com outras crianças através da linguagem musical.

Independentemente de o método *Suzuki* ter possibilitado e possibilitar que muitas crianças tenham tocado música a um alto nível, inclusivamente ter formado músicos aclamados internacionalmente, o seu objectivo primordial não é o de formar músicos profissionais. O método pretende o desenvolvimento de toda a criança, com educação através da música, fomentando as qualidades humanas¹⁰.

Para imitar as circunstâncias de aprendizagem da língua materna, é sugerida ao pai do aluno a colocação diária de gravações do repertório em estudo fornecidas com os manuais de aprendizagem. A audição deve ser em modo ambiente para que a criança aprenda inconscientemente a música que vai tocar mais tarde. Isto permitirá realizar um progresso rápido, no sentido em que tentará equiparar a sua performance à da gravação. Para além de permitir um desenvolvimento rápido, incute nas crianças um gosto musical rico, constituindo o treino mais importante da capacidade musical. Associado ao estudo diário em casa, a filosofia de Suzuki defende que o aluno deve ouvir gravações da(s) peça(s) que está a aprender todos os dias e o mais frequentemente possível, o que lhe permitirá ter um progresso mais rápido. Praticar e ouvir seis dias por semana é mais preponderante na determinação do grau de desenvolvimento do aluno do que ter uma ou duas aulas por semana.

Um conceito muito importante do método *Suzuki* é a tonalização. Tendo Suzuki sido violinista, aplica este termo ao treino de violino comparativamente ao termo vocalização no treino vocal. Afirmando que a tonalização tem tido resultados muito bons na aprendizagem de

⁹ International Suzuki Association. <http://internationalsuzuki.org/>. Acedido em 1 de Agosto de 2017

¹⁰ European Suzuki Association. <http://europeansuzuki.org/>. Acedido em 1 de Agosto de 2017

violino, defende que este processo deve ser aplicado à aprendizagem de qualquer instrumento. Tonalização consiste, assim, no processo de construção de som e de expressividade musical. É muito importante educar o aluno para desenvolver o ouvido, que lhe permitirá reconhecer um som bonito. Deve então ser instruído para as técnicas de obtenção de um som rico e de uma expressão musical requintada dos artistas do passado e do presente.

O método estabelece algumas premissas e respectivas questões para o sucesso da aprendizagem. A primeira, e talvez a mais importante, é conduzir os alunos a gostar de estudar. Qual a melhor forma de levar os alunos a gostarem de aprender e de estudar? É a questão principal para professores e pais, que procuram motivar adequadamente a criança, por forma a ter gosto num estudo correcto no seu lar. É uma questão que deve ser discutida em conjunto, procurando a melhor forma de ajudar o aluno a gostar das aulas e de estudar sozinho em casa. Tanto o professor como os pais devem estar atentos e procurar ler o mais possível as emoções do aluno. Forçar a criança diariamente com discurso imperativo “estuda, estuda, estuda” é o pior método de ensino e só faz com que a criança acabe por “odiar” estudar música.

Suzuki desenvolve a sua teoria afirmando que o aluno deve procurar tocar o mais possível sem partitura nas aulas, constituindo o factor mais importante no desenvolvimento da sua memória, agilizando o seu progresso. A implementação de leitura musical deve ser considerada de acordo com a idade e a capacidade do aluno. É muito importante que o aluno saiba ler música bem, mas se a criança é continuamente forçada a adquirir as competências de leitura durante o estudo e a performance, o aluno poderá sentir-se pouco descontraído e, conseqüentemente, não terá disponibilidade de mostrar a sua capacidade em plenitude. Na aquisição de uma determinada competência, esta cresce com o estudo diário. Na aprendizagem da língua-mãe, a criança começa a ler apenas depois de já saber falar. A mesma abordagem deveria ser inculcada na aprendizagem musical. A competência de leitura só deveria ser implementada após o aluno ter treinado significativamente a sua sensibilidade musical, destreza e memória. Não esquecer que o processo de ler música deve ser ensinado mantendo a possibilidade de que é possível tocar sem partitura. Ou seja, mesmo após a criança desenvolver a capacidade de leitura musical, deve ter a regra de tocar de memória em todas as aulas.

De acordo com a filosofia *Suzuki*, a premissa de um método educacional para desenvolver a aptidão musical consiste em introduzir continuamente novas dimensões no

estudo e na performance. Exemplarmente, quando um aluno chega ao ponto em que consegue tocar uma determinada peça sem erros musicais e sem problemas de dedilhação, é a altura ideal para estimular a sua musicalidade. Factores como a construção de um som bonito e natural, bem como de um fraseado eloquente e o desenvolvimento da sensibilidade musical, podem ser tidos em conta. A qualidade da performance do aluno depende muito da atenção do professor para com estes factores. Relacionado com esta premissa, o método sugere que, quando um aluno toca bem uma determinada peça A e lhe é dada uma peça nova B, ele não deve pôr de parte a peça A, mas praticar A ao mesmo tempo que B. Este procedimento deve ser continuado à medida que novas peças são administradas. O aluno deve, portanto, rever continuamente as peças que já conhece bem de forma a desenvolver as suas capacidades para um nível mais elevado.

O método sugere que pais e crianças devem estar presentes nas aulas de outros alunos, construindo uma motivação adicional. Quando uma criança ouve uma música bem executada por outras crianças sente-se impelida a querer tocar tão bem quanto as outras e o seu desejo de praticar aumentará.

Relativamente à duração das aulas, é sugerido que esta deve ser adaptada às necessidades da criança. A capacidade de atenção e concentração do aluno deve ser tida em conta. Se a criança só consegue estar concentrada por um curto período de tempo, então é melhor diminuir o tempo de aula. Pontualmente, a aula pode ter apenas cinco minutos. Mas também pode ter trinta minutos.

A filosofia do método assenta na crença de que qualquer criança tem capacidade de aprender, variando apenas o tempo para aprender. É muito importante desenvolver a auto-estima da criança e o seu gosto em tocar, sublinhando todo o pequeno detalhe que a criança executa bem, o que a fará sentir-se bem sobre a execução. A partir deste “ponto” emocional, o professor deve acrescentar pormenores para melhorar até que a criança consiga gerir. Desta forma, consegue-se criar na criança o desejo de melhorar e a percepção de que conseguirá concretizar.

Um bom professor nunca deve desistir e deve continuar a trabalhar com a criança até que todo o mais pequeno detalhe esteja bem executado. Uma combinação de persistência, entusiasmo e conhecimento é a receita para o sucesso enquanto professor, excepto nos casos em que se verifica que a concentração do aluno está a diminuir. Nessa situação, será melhor

fazer um intervalo e fazer qualquer outra actividade. É necessário, portanto, realizar actividades diversas e divertidas entre os exercícios mais difíceis.

As qualidades ideais de um professor são: saber como delimitar a passagem que está a tocar para a criança, para que seja fácil de memorizar e fazer com que compreenda a ligação com a parte seguinte; ser um bom modelo para a criança; ser entusiasta sobre cada detalhe que a criança executa bem e sobre todas as questões a melhorar; e ter a capacidade de perceber em que ponto está a concentração do aluno, de forma que não perca interesse em aprender. Um professor deve ter pensamento a longo prazo, para saber o que se quer concretizar e ter a capacidade de perceber quanto se pode trabalhar durante uma aula¹¹.

Gunilla Rönnerberg afirma que é um privilégio para o professor *Suzuki* seguir o método, pois torna-se interveniente na vida e desenvolvimento da criança, o que confere à sua própria vida um verdadeiro sentido. O compromisso na educação e a genialidade da forma de ensinar é inspiradora e enriquecedora em várias dimensões. A autora reforça ainda que um professor deve sentir uma gratidão imensa em ter oportunidade de aprender com este método e em conhecer vários professores inspirados em todo o mundo. Pode ser uma experiência muito gratificante contactar com professores, verificar o seu compromisso em educar crianças e observar o respeito entre professores, entre professores e pais e entre professores e crianças. Este sentimento é poderoso ao ponto de deixar tudo para trás para seguir o método, constituindo uma experiência inigualável na sociedade. As dimensões humanas e sociais no processo educativo são altamente valorizadas, pois a aprendizagem implica contributos incrivelmente valiosos, ricos e bons para a Humanidade. Os professores que trabalham de acordo com o método *Suzuki* reconhecem a humildade, o respeito pelos outros e uma crença positiva em todas as crianças, qualidades muito importantes para qualquer ser humano¹².

¹¹ HAGSTRÖM, L., RÖNNBERG, G., *Suzuki Organ School* (Vol. 1), pp. 6-7

¹² Suzuki Organ Method. <http://www.suzukiorgan.com>, acedido em 26 de Julho de 2016

2.2. Suzuki Organ School

“The organ is a fantastic instrument to teach children. It is fun to be able to use so many different sounds, and to play with the feet! A simple melody in the manual, and a couple of base notes in the pedal registered “tutti”, is very impressing. This is so exciting for children.”¹³

O método *Suzuki* para órgão começou a ser desenvolvido em 1998 por Gunilla Rönnerberg e Lars Hagström e em Março de 1999 ficou reconhecido oficialmente pela Associação Internacional Suzuki. Um dos grandes desafios sentidos no desenvolvimento do método foi encontrar a melhor forma de desenvolver a progressão da técnica de órgão, tonalização e relaxamento para crianças pequenas. A coordenação entre mãos e pés foi uma tarefa fácil de resolver, com a criação de melodias no pedal para desenvolver a técnica de pedal e com a colocação da fundamental dos acordes no pedal em peças manuais para desenvolver a coordenação entre mãos e pés desde o início. Graças à implementação do método na Suécia, terra natal de Gunnilla Rönnerberg, o órgão tornou-se um instrumento popular no público infantil¹⁴.

O manual é composto até à data por seis volumes, havendo previsão de lançamento em breve de dois volumes novos, e por CDs dos volumes um a quatro. Os volumes apresentam muito pouca ou nenhuma informação textual, para além do prefácio no início de cada volume, que é sempre igual. Dada a responsabilidade do professor para com o aluno, o manual restringe-se à apresentação de várias peças, com muito poucos exercícios de estudo, com sugestões directas para interpretação, como a articulação das notas (distinção entre nota longa e nota curta), o tipo de registação, dedilhação e o tipo de toque, desde a primeira peça do primeiro volume.

Rönnerberg afirma que pode ser muito fácil criar interesse nas crianças em tocar órgão. O simples facto de poder tocar com os pés e de poder escolher diferentes sons torna a performance no órgão muito fascinante. Na sua opinião, tocar uma simples melodia com um

¹³ *Idem.*

Tradução proposta pelo autor: O órgão é um instrumento fantástico para ensinar a crianças. É muito divertido poder tocar com sons diferentes e com os pés! Uma melodia simples nas mãos e um par de notas fundamentais nos pés, com o *tutti* do órgão, é muito impressionante. Isto é muito emocionante para as crianças.

¹⁴ Suzuki Organ Method. <http://www.suzukiorgan.com>, acessido em 26 de Julho de 2016

par de notas fundamentais no pedal, com a registação *tutti* do órgão, é uma experiência única e inigualável em qualquer outro instrumento.

Uma das premissas do método segundo Rönnerberg é que as crianças aprendem a tocar com as mãos e com os pés facilmente, pelo que sugere que é ideal para as crianças começarem a tocar órgão desde cedo. Para poder tocar órgão, pressupõe-se um grau de coordenação avançado, razão pela qual se deve começar a estudar com o método *Suzuki*, onde é possível o aluno concentrar-se nas mãos e nos pés desde o primeiro contacto com o instrumento.

Uma vez que a filosofia de Suzuki é essencialmente baseada nas capacidades de ouvir e imitar, a aquisição das competências de leitura é um processo delicado. Através da sua experiência, Rönnerberg sugere a introdução da leitura do texto musical desde muito cedo, com recurso a outro tipo de manual de aprendizagem, em simultâneo com o desenvolvimento da capacidade de memorização. Dependendo da idade da criança, pode-se optar pela aplicação de um ou mais manuais de iniciação ao piano para desenvolver as capacidades de leitura. Como o estudo do piano implica a leitura de duas partes é ideal para começar a desenvolver a capacidade de leitura do aluno, sendo que se deve escolher repertório que também contemple melodias na mão esquerda e não acordes apenas. O ideal é escolher um manual que não seja concebido para tocar de memória. Ainda sobre a questão da introdução da leitura do texto musical, a autora afirma que é muito importante esta que não seja muito atrasada face ao desenvolvimento das capacidades de tocar órgão, uma vez que este instrumento exige uma leitura em simultâneo de três partes individuais. Rönnerberg avança que, quando uma criança atinge o terceiro volume de *Suzuki Organ School*, já deverá ter as suas competências de leitura adquiridas com a aplicação de outros manuais. No desenvolvimento destas capacidades com o seu manual, Rönnerberg sugere a leitura das várias partes nos compassos iniciais desde a primeira peça do volume, sendo o resto instruído de memória. Desta forma, introduz as competências de leitura fomentando a sua aquisição em simultâneo com o desenvolvimento das capacidades de tocar órgão. Naturalmente, é óptimo aprender a ler com a parte do pedal, pois só contempla maioritariamente uma nota de cada vez, quando comparado com as partes da mão esquerda, que apresenta frequentemente acordes.

Relativamente ao processo de articulação, o manual contempla a implementação do *non legato* e do *legato* desde o início. A autora sugere começar pelo *non legato* para evitar sobretensões desnecessárias, uma vez que o relaxamento das mãos, braços e corpo deve ser

uma preocupação constante. Somente após a criança ganhar o relaxamento das mãos e o toque do *non legato* com as primeiras peças do manual é que introduz o toque de *legato*. Daí em diante, os tipos de toque andam paralelamente, alternando entre *non legato* e *legato*, impelindo o aluno a dominar diferentes tipos de articulação. Até ao quarto volume, há indicação editorial sobre o *non legato* diferenciado para implementar a domínio do toque. A partir do quinto volume, não há qualquer sugestão do tipo de articulação, uma vez que se pressupõe que os alunos já dominam o tipo de articulação, aplicando no repertório segundo a sua consciência e conhecimento adquirido.

Para a autora, a introdução do repertório *Suzuki* prevê uma progressão muito rápida, distanciando-se dos restantes manuais de aprendizagem de órgão. Cada peça introduz um novo desafio técnico, enquanto que nas outras escolas, o nível técnico é semelhante durante várias peças. Com isto, a preocupação do professor pode diminuir sobre a sua forma de ensinar, uma vez que tem várias peças onde pode praticar sempre as mesmas competências. É muito importante não concluir o trabalho de uma peça enquanto a criança não a executar devidamente. De outra forma, o aluno não teria capacidades para lidar com as dificuldades das peças seguintes.

Durante o processo de ensino passo-a-passo, o professor deve demonstrar pequenos segmentos para a criança imitar. É muito importante que toque apenas algumas notas, para que seja fácil para a criança memorizar e não encontrar dificuldade na execução. Na aprendizagem de órgão existem três eixos para coordenar: mão direita, mão esquerda e pedal. Rönberg sugere que as partes devem ser ensinadas separadamente. Como exemplo, uma peça pode ser ensinada da seguinte forma: mão direita, mão direita e pedal, mão esquerda e mãos juntas ao compasso. Desta forma, o professor constrói a peça passo a passo, até que o aluno eventualmente consiga tocar com ambas as mãos e pés em conjunto.

A autora do método sugere alguns exemplos do desenvolvimento de uma aula com uma criança para explicar de que forma se pode ensinar repertório passo a passo para uma rápida progressão. Os passos são os seguintes:

1. Perguntar à criança se ouviu o CD, o que a fará lembrar o pai de o colocar na semana seguinte;
2. Abordar uma variação de *Twinkle, twinkle, little star* com a mão direita;
3. Abordar uma variação de *Twinkle, twinkle, little star* com a mão esquerda;

4. Ouvir o trabalho de casa: peça *Cuckoo* (mão direita e pedal) e *Cuckoo* (mão esquerda);
5. Ensinar a tocar um compasso da peça *Cuckoo* com as mãos juntas. Repetir até que a criança consiga gerir o processo;
6. Ouvir o trabalho de casa: o primeiro sistema da peça para pedal *My School Day*;
7. Ensinar o segundo sistema da peça, evidenciando as diferenças entre os sistemas;
8. Cantar uma melodia nova: *Go tell Aunt Rhody*;
9. Ensinar os primeiros quatro compassos de *Go tell Aunt Rhody*;
10. Realizar um exercício onde a criança se movimente, cante e bata ritmos com as mãos;
11. Realizar exercícios de leitura de um manual alternativo ao *Suzuki*;
12. Elaborar um sumário do trabalho de casa da próxima semana para a criança e para o pai. Escolher um ponto particular para a criança praticar especialmente durante a semana, de acordo com o lema “uma semana, uma meta”. Escolher uma peça antiga para revisão, por exemplo *The Fly*. Lembrar para ouvir o CD todos os dias.

Durante o processo de ensino, pequenos exercícios devem ser criados antes de cada momento para cativar a atenção do aluno. O professor deve chamar a atenção dos pais continuamente durante a aula sobre como deve pensar, fazendo com que compreenda os processos envolvidos¹⁵.

Suzuki Organ School para órgão oferece às crianças a oportunidade de aprender a tocar órgão de igreja. Por questões físicas e ergonómicas do instrumento, não tem sido possível o acesso ao instrumento a crianças, uma vez que não conseguem alcançar a pedaleira. De forma a tornar a pedaleira acessível a qualquer criança, Lars Hagström construiu um pequeno instrumento de estudo portátil, que pode ser ajustado para que crianças com três anos de idade possam confortavelmente alcançar todos os recursos do instrumento. A coordenação das mãos e dos pés é um pré-requisito para tocar órgão. A experiência obtida com o ensino a crianças tem demonstrado que conseguem concretizar esta coordenação com facilidade, desde que tenham começado a estudar desde muito cedo. Para órgãos de igreja, existem dois tipos de pedaleira com diferentes alturas que podem ser colocadas sobre a própria pedaleira do órgão. Um órgão de igreja deve ser sempre utilizado na aprendizagem

¹⁵ Suzuki Organ Method. <http://www.suzukiorgan.com>, acessido em 26 de Julho de 2016

para que o aluno possa sentir o toque no teclado e ouvir o som natural do órgão no seu contexto (igreja), o que não acontece supostamente num instrumento de estudo.

O processo de tonalização tem um papel constante no método, sendo um processo tão importante para o órgão como para os outros instrumentos. A expressão da música é a questão mais importante. A técnica confere qualificação, mas a expressão é que faz música. O processo consiste primariamente numa combinação entre ataque, largada e articulação. Estas ferramentas são muito importantes para a variação e criação de expressão na música. A prática da articulação é muito importante desde o início do manual¹⁶.

Como já foi mencionado, uma das premissas do método é a triangulação entre professor, criança e pais. Os pais devem participar nas aulas, tomar notas sobre o trabalho de casa e devem ajudar a criança a praticar em casa. Existem cursos para pais com duração de oito semanas, em que os pais ficam a conhecer os princípios básicos da filosofia *Suzuki*, bem como a ergonomia da acção de tocar e como ler música. Os pais também aprendem a tocar as variações *Twinkle, twinkle, little star*, que são utilizadas para ensinar o básico da técnica instrumental¹⁷.

Uma análise ao manual permite algumas constatações importantes. Começando por desenvolver as mãos separadamente, a primeira peça *Twinkle, twinkle little star* e seguintes variações sugerem de imediato uma posição da mão pouco convencional face aos restantes manuais de aprendizagem de órgão, cujos primeiros exercícios consistem em colocar um dedo para cada tecla vizinha. Introduce desde o início a distinção entre notas longas e curtas dentro de um ritmo constante. Apresenta a noção de fraseado e sugere diferentes tipos de toque consoante o carácter da peça, começando pelo *non legato*, passando posteriormente para o *legato* e para o *staccato*. Apresenta peças cuja linguagem musical é orientada para um público-alvo infantil. Apresenta uma organização lógica e coerente do repertório com vista à crescente dificuldade. Por exemplo, as peças do primeiro volume são todas em Dó maior, salvo raras excepções, e o grau de independência entre as mãos vai aumentando, sendo a figuração cada vez mais curta. No referido volume, a técnica manual inclui alguns artifícios importantes como a extensão da mão, mas nunca apresenta substituições, enquanto que a técnica de pedal introduz o toque com ponta e calcanhar, substituição de pés em repetição de notas, cruzamento de pés e construção de fraseado em *legato* com um só pé. Verifica-se que a

¹⁶ HAGSTRÖM, L., RÖNNBERG, G., *Suzuki Organ School* (Vol. 1), p. 8

¹⁷ Suzuki Organ Method. <http://www.suzukiorgan.com>, acedido em 26 de Julho de 2016

introdução da técnica de pedal é constante ao longo do manual, tendo todo o repertório a inclusão de uma parte própria para tocar com os pés. No início, a parte de pedal é limitada a duas ou três notas para que as crianças possam concentrar-se na técnica das mãos. Contudo, entre cada obra há uma peça exclusiva para pedal visando o desenvolvimento da técnica. À medida que os alunos ganham capacidade de coordenação, as partes de pedal nas peças manuais ganham dificuldade gradualmente. Por exemplo, no quarto volume do manual, já não existem muitos exercícios exclusivamente dedicados ao desenvolvimento da técnica de pedal, para além do repertório ordinário. Rönberg afirma que o mais importante é inculcar a sensibilidade na criança de executar os movimentos certos, sendo que a velocidade e a técnica podem ser adquiridas posteriormente. Para terminar a questão da técnica de pedal, sugere que os alunos comecem por tocar de meias, sem calçado, para poderem sentir bem o toque nas teclas da pedaleira. O movimento deve surgir a partir do tornozelo, tocando a tecla entre o primeiro e o segundo dedo do pé. Desta forma, alerta-se para a consciência da criança sobre como devem pressionar a tecla de forma suave. O fim do primeiro volume já contempla a introdução do toque de pedal com calcanhar. À medida que os estudantes crescem e a parte de pedal ganha dificuldade, devem então começar a usar sapatos adequados para a execução.

Gunilla Rönberg sugere que, para além das aulas individuais, as crianças tenham aulas em grupo, onde poderão tocar uns para os outros num ambiente tranquilo e produtivo, permitindo às crianças desenvolverem o seu sentido de comunidade, onde há espaço para a criação de jogos entre alunos. Estas aulas são preparações perfeitas para concertos. Da mesma forma, promove cursos de verão oferecendo experiências inspiradoras e divertidas, cujos encontros poderão ser importantes para suscitar a alegria de praticar durante o resto do ano.

Dada a importância preponderante que o papel do professor tem no processo de aprendizagem, são promovidos cursos para preparar os professores de acordo com a filosofia. É de magna importância que o professor seja treinado em metodologia e para a performance. Um professor com experiência sabe como lidar com todos os tipos de criança com diferentes tipos de problemas e condições.

2.3. Outra literatura relacionada

No processo de pesquisa de literatura sobre a problemática do sucesso e impacto na motivação de *Suzuki Organ School* a alunos com pouca ou nenhuma prática de teclado e conhecimento musical, muito pouca informação foi encontrada sobre a área especificamente,

talvez devido ao facto de ser um método recente, no caso da aplicação ao órgão, e de não haver ainda tempo para a estabilização do método no seio do ensino. Contudo, uma referência de carácter relevante para o investigador foi encontrada. Trata-se de uma tese de doutoramento de Adriaan Hermanus Steyn pela Universidade de Pretória em 2009¹⁸. O facto de ser redigida exclusivamente em afrikaans, língua oficial de Pretória, constitui um entrave linguístico muito dificilmente ultrapassável. Contudo, pelo *Abstract*, depreende-se que são abordadas algumas ideias úteis para o desenvolvimento da presente investigação. Em primeiro lugar, Steyn começa por identificar a problemática da alteração do público de órgão, que se tornou cada vez mais jovem recentemente, e nas demandas que outrora seriam exigidas, como a prática de teclado sólida e o desenvolvimento físico para controlar a consola de um órgão. Aparentemente, trata-se de uma situação muito semelhante à vivida em Portugal. O autor da tese avança com a identificação da necessidade de procurar métodos e manuais alternativos à tradição do ensino de órgão para cativar estudantes de órgão, cada vez mais jovens, uma vez que se notou um declínio do número de discentes ultimamente. Tendo identificado estratégias de ensino que evitam o pré-requisito de prática de teclado sólida em Inglaterra, Estados Unidos da América, Holanda e Suécia desde 1990, Steyn salienta a importância do método *Suzuki* para órgão, pelo facto de ser o único, até à data, que introduz técnica manual e pedal apropriadas para alunos jovens que não desenvolveram ainda as capacidades de leitura. Através de uma avaliação crítica do método *Suzuki* para órgão, o autor apresenta como principal produto da sua tese o desenvolvimento de linhas estratégicas orientadas para jovens estudantes. Desta forma, adquirir as competências específicas de tocar órgão torna-se muito mais acessível para os jovens aprendizes e permite-lhes desenvolver uma paixão pelo instrumento com o seu som único. Sendo a coordenação uma ferramenta essencial para tocar órgão, o estudo conclui também que é mais fácil desenvolver esta capacidade numa idade jovem. Steyn determina que é possível conter o declínio dos estudantes de órgão (na República da África do Sul) tendo em conta uma série de factores, como o reconhecimento do estágio de desenvolvimento do aluno, a adequação de estratégias de ensino, modificações físicas ao instrumento (para se tornar ergonómico para o aluno que ainda não chega a todos os recursos da consola) e a escolha de material de ensino. Considerando estes factores, o método *Suzuki* pode permitir a evolução do ensino de órgão. Por fim, o autor reconhece as limitações da sua investigação ao salientar que uma pesquisa empírica é necessária para avaliar a

¹⁸ STEYN, A. H. (2009). *Suzuki-gebaseerde riglyne vir orrelonderrig: 'n kritiese ontleding* (tese de doutoramento em Música). Universidade de Pretória, Pretória.

aplicação prática das linhas orientadoras (defendidas na sua tese) no contexto da República da África do Sul.

Outra referência encontrada foi um artigo sobre a aplicação do método *Suzuki Organ School* na Austrália e o seu sucesso, desenvolvido por David Clark, professor de órgão naquele país¹⁹. O autor começa por apresentar sucintamente a filosofia de Shinichi Suzuki, apresentando de seguida a variante para órgão, contextualizando-a e realçando a principal vantagem de tornar acessível o estudo de órgão a todas as idades, desde crianças a partir dos três anos, contra a desvantagem do sistema de ensino tradicional na Austrália, que implica vários anos de treino de piano para aceder à carreira formativa de órgão. Prolonga a apresentação do método com a nomeação de recursos que foram criados por Rönnerberg para adaptar o acesso aos recursos do instrumento, através de bancos ajustáveis e de consolas de órgão que podem ser rebaixadas para serem confortáveis para uma criança pequena. Especifica ainda importantes vantagens do método, como a observação de quão as crianças gostam de explorar a larga variedade de timbres do órgão, desde os sons muito agudos da flauta *piccolo* até aos sons tonitruantes da tuba, ou mesmo o brilho e carácter penetrante do trompete. As crianças ficam altamente motivadas pela variedade e diversão em explorar os sons dos teclados e da pedaleira. O autor defende que o facto de o manual explorar a técnica de pedal desde o início, permite o desenvolvimento de coordenação e autonomia adequada à idade da criança. Após a apresentação do método, Clark menciona a creditação de professores pelas associações *Suzuki*, que oferecem anualmente cursos para manter a creditação, importantes para a actualização dos professores sobre o ensino e a filosofia *Suzuki*. Outro facto importante para o autor é o uso da tecnologia para o ensino, que considera ser uma ferramenta poderosa e positiva para a aprendizagem, treino e performance. Segundo a sua experiência, o estado actual da tecnologia permite aos alunos enviarem gravações áudio do seu trabalho individual entre as aulas presenciais semanais, por forma a obterem conselhos para uma melhor preparação para a próxima aula. Na segunda parte do artigo, Clark apresenta a sua vasta experiência e apresentação de resultados com a aplicação do método. Com uma prática de mais de seis anos a ensinar órgão através de *Suzuki Organ School*, defende que o projecto superou largamente todas as expectativas. Prossegue apresentando um historial de actividades realizadas com os seus alunos, desde a participação em várias escolas de verão (com várias especialidades, como *masterclasses*, acompanhamento de hinos, improvisação,

¹⁹ CLARK, D. (2014). *Suzuki Organ in Australia: A Musical Revelation in Organ Pedagogy*. *TEACH Journal of Christian Education*: Vol. 8: Iss. 1, artigo 11.

entre outras) e viagens de estudo pela Europa. Salienta que a abordagem *Suzuki* implica uma aprendizagem com base em experiências em vez de exames e testes típicos do ensino regular. Para tal, promove actividades semanais para os seus alunos tocando em igrejas locais, catedrais, câmaras municipais e salas de concerto, como a Sydney Opera House. Termina o artigo afirmando que o método veio para ficar na Austrália, constituindo uma revelação para o ensino de órgão a crianças e uma revolução global que aparenta não ter limites.

2.4. Motivação

Dos factores psicológicos envolvidos na aprendizagem musical e de instrumento, a motivação tende a assumir um papel deveras importante no processo. Quando se associa a aquisição e aperfeiçoamento implícito de uma série de competências musicais e específicas de um determinado instrumento à velocidade de aprendizagem imposta pelo ensino especializado e à apresentação pública em audições e concertos, a importância da motivação do aluno é fulcral para o seu sucesso²⁰.

A motivação depende de dois tipos de factores: extrínsecos e intrínsecos. Sendo que no ensino especializado de música tem prevalecido o acesso à aprendizagem musical de alunos com idades cada vez mais baixas, cuja motivação depende tipicamente de factores externos, o seu sucesso, velocidade de aprendizagem e continuação na carreira formativa irão depender da transferência de *locus* externo para interno no tipo de factores que afectam a sua motivação. O papel do professor de instrumento e dos pais é fulcral, uma vez que a forma como interagem com o aluno durante o processo de aprendizagem musical vai determinar o desenvolvimento de factores internos de motivação. Portanto, um professor não deve apenas fomentar a aquisição das competências envolvidas para tocar um instrumento, mas também procurar adequar a sua postura pedagógica com o fim de manter ou maximizar a boa motivação interna dos alunos.

Actualmente, subsiste um longo historial de investigação sobre motivação, que se tem traduzido na criação de diversas teorias que pretendem explicar os mecanismos de funcionamento deste processo psicológico²¹.

²⁰ CARDOSO, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. Consultado em <http://hdl.handle.net/10400.21/1886>

²¹ Para além de menções específicas, a descrição das várias teorias sobre motivação foi realizada com base no material fornecido pelo Professor Doutor Francisco Cardoso na disciplina de Psicopedagogia no primeiro semestre do ano lectivo 2013/2014 na Escola Superior de Música de Lisboa.

As Teorias do Auto-Conceito de Inteligência definem dois tipos de atitude que os alunos tendem a assumir durante a aprendizagem. Segundo a Teoria Incremental, um aluno acredita que a sua inteligência e as suas capacidades são passíveis de ser melhoradas com o tempo e tendem a aceitar o esforço e o investimento na execução de uma determinada tarefa como algo positivo, o que se traduz igualmente numa vontade acrescida de trabalhar mais ao longo do processo de aprendizagem. Ao invés, os alunos que adoptam a Teoria de Entidade acreditam que a sua inteligência e aptidões são imutáveis, levando a que qualquer esforço para ultrapassar um determinado obstáculo seja negativo, conduzindo conseqüentemente à desmotivação e à desistência, em caso extremo. O papel dos intervenientes da esfera formativa e social do aluno é muito importante, pois a forma como estes elementos interagem e estimulam o aluno pode determinar a adopção de uma das teorias supracitadas.

Bandura introduziu a teoria da Auto-Eficácia definindo a expectativa como um factor preponderante para o sucesso do aluno²². O autor defende que as expectativas geradas na realização de uma determinada actividade têm um maior impacto no comportamento do que no resultado da actividade, traduzindo-se no facto de alunos com expectativas positivas e altas se sentirem mais motivados para trabalhar, ao contrário dos que têm expectativas negativas e baixas. O conceito de Auto-Eficácia tem sido associado à quantidade de esforço e resiliência na execução de uma tarefa. Um aluno com nível elevado de auto-eficácia tende a esforçar-se mais, com mais persistência até à resolução da tarefa, enquanto que um aluno com baixo nível de auto-eficácia tem dúvidas à partida quanto à concretização do objectivo, o que pode conduzir à desistência. Schunk afirma que o nível de auto-eficácia do aluno permite determinar o grau de sucesso na aprendizagem²³.

Um modelo mais complexo sobre motivação é a Teoria da Expectativa *versus* Valor. Com a introdução de duas variáveis na equação, Expectativa e Valor, Atkinson defendeu em 1957 que os indivíduos tendem a optar pela realização de tarefas para as quais têm expectativas positivas - e são capazes de obter bons resultados - e pela realização de actividades que são consideradas importantes, com valor. Em 1993, Eccles prolonga a teoria, defendendo que a variável expectativa tem quatro factores de valor. Desta forma, a motivação de um indivíduo vai depender do grau de importância, utilidade, interesse e custo associado para a realização de uma determinada tarefa. Naturalmente, se um determinado desafio para

²² BANDURA, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action. A social cognitive theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

²³ SCHUNK, D. H. (1991). Self-efficacy and academic motivation. *Educational Psychologist*, vol. 26, 207-23

uma determinada pessoa é considerado muito importante, muito útil e muito interessante, mesmo que tenha um custo (esforço e investimento) muito alto, a motivação do indivíduo para a realização desse objectivo vai ser muito alta.

A Teoria da Atribuição, partindo da premissa de que é da natureza das pessoas procurar sempre justificar uma situação recorrendo à enumeração e interpretação dos factores envolvidos, sugere a compreensão de motivação através de três dimensões causais: *locus*, estabilidade e controlo. Segundo Weiner, autor da teoria, o *locus* pode ser interno (depende do aluno) ou externo (depende de algo ou alguém que não o aluno), assim como a estabilidade pode variar em estável e instável e o controlo em controlável e incontrolável. Deste modo, a forma como as pessoas justificam o sucesso e insucesso na aprendizagem relaciona-se com a motivação que têm para aprender ou para realizar determinados desafios. O *feedback* realizado pelos professores tende a afectar a compreensão dos alunos para as atribuições causais, fazendo com que o papel do professor seja muito importante para o tipo de atribuições que os alunos fazem do sucesso ou do insucesso.

A Teoria de Fluxo, desenvolvida por Mihaly Csikszentmihályi, assenta na premissa do funcionamento óptimo dos humanos. O modelo descreve a realização de actividades (experiências de fluxo) que têm um valor intrínseco muito alto e que não dependem de recompensas externas, nas quais é possível aos indivíduos usar o potencial cognitivo, sensorial e físico, com total controlo das acções. A realização destas experiências é a gratificação ideal para quem as realiza, resultando num incremento de motivação interna. O professor deve procurar adequar o nível de exigência das solicitações durante a aprendizagem, por forma a estimular o aluno sempre com actividades desafiantes ao ponto de o aluno conseguir alcançar o objectivo e sentir a devida gratificação.

3. Metodologia de investigação

No presente capítulo será apresentada a estruturação da abordagem da investigação. As questões mais importantes são a natureza da investigação, o procedimento, os métodos de recolha e análise de dados, a par das questões éticas consideradas relevantes para este tipo de investigação.

Como mencionado anteriormente, as questões principais da presente investigação são: “O manual *Suzuki Organ School* é eficaz para alunos em nível de iniciação? Quais os impactos da aplicação do manual na motivação dos alunos?”

Crê-se que a natureza da presente investigação se enquadra principalmente no universo de um estudo exploratório, no sentido em que a problemática da investigação pretende lançar espaço para uma investigação mais aprofundada, já que a presente terá os seus limites contextuais. Pretende-se, portanto, aprofundar a questão sem recurso a investigações anteriores, mas abrir espaço para uma investigação mais extensa e aprofundada.

Paralelamente à natureza exploratória da investigação, pretende-se que esta seja igualmente empírica, com recurso a dados concretos para análise para além da observação do investigador no processo de aplicação da investigação. Desta forma, a presente investigação foi conduzida pelas seguintes etapas:

- A primeira fase consistiu na aplicação do manual *Suzuki Organ School* a alunos sem ou com pouca prática de teclado e sem ou com poucos conhecimentos musicais da classe do investigador no Instituto Gregoriano de Lisboa. Foram seleccionados quatro alunos em iniciação ao órgão para o estudo, havendo apenas um grupo de investigação na amostra, sem um grupo de controle para termos comparativos. Constitui-se de imediato o primeiro limite à investigação, com base na amostra estatisticamente pouco significativa e na inexistência de um grupo de controle. A observação do investigador foi a ferramenta exclusiva para a recolha de dados, que dependeu exclusivamente das suas capacidades de lucidez para a análise dos alunos e dos seus resultados. A determinação das avaliações e dos vários parâmetros, seguindo as directivas do Conselho Pedagógico do IGL, foram os instrumentos mais importantes para aferir o desenvolvimento do desempenho dos alunos, pré e pós implementação de *Suzuki Organ School*. O facto de esta etapa depender exclusivamente da observação do investigador constitui outro limite à investigação, introduzindo subjectividade no estudo;

- A segunda fase baseou-se no levantamento de dados a professores de órgão das escolas de ensino de música mais conceituadas em Portugal, com o sentido de recolher a experiência e a vivência de outros sobre a problemática investigada. A recolha de dados foi realizada através da elaboração de questionários, cujas questões estão implicitamente relacionadas com a aplicação e conhecimento de *Suzuki Organ School* e no levantamento de sugestões de aplicação ou de estratégias relacionadas.

Relativamente às questões éticas relacionadas com a investigação, o investigador considera fundamental, independentemente dos recursos utilizados, que a investigação seja fiável e que a informação nela apresentada seja real e verdadeira. Como mencionado, o levantamento de dados de uma das fases de investigação dependeu exclusivamente das capacidades de observação do investigador. O último factor a mencionar, não por isso o menos importante, é a autorização dos encarregados de educação, os quais consentiram a participação dos educandos no presente estudo.

3.1. Processo de investigação

A primeira etapa de investigação consistiu em aplicar o manual *Suzuki Organ School* a alunos em iniciação ao órgão enquanto docente no IGL. Foram seleccionados quatro alunos para o estudo, todos de características semelhantes (nove anos de idade e nível de desenvolvimento cognitivo semelhante). O manual foi implementado com abordagem de parte da metodologia de Suzuki, excluindo o fornecimento de gravações das peças incluídas no manual e fomentando o desenvolvimento das capacidades de leitura dos alunos. Tal deveu-se ao facto de haver algumas restrições institucionais, como o cumprimento de objectivos programáticos do IGL e a duração da aula de iniciação ao órgão ser muito curta. O investigador assumiu um papel de observador e de medidor da evolução das capacidades técnicas e musicais de cada um dos alunos, de forma a aferir se o manual contribuiu para o sucesso do aluno, para além de analisar constantemente o impacto na sua motivação.

Relativamente ao instante de aplicação de *Suzuki Organ School*, este não foi aplicado na totalidade do ano lectivo aos alunos da amostra devido ao facto de a proposta deste projecto apenas ter sido aceite em meados do primeiro período. Por tal, optou-se por implementar o manual a partir do segundo período, salvo uma excepção que será detalhada adiante.

3.1.1. Caracterização dos alunos

Como mencionado, a amostra do presente estudo foi composta por quatro alunos de órgão do segundo ano de nível preparatório no Instituto Gregoriano de Lisboa. Infelizmente, não se pôde observar alunos de primeiro ano de nível preparatório.

Para efeitos de avaliação individual dos alunos, estes serão seriados por letras para identificação ao longo do estudo.

O aluno A tem nove anos e ingressou no ano lectivo 2015/2016 no IGL directamente no segundo ano do curso preparatório. No início do ano, o aluno não apresentava qualquer prática de teclado nem conhecimentos musicais. Optou-se por começar por trabalhar com auxílio de um manual de iniciação ao piano para o aluno conhecer o teclado, ganhar alguma prática e desenvolver as capacidades de leitura e coordenação. Neste período, o aluno apresentou capacidades musicais boas e técnicas suficientes, demonstrando alguma dificuldade na adaptação ao instrumento. O seu desempenho foi marcado por alguma irregularidade no cumprimento dos objectivos semanais, provavelmente devido a factores de motivação. Alcançou a classificação Suficiente no fim do período. No início do segundo período, optou-se por começar a trabalhar com o apoio de *Suzuki Organ School*.

O aluno B tem nove anos e ingressou no ano lectivo 2014/2015 no IGL estando a frequentar actualmente o segundo ano do curso preparatório. Durante o primeiro ano do curso preparatório, no qual já havia sido aluno do investigador, desenvolveu as suas capacidades musicais e técnicas com o auxílio de um manual de iniciação ao piano. Com a interrupção das aulas no verão, optou-se por consolidar as várias competências com o recurso de um outro manual de piano, ao longo do primeiro período. Neste período, o aluno demonstrou um desempenho algo instável, apesar de deter capacidades musicais e técnicas boas, para além de uma dedicação irregular ao instrumento, provavelmente devido a índices de motivação instáveis. Alcançou o nível Suficiente. *Suzuki Organ School* foi utilizado como instrumento de aquisição das competências específicas de tocar órgão a partir do início do segundo período.

O aluno C, com nove anos, ingressou no IGL no ano lectivo de 2014/2015 no primeiro ano do curso preparatório, tendo pertencido à classe de órgão do investigador. Actualmente, encontra-se a frequentar o segundo ano do curso. Ao longo do primeiro ano do curso, recorreu-se ao apoio de um manual de iniciação ao piano para desenvolver as capacidades

técnicas e musicais. Pelas mesmas razões que o aluno B, optou-se por consolidar as várias competências ao adoptar um outro manual de piano ao longo do primeiro período do presente ano lectivo. Esta opção deveu-se ao facto de os alunos não terem praticado devidamente durante a interrupção de aulas no Verão, tendo fragilizado o desenvolvimento das suas capacidades. Ao longo do período inicial, o aluno demonstrou um desempenho irregular, não tendo cumprido os objectivos propostos com distinção, transparecendo a sua dedicação e motivação instável. Contudo, com as suas capacidades musicais e técnicas boas, a par de uma boa capacidade de compreensão e de resposta às solicitações em aula, o aluno alcançou o nível Bom. Com o arranque do segundo período, adoptou-se o manual *Suzuki Organ School* para fomentar a aquisição das competências específicas de tocar órgão.

O aluno D tem nove anos e ingressou no IGL no ano lectivo de 2014/2015 no primeiro ano do curso preparatório na classe do investigador. Nessa altura, o aluno já apresentava prática de teclado e conhecimentos musicais por ter frequentado aulas particulares de piano. Optou-se por adoptar o manual *Suzuki Organ School* desde o início do ano lectivo, o qual teve um impacto muito positivo na motivação e desempenho do aluno. O aluno demonstrou ter capacidades musicais, técnicas, de compreensão e de resposta muito boas. O aluno terminou o primeiro ano do curso preparatório executando repertório de dificuldade semelhante a um segundo grau de órgão, tendo obtido vinte valores (na escala de zero a vinte) no teste final do ano, convertidos para a classificação Muito Bom. Através do facto de o investigador se ter deparado com os efeitos positivos de *Suzuki Organ School*, optou-se por continuar a utilizar o manual desde o início do segundo ano do curso preparatório, sendo o único aluno da amostra ao qual foi aplicado desde o primeiro período, já que aos restantes foi somente aplicado a partir do segundo período.

3.1.2. Descrição da implementação de *Suzuki Organ School*

Com base na revisão de literatura elaborada anteriormente, vários processos e elementos da filosofia Suzuki foram abordados na presente investigação.

Durante o estudo de uma determinada peça, o trabalho começava sempre com o investigador a implementar os princípios *Suzuki* ao incentivar a imitação e audição por parte do aluno, ao executar pequenos trechos musicais até que o discente conseguisse imitar com mestria. A título de exemplo, demonstra-se o processo de estudo de uma peça com o aluno:

1. Mão direita, poucas notas até um a dois compassos;
2. Mão esquerda, poucas notas até um a dois compassos;
3. Mãos juntas, poucas notas até um a dois compassos;
4. Pés, um a dois compassos;
5. Mão esquerda e pés, um a dois compassos;
6. Mão direita e pés, um a dois compassos;
7. Mãos e pés em conjunto, um a dois compassos;

Só se avançava de etapa quando o aluno já conseguia imitar e dominar satisfatoriamente a anterior. Esta estratégia de abordar apenas um ou dois compassos, segundo o investigador, permitiu ao aluno perceber a música mais rapidamente, por poder ouvir e controlar tudo (mãos e pés em simultâneo), por curto que seja o trecho, e assim ter mais impacto na motivação do aluno. Cada intervenção do investigador pretendia realçar sempre um aspecto, como uma nota errada, ritmo errado ou mesmo o tipo de toque.

Este plano era repetido até chegar ao fim da peça, com pouco ou nenhum recurso à partitura. Durante o processo de absorção da peça, para além do jogo de imitação e audição, o investigador procurou sempre complementar com informação sobre a postura corporal, som do instrumento e expressividade, de forma a poder fornecer o máximo de ferramentas aos alunos durante a assimilação da peça.

Sempre que um aluno executava satisfatoriamente uma peça A e uma nova peça B fora já indicada para estudo, procurou-se sempre fazer manutenção de A em simultâneo com a aprendizagem de B, de forma a melhorar constantemente as necessidades técnicas e musicais implícitas, elevando o seu nível de desenvolvimento.

Uma vez que o papel do professor é muito activo nestas aulas, a avaliação dos factores do estudo residem na mera observação do investigador, sem recurso a instrumentos efectivos de medição, a não ser os parâmetros de avaliação e as classificações obtidas ao longo do ano lectivo. A percepção geral e instantânea do observador, a par da sua memória do desempenho dos alunos em aula, são os únicos registos para a avaliação da eficácia do manual *Suzuki Organ School* e o seu impacto na motivação dos alunos.

3.2. Técnicas de recolha de dados

Como foi mencionado, a segunda fase de investigação consistiu na realização de inquéritos dirigidos a professores de órgão do país. Estes inquéritos tiveram como objectivo principal recolher a experiência dos professores sobre a utilização de *Suzuki Organ School* como manual de apoio à aprendizagem de órgão.

A ferramenta utilizada para a elaboração dos inquéritos foi a plataforma *Google Forms*, disponível na *Web*, de fácil e intuitiva utilização, para além de elaborar processamento de resultados automaticamente, o que auxiliou bastante o investigador.

O inquérito (Anexo 6), composto por dezasseis perguntas, apresenta duas secções: a primeira pretende investigar o conhecimento geral sobre a situação de iniciação ao órgão de cada inquirido, bem como o conhecimento geral da filosofia *Suzuki*; a segunda pretende obter conhecimento sobre a aplicação do manual *Suzuki Organ School* a alunos de iniciação.

Este questionário foi enviado a vinte e sete professores de órgão das escolas de ensino especializado de música, estatais e de natureza particular, de forma a obter o máximo de opiniões possível sobre o seu conhecimento e experiência sobre *Suzuki Organ School*, por fim a obter algum conhecimento empírico para a investigação.

4. Apresentação e análise de dados

No presente capítulo, pretende-se analisar os dados recolhidos ao longo das duas fases de investigação, por forma a obter conclusões sobre a problemática investigada. Os resultados serão analisados em dois sub-capítulos, cada um dedicado a cada etapa da investigação.

4.1. Análise da observação em aula

Como mencionado anteriormente, a ferramenta de recolha de dados desta fase baseou-se na observação constante do desempenho e desenvolvimento dos alunos envolvidos na investigação, bem como da variação da sua motivação com o instrumento, com a música e com as aulas de órgão. De carácter subjectivo, pois depende das capacidades de observação do professor-investigador, para além de uma apreciação sobre vários aspectos relacionados com o ensino e com *Suzuki Organ School*, optou-se por utilizar como dados principais os resultados de avaliação obtidos pelos alunos ao longo do ano lectivo, que traduzem qualitativa e quantitativamente as variações de desempenho, e, possivelmente, de motivação. Optou-se também por apresentar as características das peças e exercícios estudados pelos vários alunos da amostra para demonstrar quais as competências técnicas, musicais e específicas de tocar órgão implicadas. Para os alunos a quem só foi implementado a partir do segundo período, optou-se por apresentar os resultados de avaliação obtidos no primeiro período, para existir algum termo de comparação entre pré e pós-implementação do manual.

4.1.1. Aluno A

O manual *Suzuki Organ School* foi implementado com o aluno A somente a partir do segundo período. Durante o primeiro período, optou-se por iniciar o aluno à prática de teclado recorrendo ao primeiro volume de um manual de aprendizagem de piano da autoria de John Thompson intitulado *Curso elementar de piano*. O aluno teve oportunidade de conhecer o teclado, desenvolver leitura e técnica adequada ao teclado. O aluno obteve os seguintes níveis classificativos para os vários parâmetros de avaliação no fim do período:

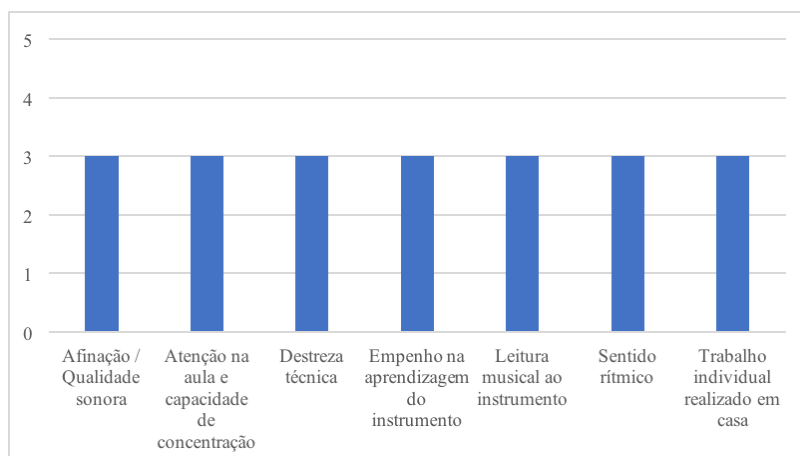


Gráfico 16 – Parâmetros de avaliação do aluno A no primeiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Constata-se que o aluno apresentou um desempenho médio global ao longo do período, assinalado pelo incumprimento pontual de objectivos propostos para o trabalho individual, demonstrando implicitamente níveis de motivação baixos, executando apenas suficientemente os objectivos do período. Alcançou o nível Suficiente no período.

Com a implementação de *Suzuki Organ School* no segundo período, o aluno estudou as seguintes peças e exercícios do primeiro volume do manual:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Twinkle, Twinkle, Little Star</i>	Manual	Melodia e variações em diferentes ritmos e tipos de toque (<i>legato</i> , <i>non legato</i> diferenciado e <i>staccato</i>)	Dó maior	
<i>Preparatory Exercise</i>	Pedal	Pretende desenvolver a técnica de pedal (pontas) e conhecimento da pedaleira, em <i>legato</i> , com fraseado, no âmbito de um intervalo de 4 ^a	Dó maior	
<i>Little Snail</i>	Pedal	Melodia tradicional, em <i>legato</i> e com fraseado, desenvolve técnica de pontas no pedal no âmbito de um intervalo de 5 ^a	Dó maior	
<i>The Fly</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento de blocos harmónicos homofónicos na mão esquerda e pedal, em <i>non legato</i> diferenciado	Dó maior	I, V
<i>Paris</i>	Pedal	Melodia no pedal em <i>legato</i> com introdução de usar a ponta do mesmo pé em notas diferentes sucessivas, no âmbito de um intervalo de 4 ^a	Dó maior	

<i>Mary Had a Little Lamb</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento de blocos harmónicos homofónicas na mão esquerda e pedal, em <i>non legato</i> diferenciado	Dó maior	I, V
<i>Piglet</i>	Pedal	Melodia em <i>legato</i> , no âmbito de um intervalo de 5ª, com frases longas	Dó maior	
<i>The Musical Box</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento de mão esquerda em baixo de Alberti e fundamentais dos acordes no pedal, em <i>legato</i> , com fraseado	Dó maior	I, V
<i>Twinkle, Twinkle, Little Star</i>	Pedal	Melodia e variações em diferentes ritmos e tipos de toque (<i>non legato</i> diferenciado e <i>staccato</i>)	Dó maior	
<i>Lightly Row</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento de mão esquerda e pedal em blocos harmónicos homofónicos, em <i>non legato</i> diferenciado	Dó maior	I, V

Tabela 16 – Repertório abordado pelo aluno A no segundo período e suas características

O aluno obteve os seguintes níveis classificativos dos vários parâmetros de avaliação:

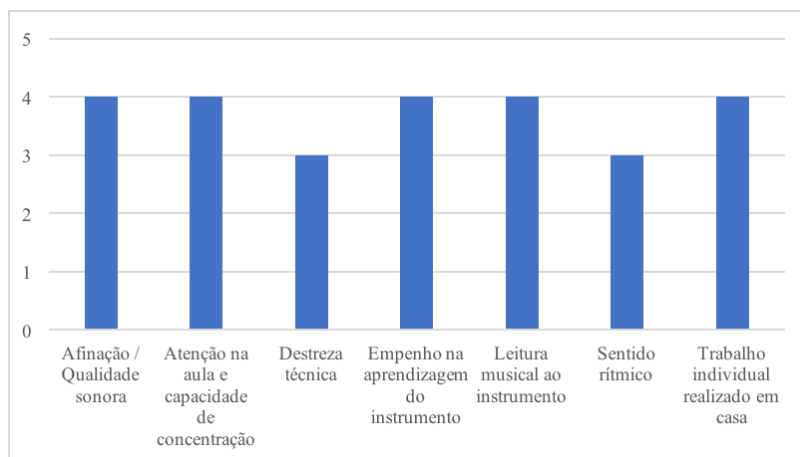


Gráfico 17 – Parâmetros de avaliação do aluno A no segundo período (Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Relativamente ao primeiro período, observou-se que o aluno melhorou os seguintes parâmetros ao longo do segundo período: melhor obtenção de som do órgão, com domínio dos diferentes tipos de toque; melhor capacidade de concentração e atenção na aula, devido ao facto de depender maioritariamente das demonstrações do professor, desenvolvendo também as capacidades de imitação, memorização e audição; o seu empenho na aprendizagem do instrumento também cresceu, provavelmente devido ao facto de a sua motivação intrínseca ter exponenciado com os desafios técnicos da introdução do pedal e da coordenação manual-

pedal; apesar de a filosofia *Suzuki* defender que os alunos devem saber tocar antes de saber ler, o aluno foi responsabilizado com a leitura das peças, a maior parte escritas em três pentagramas (mão direita, mão esquerda e pedal) tendo desenvolvido a sua capacidade de leitura musical ao instrumento; por fim, o trabalho individual melhorou significativamente, devido ao incremento nos índices de motivação, que a maior parte das vezes foram apresentados distintamente em aula, tendo sido sujeito a pequenas correções e sugestões para aperfeiçoamento.

Quanto às competências específicas de tocar órgão, o aluno desenvolveu a sua capacidade de leitura vertical em três pentagramas, a sua sensibilidade para diferentes tipos de toque, a sua técnica de pedal e coordenação com as mãos, a sua percepção da importância do processo de articulação para obtenção de dinâmica no órgão. Paralelamente, o aluno ficou a conhecer e dominar importantes artifícios da escrita para órgão, como a melodia acompanhada, solos de pedal e técnicas de acompanhamento como o baixo de Alberti, para além de desenvolver alguns conceitos harmónicos, ainda que rudimentares. O investigador crê que a velocidade de aprendizagem do aluno, tendo em conta que as suas aulas eram de quarenta e cinco minutos semanais partilhados com outro aluno, foi bastante boa, visível através da quantidade de peças e exercícios estudados ao longo das dez aulas do segundo período. O aluno subiu de classificação para Bom, face ao Suficiente do primeiro período.

Ao longo do terceiro período, o aluno estudou as seguintes peças, continuando o trabalho realizado no segundo período:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>A Little Fairytale</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita, com acompanhamento de mão esquerda em baixo de Alberti e fundamentais dos acordes no pedal, em <i>legato</i>	Dó maior	I, V
<i>My School Day</i>	Pedal	Desenvolvimento da técnica de pedal (pontas), com introdução de substituição de pé em nota repetida, em <i>non legato</i> diferenciado	Dó maior	
<i>London Bridge</i>	Manual e Pedal	Melodia na mão direita com acompanhamento de mão esquerda em baixo de Alberti e fundamentais dos acordes no pedal, em <i>legato</i> ;	Dó maior	I, V
<i>Hippopotamus</i>	Pedal	Desenvolvimento da técnica de pedal (pontas), em <i>non legato</i> diferenciado, com indicação de respirações	Fá maior	

<i>Cuckoo</i>	Manual e Pedal	Melodia na mão direita com acompanhamento figurado na mão esquerda e fundamentais da harmonia no pedal, em <i>legato</i> , com fraseado	Dó maior	I, V
<i>Lullaby</i>	Pedal	Desenvolvimento da técnica de pedal (pontas) com cruzamento de pés, em <i>legato</i> e com fraseado	Dó maior	
<i>Amaryllis</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com distinção de notas fortes e fracas, com acompanhamento de mão esquerda e pedal, em que a mão esquerda introduz a técnica de utilizar a mesma dedilhação para notas diferentes, forçando o carácter de articulação, em <i>non legato</i> diferenciado	Dó maior	I, V

Tabela 17 – Repertório abordado pelo aluno A no terceiro período e suas características

O aluno obteve os seguintes níveis classificativos para os vários parâmetros de avaliação:

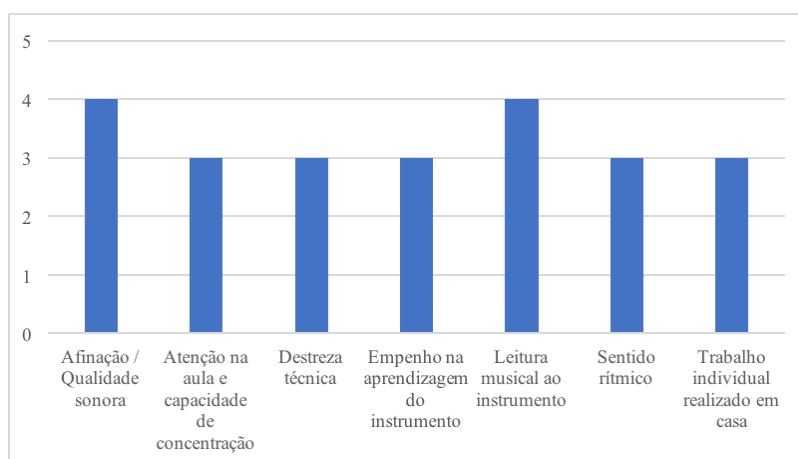


Gráfico 18 – Parâmetros de avaliação do aluno A no terceiro período (Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Ao longo das nove aulas do terceiro período, observaram-se algumas modificações nos seguintes parâmetros: a atenção e concentração em aula diminuiu residualmente, bem como o seu empenho na aprendizagem do instrumento e o seu trabalho individual. Provavelmente, estas alterações devem-se à diminuição do índice de motivação do aluno, que por sua vez se possa dever ao facto de o manual não ter apresentado novos desafios aliciantes para o aluno. Basicamente, salvo raras exceções (como a introdução do cruzamento dos pés na técnica de pedal), o trabalho desenvolvido ao longo do terceiro período não introduziu novidades técnicas e musicais, face ao segundo período, que tenham constituído atracção e

vontade de progredir por parte do aluno. Desta forma, o trabalho desenvolvido consistiu em amadurecer os conhecimentos já adquiridos ao longo do segundo período. O aluno viu a sua classificação do período descer para Suficiente. No teste final, em que o aluno apresentou as peças *Cuckoo*, *Amaryllis* e uma peça a quatro mãos de Robert-Charles Martin, o aluno subiu a classificação final para Bom, tendo obtido no teste dezasseis valores (na escala de zero a vinte).

Os gráficos 19 e 20 ilustram a evolução do desempenho do aluno ao longo do ano lectivo, através dos parâmetros de avaliação e das classificações obtidas no fim de cada período.

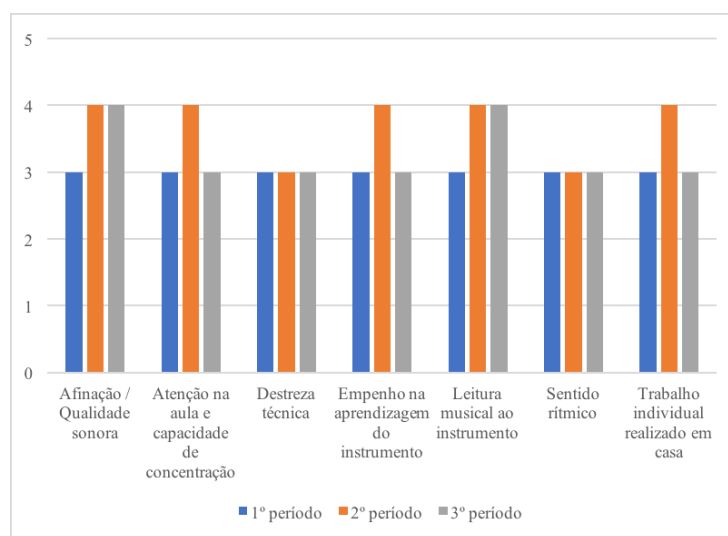


Gráfico 19 – Parâmetros de avaliação do aluno A no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

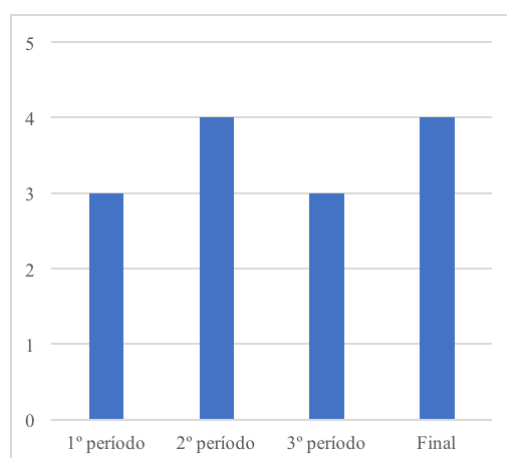


Gráfico 20 – Classificações obtidas pelo aluno A no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Terminando a análise do aluno A, o investigador defende que a aplicação do manual *Suzuki Organ School* teve um impacto positivo para a aquisição das competências musicais e específicas de tocar órgão e para a motivação do aluno. Tal constatação é justificada pela aferição dos resultados, bem como pela administração dos vários recursos técnicos e musicais que foram inculcados no aluno com o manual. Contudo, saliente-se que o manual prolonga por demasiado tempo a maturação de artifícios, o que pode causar uma quebra de motivação, o que se verificou no terceiro período.

4.1.2. Aluno B

De modo semelhante ao aluno A, o manual *Suzuki Organ School* foi implementado somente a partir do segundo período com o aluno B. Durante o primeiro período, foi adoptado um manual de iniciação ao piano, para relembrar e consolidar o conhecimento do aluno sobre o teclado e aperfeiçoar várias capacidades técnicas e musicais. O manual utilizado foi *Piano Lessons Book One* da autoria de Fanny Waterman e Marion Harewood, de onde foram recolhidos vários exercícios e peças para estudo ao longo do período. O aluno obteve os seguintes níveis classificativos para os vários parâmetros de avaliação:

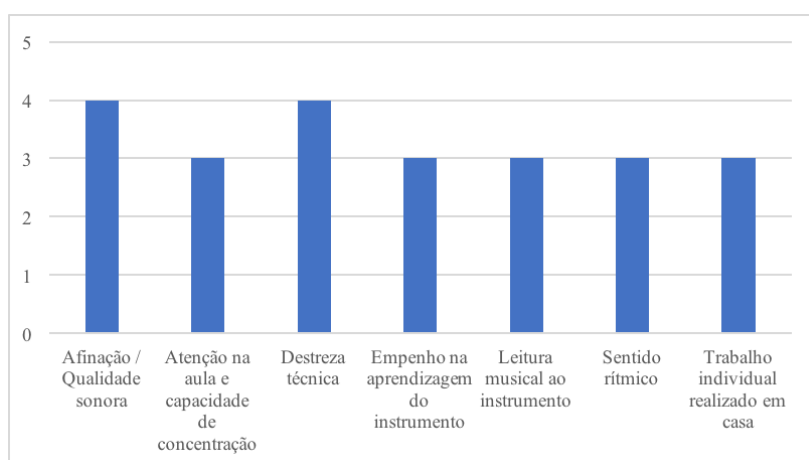


Gráfico 21 – Parâmetros de avaliação do aluno B no primeiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Constata-se que o aluno, tendo sido já discente do investigador no ano lectivo anterior, demonstra boas capacidades técnicas, como a destreza técnica e a qualidade de som de nível bom. Contudo, o seu desempenho na disciplina acabou por ser mediano, não tendo revelado fortes índices de motivação. Terminou o período com a classificação Suficiente.

Com a adopção de *Suzuki Organ School* no segundo período, foram abordadas as seguintes peças e exercícios:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Twinkle, Twinkle, Little Star</i>		Consultar Tabela 16		
<i>Preparatory Exercise</i>				
<i>Little Snail</i>				
<i>The Fly</i>				
<i>Paris</i>				
<i>Mary Had a Little Lamb</i>				
<i>Piglet</i>				
<i>The Musical Box</i>				
<i>Twinkle, Twinkle, Little Star</i>				
<i>Lightly Row</i>				
<i>A Little Fairytale</i>		Consultar Tabela 17		
<i>My School Day</i>				
<i>London Bridge</i>				

Tabela 18 – Repertório abordado pelo aluno B no segundo período e suas características

O aluno obteve os seguintes níveis para os vários parâmetros de avaliação:

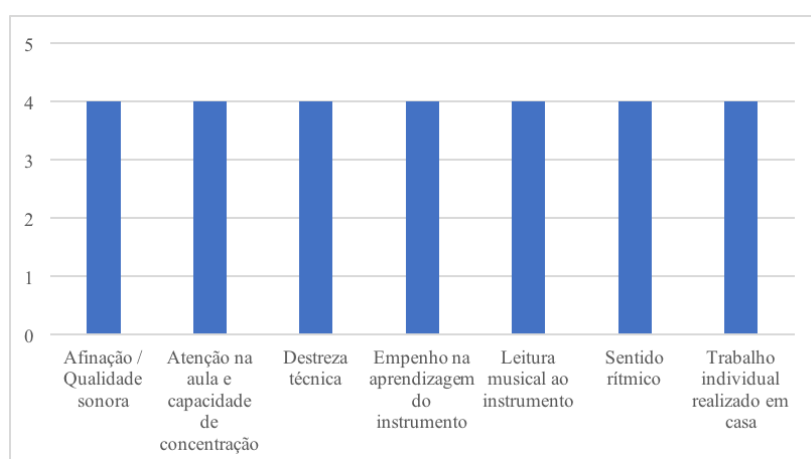


Gráfico 22 – Parâmetros de avaliação do aluno B no segundo período (Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Verifica-se que o desempenho do aluno sofreu melhorias em vários componentes de avaliação, tendo sido os mais relevantes (1) a atenção na aula e capacidade de concentração, fruto da constante interacção demonstração do professor-imitação do aluno, de acordo com a filosofia *Suzuki*, (2) o empenho na aprendizagem do instrumento e (3) o trabalho individual realizado em casa, sinal de que a motivação do aluno subiu de nível, comparativamente com o período anterior. Tal deve-se, provavelmente, ao facto de o manual introduzir a técnica de pedal e a coordenação mãos-pés, o que é muito aliciante para os jovens aprendizes. Alcançou o nível Bom no fim do período.

Durante o terceiro período, foram abordadas as seguintes peças e exercícios:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Hippopotamus</i>	Consultar Tabela 17			
<i>Cuckoo</i>				
<i>Lullaby</i>				
<i>Amaryllis</i>				
<i>Herdsmen's Song</i>	Pedal	Melodia no âmbito de um intervalo de 5ª, para desenvolver a técnica de pedal em pontas, com substituição de pé em nota repetida e com cruzamento de pés, em <i>non legato</i>	Lá menor	
<i>Go Tell Aunt Rhody</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento de baixo de Alberti na mão esquerda em colcheias e fundamental da harmonia no pedal, em <i>legato</i> com fraseado	Dó maior	I, IV, V
<i>Mary Had a Little Lamb</i>	Manual e Pedal	Melodia no pedal (pontas) com acompanhamento a duas vozes nas mãos, em <i>non legato</i> diferenciado	Dó maior	I, V
<i>Chant Arabe</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento percutido e sincronizado entre mão esquerda e pedal, em <i>legato</i> , com alteração pontual de agógica	Lá menor	I, V

Tabela 19 – Repertório abordado pelo aluno B no terceiro período e suas características

O aluno obteve os seguintes níveis de classificação para os vários parâmetros de avaliação no período:

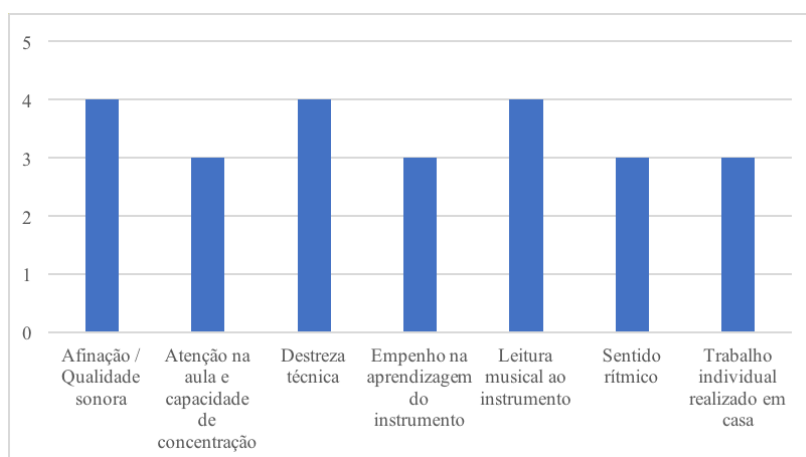


Gráfico 23 – Parâmetros de avaliação do aluno B no terceiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

De modo semelhante ao que se passou com o aluno A, o aluno B viu o seu rendimento baixar nalgumas componentes de avaliação relacionados com a motivação: atenção na aula e capacidade de concentração, empenho na aprendizagem do instrumento e no trabalho individual realizado em casa. O investigador aponta como causa provável o facto de o repertório abordado durante o período não ter constituído novidades técnicas e musicais

aliciantes para alimentar a motivação do aluno. Porém, na realização do teste final da disciplina, em que tocou *Go Tell Aunt Rhody* e *Chant Arabe*, para além de uma peça a quatro mãos de *L'ABC du 4 mains* de Robert-Charles Martin, o aluno teve o resultado de dezasseis valores (na escala de zero a vinte), tendo subido a sua classificação final da disciplina para Bom.

Apresentam-se os seguintes gráficos que pretendem ilustrar a evolução do desempenho do aluno ao longo do ano lectivo, através dos parâmetros de avaliação e das classificações obtidas no fim de cada período:

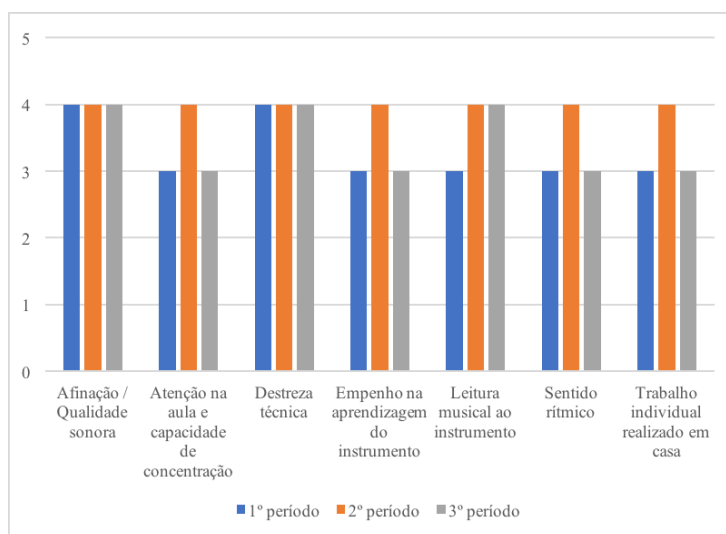


Gráfico 24 – Parâmetros de avaliação do aluno B no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

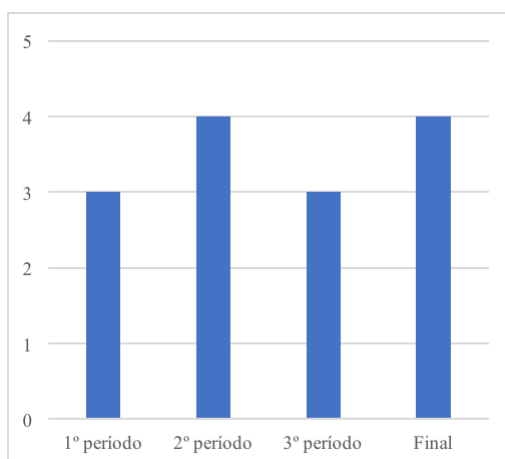


Gráfico 25 – Classificações obtidas pelo aluno B no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

O aluno B apresentou um desempenho semelhante ao do aluno A, tendo a adopção do manual *Suzuki Organ School* no segundo período implicado uma melhoria de resultados, de

motivação e na aquisição de várias competências musicais e específicas de tocar órgão. Contudo, por não introduzir novidade técnica e musical aliciante, o desempenho do aluno diminuiu no terceiro período.

4.1.3. Aluno C

Tendo sido aluno do investigador no ano lectivo anterior (2014/2015), recorreu-se a um manual de iniciação ao piano para consolidar o conhecimento do teclado e desenvolver capacidades técnicas e musicais gerais durante o primeiro período. O manual adoptado foi a segunda parte do *Curso elementar de piano* de John Thompson, tendo sido abordados vários exercícios e peças polifónicas simples. Para termos comparativos, apresenta-se o seguinte gráfico que ilustra os níveis classificativos dos vários parâmetros de avaliação obtidos no primeiro período:

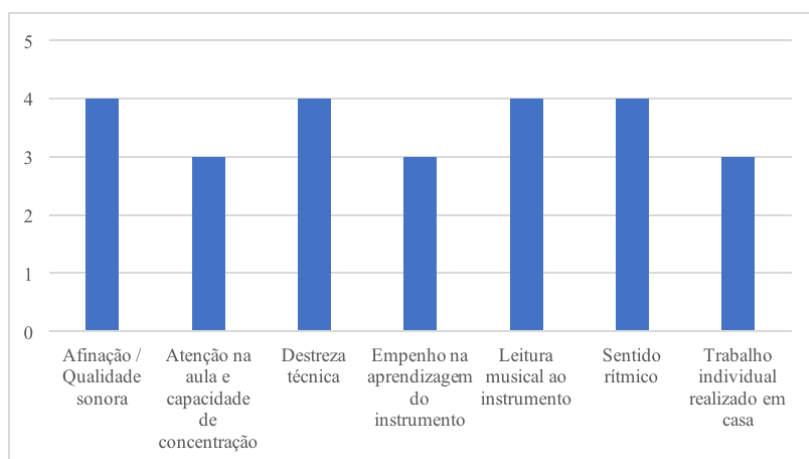


Gráfico 26 – Parâmetros de avaliação do aluno C no primeiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Observa-se que o aluno apresentou capacidades técnicas e musicais boas, visível através da obtenção de boa qualidade de som, associado a uma destreza técnica boa e a uma leitura musical e sentido rítmico bons. Contudo, o seu desempenho foi algo irregular, pois a sua atenção na aula e empenho na aprendizagem do instrumento não foi além de Suficiente. Assim como o trabalho individual realizado foi marcado pontualmente por incumprimento total dos objectivos propostos, demonstrando uma motivação normal. Ainda assim, obteve a classificação Bom no fim do período.

Com o advento do segundo período, adoptou-se *Suzuki Organ School*. Contudo, por ter sido aluno do investigador no ano lectivo anterior (2014/2015) e ter então trabalhado parte do primeiro volume do manual, este foi aplicado no corrente ano a partir do ponto em que

tinha parado. Desta forma, ao longo do segundo período, foram trabalhados os seguintes exercícios e peças do primeiro volume do manual com as respectivas características:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Lightly Row</i>	Consultar Tabela 16			
<i>A Little Fairytale</i>	Consultar Tabela 17			
<i>My School Day</i>				
<i>London Bridge</i>				
<i>Hippopotamus</i>				
<i>Cuckoo</i>				
<i>Lullaby</i>				
<i>Amaryllis</i>				

Tabela 20 – Repertório abordado pelo aluno C no segundo período e suas características

O aluno obteve os seguintes níveis classificativos para os vários parâmetros de avaliação no segundo período:

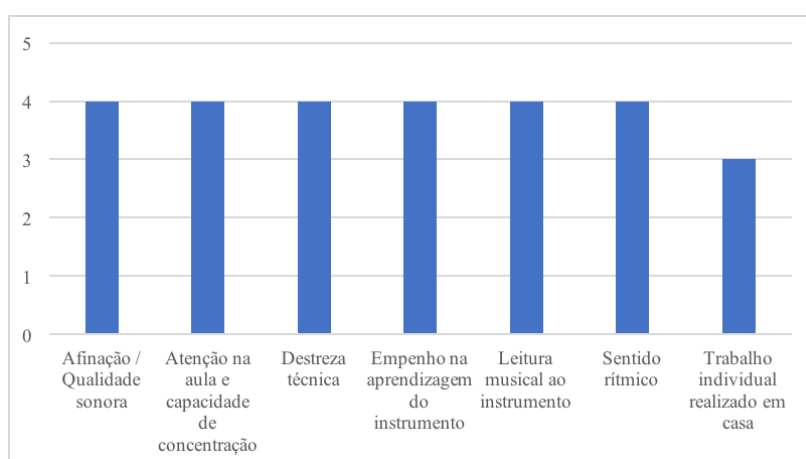


Gráfico 27 – Parâmetros de avaliação do aluno C no segundo período (Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Constata-se que alguns aspectos de avaliação de desempenho do aluno melhoraram, tais como a atenção na aula e capacidade de concentração e o empenho na aprendizagem do instrumento. Tal deve-se, provavelmente, ao facto de o aluno ter de estar bem concentrado para poder imitar as demonstrações do professor, fomentando também a capacidade de memorização. Contudo, não se verificou um acréscimo significativo de motivação por parte do aluno, uma vez que o trabalho individual do aluno não subiu de nível. Obteve a classificação Bom no período.

Durante o terceiro período, o aluno estudou as seguintes peças em continuação da exploração do primeiro volume do manual:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Herdsmen's Song</i>	Consultar Tabela 19			
<i>Go Tell Aunt Rhody</i>				
<i>Mary Had a Little Lamb</i>				
<i>Chant Arabe</i>				
<i>Hot Dog</i>	Pedal	Melodia no âmbito de um intervalo de 3ª, que pretende explorar o uso do calcanhar, em <i>legato</i>	Dó maior	
<i>Song of the Wind</i>	Manual e Pedal	Melodia na mão esquerda com acompanhamento de mão direita e pedal, em Fá maior, em <i>non legato</i> diferenciado, introduzindo recursos técnicos importantes como a extensão dos dedos e mãos e mudança de posição	Fá maior	I, IV, Vb (introduz o conceito de primeira inversão)
<i>Spain</i>	Pedal	Melodia no âmbito de um intervalo de 3ª, que pretende explorar o uso do calcanhar, em <i>legato</i>	Dó maior	
<i>Little Playmates</i>	Manual e Pedal	Peça de estrutura bipartida, em que a melodia circula entre a mão direita e a mão esquerda, sendo o acompanhamento realizado pelo pedal e pela mão que não apresenta a melodia, em <i>legato</i> , com indicação de fraseado e uso de calcanhar no pedal para construção de segmentos musicais em paralelo com a melodia.	Dó maior	I, V ⁷ (introduz o conceito de acorde de sétima)

Tabela 21 – Repertório abordado pelo aluno C no terceiro período e suas características

O aluno obteve os seguintes níveis para os vários parâmetros de avaliação:

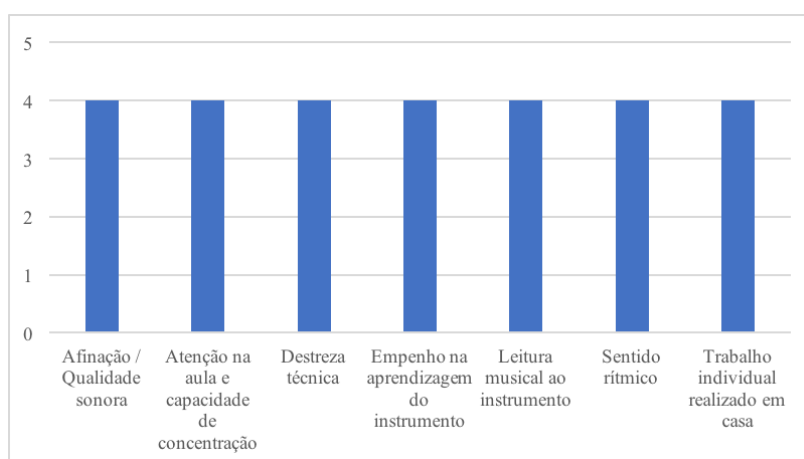


Gráfico 28 – Parâmetros de avaliação do aluno C no terceiro período (Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Relativamente ao período anterior, verifica-se que o aluno ganhou alguma motivação tendo subido de nível o seu trabalho individual realizado em casa, sendo que os restantes

níveis estão coerentemente localizados no nível Bom, mostrando o desempenho regular do aluno no período. O incremento de motivação no período pode dever-se ao facto de o repertório abordado ter introduzido novos conceitos harmónicos, mais figuração nas peças, e novos recursos técnicos como a mudança constante de posição das mãos e dos pés, bem como da inserção do uso de calcanhar para construir uma frase em *legato* no pedal. O aluno obteve a classificação Bom no período. Na realização do teste final, em que apresentou as peças *Song of the Wind* e *Little Playmates*, para além de uma peça a quatro mãos retirada de *L'ABC du 4 mains* de Robert-Charles Martin, o aluno obteve a classificação de dezasseis valores (na escala de zero a vinte), tendo terminado a disciplina com a classificação final Bom.

Os gráficos 29 e 30 resumem a evolução do desempenho do aluno ao longo do ano lectivo, através dos parâmetros de avaliação e das classificações obtidas nos períodos.

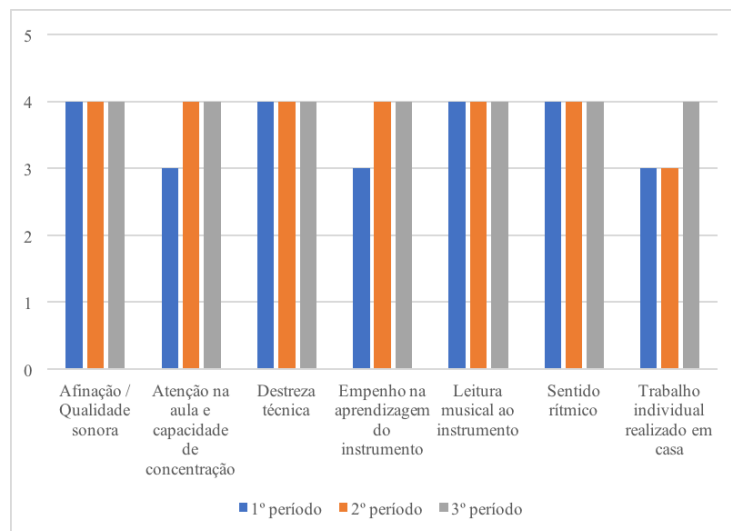


Gráfico 29 – Parâmetros de avaliação do aluno C no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

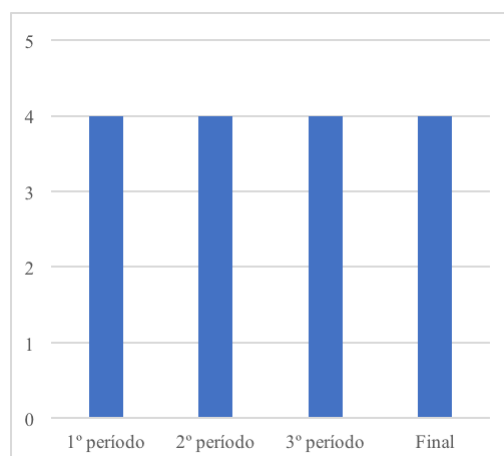


Gráfico 30 – Classificações obtidas pelo aluno C no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

De forma oposta ao sucedido com os alunos A e B, a adopção de *Suzuki Organ School* a partir do segundo período não demonstrou de imediato uma melhoria de resultados nem de motivação por parte do aluno C. Tal pode dever-se ao facto de o aluno já ter trabalhado com o manual no ano lectivo anterior, não constituindo, por isso, uma novidade impactante para melhorar a motivação do aluno no momento de adopção do manual. Contudo, com a apresentação de novos desafios técnicos e conceitos harmónicos no repertório abordado no terceiro período, o aluno demonstrou uma nova força de motivação, que se traduziu na realização regular e boa do trabalho individual em casa.

4.1.4. Aluno D

Excepcionalmente para a amostra da investigação, o manual *Suzuki Organ School* foi implementado com o aluno D desde o primeiro período. Tal deve-se ao facto de ter sido aluno do investigador no ano lectivo anterior (2014/2015) no primeiro ano do curso preparatório, onde já havia desenvolvido as suas capacidades musicais com o apoio do manual, tendo alcançado resultados notáveis, razão pela qual se optou por continuar a trabalhar com *Suzuki Organ School* desde o início do ano lectivo. Desta forma, o aluno estudou as seguintes peças e exercícios do terceiro volume do manual ao longo do primeiro período:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Ode to Joy</i>	Manual e Pedal	A melodia principal divide-se entre mão direita e esquerda em alternância. As restantes partes desenvolvem melodias independentes, como um trio, com pontos ocasionais a quatro vozes. Em <i>legato</i> com fraseado, com recurso a técnica de ponta e calcanhar no pedal e a troca de teclados	Fá maior	Todas as funções harmónicas, excepto o VII grau, com modulação ao V grau
<i>Our Tram</i>	Manual e Pedal	A melodia principal alterna entre o pedal e a mão direita, em <i>non legato</i> diferenciado (com distinção entre notas fortes e fracas), a três vozes	Ré maior	I, V
<i>May Song</i>	Manual e Pedal	Solo de mão direita com acompanhamento de mão esquerda em acordes alternando com baixo de Alberti, e melodia no pedal (com recurso de ponta e calcanhar), em <i>legato</i> com indicação de fraseado, e troca de manuais	Ré maior	I, IV, V e suas inversões

<i>Swedish Lullaby</i>	Manual e Pedal	Solo de mão esquerda com acompanhamento de mão direita em blocos harmónicos e pedal com linha cromática, em <i>legato</i> , com mudanças frequentes de posição das mãos no teclado. Sugere alterações de agógica pela natureza da melodia e pela indicação de <i>fermatas</i> ao longo do texto musical	Lá menor	I, II ⁷ , IV ⁷ , IV ⁹ , V, V ⁷ , V ¹³ , com uso de nota pedal
<i>Swedish Folk Tune</i>	Manual e Pedal	Alternância da melodia entre o pedal e a mão direita, com acompanhamento de mão esquerda alternado entre nota pedal e figuração em contraponto com a melodia, em <i>legato</i>	Dó menor	Figuração sobre nota pedal

Tabela 22 – Repertório abordado pelo aluno D no primeiro período e suas características

Ao longo do período, o aluno obteve os seguintes níveis para os vários parâmetros de classificação:

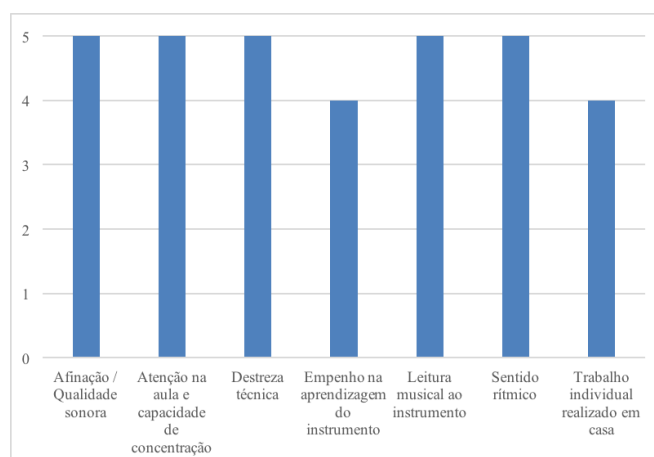


Gráfico 31 – Parâmetros de avaliação do aluno D no primeiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Observa-se que o aluno apresenta capacidades técnicas e musicais muito boas pelos níveis alcançados na maior parte dos parâmetros. Contudo, os aspectos de dedicação ao instrumento e de trabalho individual realizado em casa não alcançaram os mesmos níveis, talvez devido ao excesso de actividades extra-curriculares que preenchem a agenda do aluno. O nível de motivação é bastante bom, visível pelo trabalho desenvolvido, mas sobretudo pela concentração mantida em aula e pelo interesse demonstrado pelos desafios técnicos e musicais. Obteve a classificação Muito Bom no período.

Durante o segundo período, o aluno estudou as seguintes peças e exercícios do terceiro volume do manual:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Swedish Lullaby</i>	Consultar Tabela 22			
<i>Etude</i>	Manual e Pedal	A figuração melódica vai passando da mão esquerda para a mão direita, explorando o teclado, acompanhado pelo pedal com padrões rítmicos entre a fundamental da tônica e a da dominante, em <i>non legato</i> diferenciado, com alterações de agógica ao longo da peça. Realce-se a importância do trecho para a calibragem da mecânica e do tipo de toque para que não haja diferenças de articulação de nota para nota, nem de mão para mão	Sol maior	I, V
<i>Wish Song</i>	Pedal	Melodia no âmbito de um intervalo de 8ª, em <i>non legato</i> diferenciado, pretende desenvolver a técnica de pontas com recurso à alternância de pés em repetição de nota	Dó maior	
<i>Gavotte</i>	Manual e Pedal	A melodia constantemente na mão direita é acompanhada por formações de dois e três sons na mão esquerda e de notas no pedal no âmbito de uma oitava, em <i>non legato</i> diferenciado, com introdução de ornamentos na melodia e indicações de agógica	Fá maior	I, II, IV, V, e suas inversões, com modulações

Tabela 23 – Repertório abordado pelo aluno D no segundo período e suas características

Em processo de escolha de repertório com demonstração *in loco* para o aluno, na tentativa de manter a motivação alta do aluno ao escolher peças de que gostasse, optou-se por saltar algumas peças e exercícios do volume. O facto de se ter abordado pouco repertório deve-se sobretudo à nova exigência técnica e musical das peças que se tornam cada vez mais difíceis de dominar e, sobretudo, difíceis de ser trabalhadas em apenas vinte e cinco minutos de aula por semana. Para além desta observação, perante a dificuldade das peças e a preparação para o teste final do ano lectivo, optou-se por manter a peça *Swedish Lullaby* para o aperfeiçoamento contínuo das competências implícitas e sua apresentação no teste final.

O aluno obteve os seguintes níveis nos vários parâmetros de avaliação no segundo período:

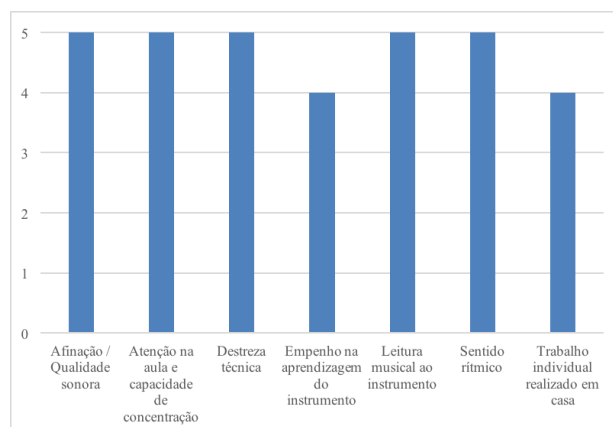


Gráfico 32 – Parâmetros de avaliação do aluno D no segundo período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Constata-se que o desempenho do aluno se manteve em alto nível como no primeiro período, pois não se verificaram quaisquer alterações nos parâmetros de avaliação, o que pode demonstrar que não houve variação de motivação por parte do aluno. O aluno obteve a classificação Muito Bom no período.

Durante o terceiro período, foram abordadas as seguintes peças do terceiro e quarto volume do manual:

Título	Manual/Pedal	Características	Tonalidade	Harmonia
<i>Swedish Lullaby</i>	Consultar Tabela 22			
<i>Prelude</i> (Johann Ludwig Krebs)	Manual e Pedal	A peça começa com um solo virtuoso de pedal em semicolcheias explorando o âmbito da pedaleira, com alternância entre acordes partilhados pelas mãos, desenvolvimento de marchas harmónicas com figuração em semicolcheias na mão direita e colcheias na mão esquerda e pedal, introdução de figuração rápida em fusas na mão direita e ornamentos, em <i>non legato</i> diferenciado implícito visível através das marcações de notas fortes e fracas ao longo do texto musical.	Dó maior	I, II ⁷ , IV V, V ⁷ , e suas inversões

Tabela 24 – Repertório abordado pelo aluno D no terceiro período e suas características

Para além das peças abordadas de *Suzuki Organ School*, outras peças foram estudadas de outros manuais para desenvolver a execução em conjunto (a quatro mãos com o professor), razão pela qual foi abordado pouco repertório.

No fim do período, o aluno alcançou os seguintes níveis classificativos para os parâmetros de avaliação:

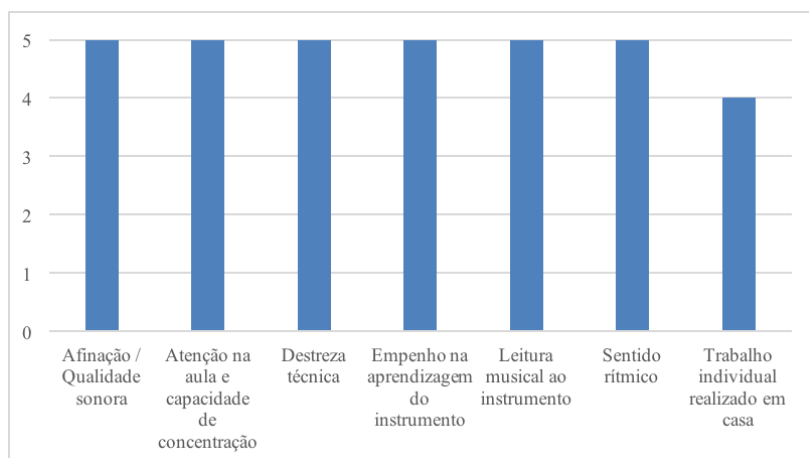


Gráfico 33 – Parâmetros de avaliação do aluno D no terceiro período
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Relativamente aos períodos anteriores, observa-se apenas alteração no parâmetro empenho na aprendizagem do instrumento, que melhorou para o nível Muito Bom, o que se pode traduzir numa melhoria do nível de motivação, embora a qualidade do trabalho individual se tenha mantido no nível Bom. Verificando que as capacidades do aluno são muito boas e que o progresso alcançado foi notável, depreende-se que a motivação do aluno sempre foi muito forte, não tendo alcançado melhores resultados no trabalho individual, sobretudo devido à sobrecarga de actividades que preenchem a agenda semanal do aluno, segundo o testemunho do próprio aluno, bem como da falta de instrumento próprio adequado para a realização do trabalho individual. Como a solicitação da exploração da pedaleira no repertório foi sendo cada vez maior, o facto de o aluno não ter um instrumento ideal em casa, comprometeu a qualidade do seu trabalho individual, e, conseqüentemente, atrasou o seu desenvolvimento. Apesar disto, os resultados alcançados pelo aluno são notáveis e ultrapassam qualquer caso no historial de ensino do investigador. O aluno obteve a classificação Muito Bom no período. Para a realização do teste final, o aluno apresentou as peças *Swedish Lullaby* e *Prelude* de Johann Ludwig Krebs, para além de um *Scherzo* a quatro mãos de Anton Diabelli. Apresentou-se a teste com nota de frequência convertida para dezanove valores e obteve em teste a nota máxima, terminando o ano lectivo com vinte valores, qualificação de Muito Bom.

Apresentam-se os seguintes gráficos para ilustrar a evolução do desempenho do aluno ao longo do ano lectivo, através dos parâmetros de avaliação e das classificações obtidas no fim de cada período:

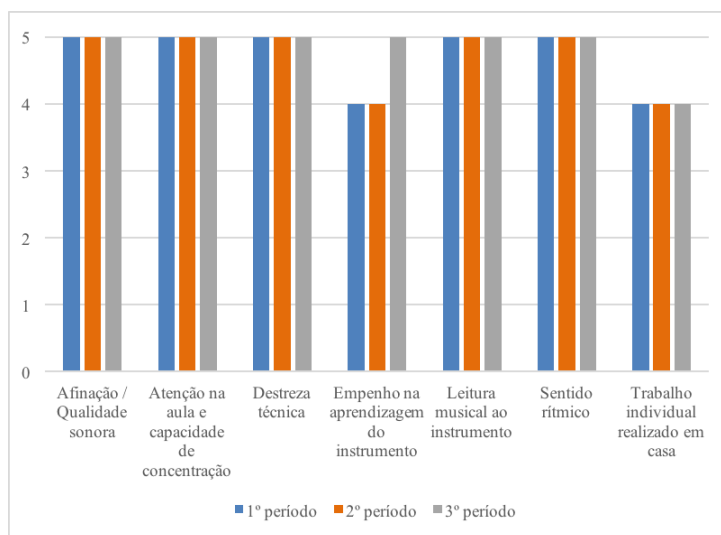


Gráfico 34 – Parâmetros de avaliação do aluno D no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

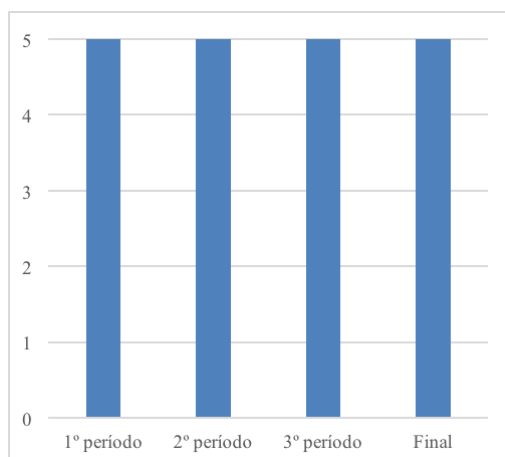


Gráfico 35 – Classificações obtidas pelo aluno D no ano lectivo
(Legenda: 1 – Fraco; 2 – Não satisfaz; 3 – Satisfaz; 4 – Bom; 5 – Muito Bom)

Analisando a aplicação do manual *Suzuki Organ School* ao aluno, o investigador crê que os resultados alcançados são excelentes, apesar de ser o segundo ano a desenvolver capacidades técnicas e musicais com apoio do manual. O aluno adquiriu várias competências específicas de tocar órgão, bem como de estratégias de estudo, que lhe permitirão estudar uma boa parte do repertório exigido ao longo da carreira formativa de órgão. De alguma forma associado implicitamente aos resultados notáveis está o impacto que o manual teve na motivação do aluno, nem que seja pela manutenção do seu alto índice.

4.2. Análise do inquérito a professores

O presente subcapítulo pretende analisar os resultados obtidos do inquérito realizado a vários professores de órgão de várias escolas do país. Como mencionado anteriormente, o inquérito foi enviado a vinte e sete professores, dos quais responderam vinte. Apesar de as questões colocadas serem apresentadas de seguida com os gráficos, o questionário pode ser consultado no Anexo 6 e as respostas obtidas no CD que integra o presente trabalho.

Optou-se por apresentar gráficos para cada pergunta, seguidos pela respectiva leitura e análise da informação obtida.

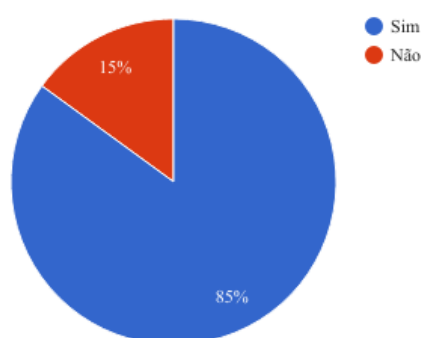


Gráfico 36 – Costuma ter contacto frequente com alunos a iniciar a prática de teclado ao órgão?

Dos vinte professores que responderam ao questionário, dezassete lidam habitualmente com alunos sem qualquer prática de teclado, enquanto os restantes lidam com alunos que já têm prática de teclado prévia.

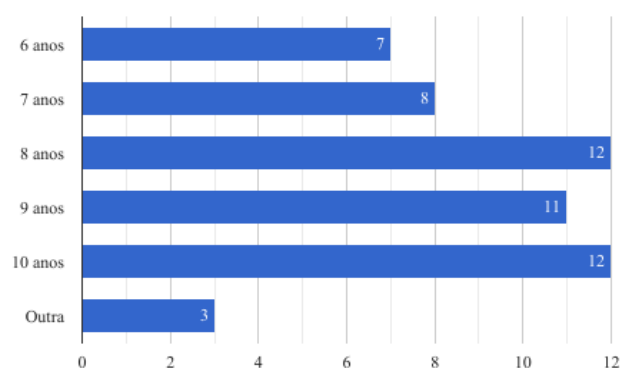


Gráfico 37 – Especifique a idade dos alunos de iniciação ao órgão com que lida habitualmente

Do gráfico apresentado, constata-se que existem alunos a começar a estudar órgão com seis anos de idade, sendo que a maior parte começa entre os oito e dez anos. As respostas obtidas fora das idades apresentadas referem-se a faixas etárias mais elevadas, as quais não foram especificadas por se considerar que *Suzuki Organ School* não se adequa, pela natureza

das composições dos primeiros volumes, ao interesse e grau de desenvolvimento cognitivo de alunos mais velhos.

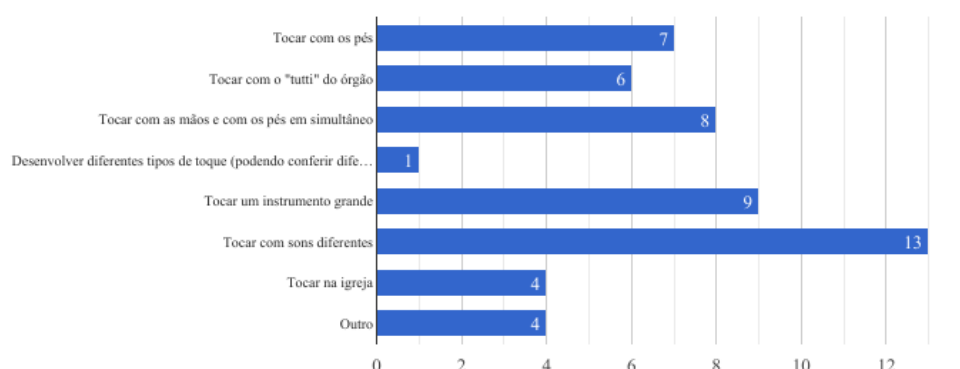


Gráfico 38 – Que factores acredita que são motivadores para alunos de iniciação ao órgão?

Para a presente questão, o investigador sugeriu vários motivos que têm impacto na motivação de um aluno ao estudar órgão. As respostas obtidas permitem concluir que os motivos (1) tocar com sons diferentes, (2) tocar um instrumento grande e (3) tocar com as mãos e com os pés em simultâneo foram os factores mais motivantes para alunos em iniciação ao órgão. O manual *Suzuki Organ School* pode constituir uma mais-valia face aos restantes manuais de aprendizagem de órgão, uma vez que introduz a técnica de pedal desde a iniciação ao órgão, o que pode motivar os alunos. Outros factores mencionados e não especificados pelo investigador foram (1) tocar em vários teclados, (2) a realização de audições e concertos, (3) estudo de repertório aliciante, e o (4) estudo de repertório infantil adaptado (o que sucede em *Suzuki Organ School*).

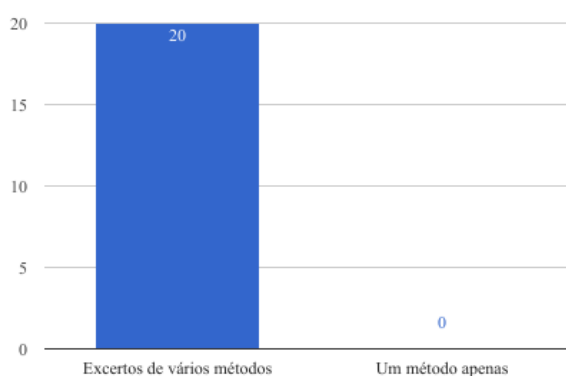


Gráfico 39 – Costuma empregar apenas um método específico de apoio ao ensino ou vários métodos com este tipo de alunos?

A resposta é unânime: todos os inquiridos defendem a aplicação de vários métodos em simultâneo com alunos de iniciação ao órgão.

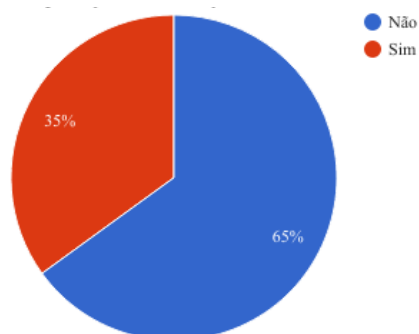


Gráfico 40 – Sabendo que em Portugal, até às últimas décadas do século XX, era necessário ter determinado nível de aprendizagem de piano para aceder ao estudo do órgão, considera que a maior parte dos métodos de aprendizagem de órgão disponíveis são adequados à realidade actual da classe discente?

Na leitura do presente gráfico, as opiniões dividem-se: treze inquiridos consideram que a maior parte dos manuais de aprendizagem de órgão são desadequados à realidade do ensino de órgão. Provavelmente, deve-se ao facto de a maior parte destes implicarem técnica de piano prévia, o que não acontece actualmente em Portugal, bem como ao facto de a idade dos alunos ter diminuído significativamente. Logo, é possível que o repertório destes manuais também não seja adequado ao nível de desenvolvimento cognitivo dos alunos. Contudo, sete inquiridos defendem que existem manuais adequados à realidade actual do ensino de órgão.

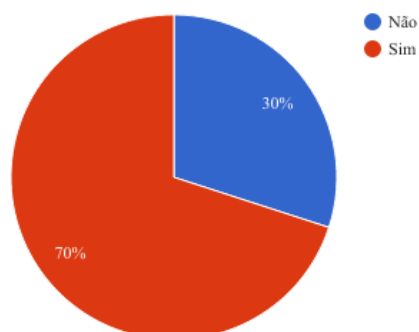


Gráfico 41 – Conhece a filosofia de Shinichi Suzuki?

Constata-se que a filosofia *Suzuki* não é conhecida universalmente no seio da classe docente de órgão em Portugal. Dos vinte inquiridos, apenas catorze conhecem o sistema de ensino de Suzuki.

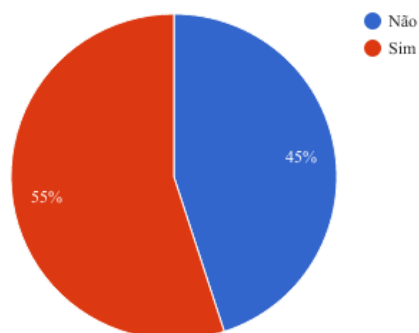


Gráfico 42 – Tem conhecimento da existência de um método para órgão baseado na filosofia *Suzuki*?

Dos vinte professores inquiridos, nove não conhecem a existência do método *Suzuki* para órgão, revelando que não existe uma instalação bem definida de *Suzuki Organ School* em Portugal.

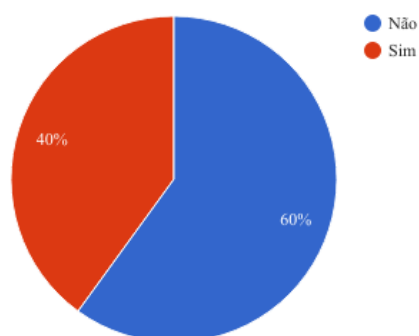


Gráfico 43 – Alguma vez aplicou o método a alunos de iniciação ao órgão?

Apenas oito inquiridos afirmam ter aplicado *Suzuki Organ School* a alunos de iniciação ao órgão. Realce-se que nem todos os professores que conhecem o manual (onze professores) o aplicaram.

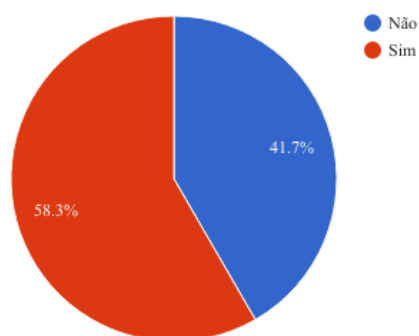


Gráfico 44 – Após este questionário, caso nunca tenha ouvido falar do método *Suzuki* para órgão, considera conhecer o método e aplicá-lo a alunos de iniciação?

A questão investigada no gráfico foi concebida apenas para os inquiridos que nunca utilizaram *Suzuki Organ School*, que, ao lerem a introdução do questionário, tiveram uma breve incursão na filosofia *Suzuki* para o ensino de órgão. Das doze respostas obtidas, quatro inquiridos não demonstraram interesse em conhecer o método *Suzuki* para órgão e aplicá-lo a alunos de iniciação.

Na segunda secção do inquérito, destinada aos professores que já aplicaram *Suzuki Organ School* no ensino, apresentam-se os seguintes gráficos e comentários sobre os resultados obtidos, impacto na motivação e as competências envolvidas durante a administração do manual aos alunos.

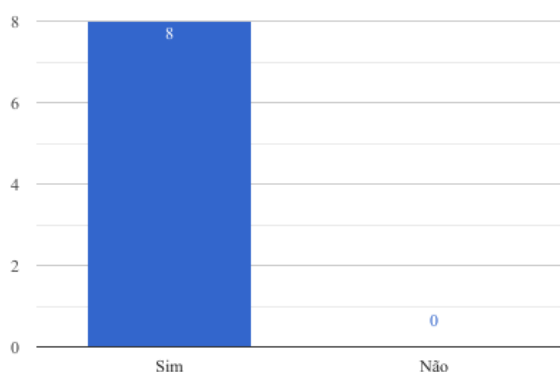


Gráfico 45 – Quando implementou o método *Suzuki* em alunos de iniciação, adoptou totalmente a filosofia (com fornecimento de gravações, sem desenvolvimento de leitura, etc)?

Pretendeu-se investigar com esta questão a forma como *Suzuki Organ School* foi aplicado no ensino. Dos oito professores que responderam, a resposta é unânime: todos adoptaram integralmente o método *Suzuki*.

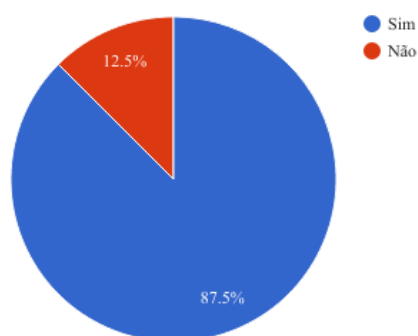


Gráfico 46 – Com base na sua experiência, considera que o método *Suzuki* para órgão é eficaz na aquisição das competências específicas de tocar órgão?

Da leitura do gráfico, depreende-se que sete dos oito professores de órgão que já adoptaram *Suzuki Organ School* em alguma circunstância no ensino, acreditam que o manual

é eficaz na aquisição de competências específicas de tocar órgão. De entre estas competências, enumere-se (1) o desenvolvimento da técnica de pedal (exclusiva nos instrumentos clássicos), (2) o domínio de coordenação motora de mãos e pés em simultâneo, (3) o controle de diferentes tipos de toque e de velocidade de ataque da tecla (*legato*, *staccato* e *non legato* diferenciado), (4) o conhecimento sobre a composição sonora do órgão (registos e timbres), e, para os alunos que já lêem o texto musical, (5) o desenvolvimento de leitura vertical em três pentagramas. Apesar de haver uma resposta negativa à questão, o investigador considera que, pela percentagem de maioria, o manual pode ser considerado útil e importante para a aquisição e de várias competências específicas de tocar órgão.

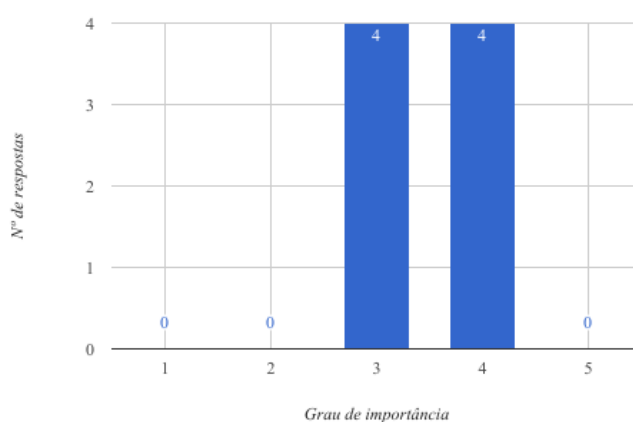


Gráfico 47 – Quão importante considera o desenvolvimento das capacidades de leitura nos primeiros contactos de um aluno com o órgão? (Legenda: 1 – Nada importante; 5 – Muito importante)

Com a seguinte questão, procurou-se averiguar qual a opinião geral no cenário do ensino de órgão em Portugal sobre a importância de estabelecer mecanismos de leitura desde as primeiras aulas de órgão. No fim, pretende-se verificar se, uma vez que a filosofia *Suzuki* afirma que os alunos devem saber tocar antes de saber ler, o método pode ser considerado incompleto para o desenvolvimento das capacidades dos alunos. Das oito respostas obtidas, constata-se que os professores que já aplicaram *Suzuki Organ School* defendem que é importante fomentar o desenvolvimento de mecanismos de leitura a alunos em iniciação ao órgão.

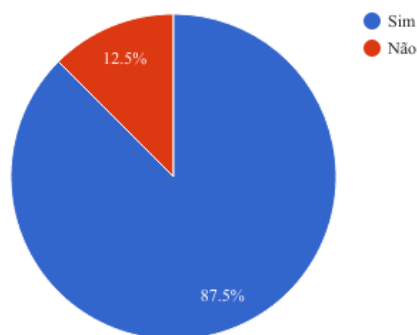


Gráfico 48 – Costuma adoptar um método alternativo simultaneamente para desenvolver as competências de leitura?

À semelhança do que sugere a autora do método *Suzuki* para órgão – Gunilla Rönnerberg – sete dos oito inquiridos aplicaram um método alternativo em simultâneo para o desenvolvimento de competências de leitura. Considera-se que esta prática pode ser muito útil para quem queira ensinar órgão com apoio de *Suzuki Organ School*.

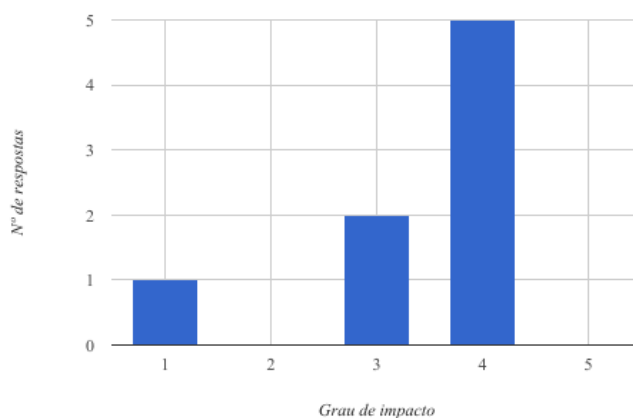


Gráfico 49 – Como considera o impacto da implementação do método *Suzuki* na motivação dos alunos?
(Legenda: 1 – Muito fraco; 5 – Muito forte)

Sendo uma das questões principais da investigação, procurou-se no inquérito realizado obter conhecimento sobre o eventual impacto da implementação de *Suzuki Organ School* a alunos em iniciação ao órgão. A possibilidade de haver um impacto positivo deve-se sobretudo ao facto de este incluir desde o início factores que são, e foram já provados neste inquérito, considerados motivadores, como o facto de tocar com as mãos e com os pés em simultâneo, o que não sucede com a maior parte dos manuais de aprendizagem de órgão disponíveis. Por outro lado, o facto de *Suzuki Organ School* apresentar trechos musicais infantis também pode ser um factor motivador, quando aplicado a alunos em estágio de desenvolvimento correspondente. Para a questão, observa-se que as respostas não são

consensuais, embora predomine um grau de impacto forte na motivação dos alunos. Um dos inquiridos afirma que o manual teve um impacto muito fraco na motivação dos seus alunos, enquanto que outros dois acreditam que teve um impacto mediano. As cinco respostas que restam afirmam que o manual teve uma influência positiva forte na motivação dos alunos.

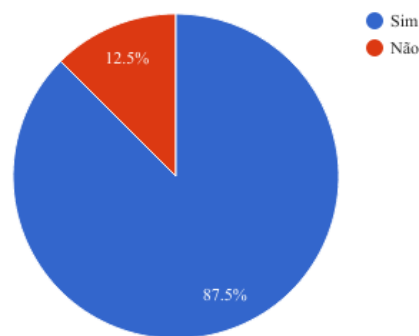


Gráfico 50 – Considera que a aplicação do método *Suzuki* pode estabelecer uma relação forte e saudável aluno-professor (devido à costante interacção)?

Um dos factores muito importantes para o desenvolvimento técnico e musical do aluno é a relação que estabelece com o docente e o ambiente resultante em sala de aula. Como tal, procurou-se verificar de que forma o método pode contribuir para a criação de uma relação forte e positiva entre o professor e o aluno, já que, devido à filosofia de Suzuki de ouvir e imitar, este implica um constante diálogo de execuções ao órgão, entre demonstrações do professor e imitação do aluno. É um facto que este tipo de interacção essencialmente musical e não verbal pode não ser interessante e criadora de uma boa relação do aluno com o professor. Por outro lado, a comunicação de professor-aluno através da execução de pequenos segmentos e trechos musicais pode ser considerado um jogo interessante para alguns alunos. Através da leitura do gráfico, verifica-se que o método pode estabelecer uma relação forte entre o aluno e o professor, apesar da única resposta negativa.

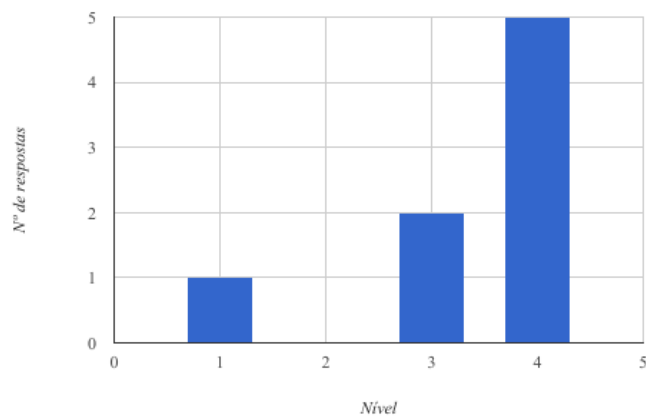


Gráfico 51 – Como avalia os resultados, de uma forma global, aquando da aplicação do método *Suzuki* para órgão? (Legenda: 1 – Fraco; 5 – Muito Bom)

Para concluir o inquérito, procurou-se obter o conhecimento dos inquiridos sobre a obtenção de resultados com *Suzuki Organ School*. À semelhança do que se verificou na questão sobre o impacto na motivação, não se observa consensualidade nas respostas obtidas. Um dos inquiridos afirma que o manual obteve resultados fracos, enquanto que outros dois afirmam ter obtido resultados satisfatórios. Contudo, o nível de resultados que mais correspondências teve no inquérito foi o nível Bom, com cinco respostas.

5. Conclusão

Após a investigação realizada sobre o manual *Suzuki Organ School*, da sua aplicação a alunos de iniciação e do conhecimento obtido da experiência de vários professores de órgão do país, apresenta-se uma série de ideias e possíveis respostas para as perguntas da investigação.

Por um lado, a validade científica da presente investigação pode ser questionada, uma vez que a amostra é significativamente reduzida. Por outro, os resultados obtidos através do inquérito, apontam para a não existência de uma instalação bem definida do manual de aprendizagem *Suzuki Organ School* no ensino de órgão em Portugal, pelo que qualquer estudo feito nestas circunstâncias pode não ter a devida validade. Contudo, com base nos resultados obtidos na investigação, pode-se afirmar que o manual pode ser eficaz na aquisição de competências específicas de tocar órgão.

Desde as primeiras peças do primeiro volume do manual que o aluno é sensibilizado para várias necessidades técnicas específicas de tocar órgão, tais como: (1) o desenvolvimento da técnica manual e de pedal em simultâneo (o que não sucede na maior parte dos manuais de aprendizagem de órgão disponíveis); (2) a coordenação de partes manuais com parte de pedal própria; (3) a leitura vertical de três pentagramas para os alunos que já associam a leitura do texto musical à execução; e (4) a aquisição de diferentes tipos de ataque e respectiva associação a um determinado tipo de resposta do instrumento (*legato*, *staccato* e *non legato* diferenciado), competência importantíssima na execução ao órgão para conferir dinâmica e fraseado no discurso musical através do processo de articulação.

Um factor muito interessante é a composição do manual ser praticamente baseada em melodias tradicionais infantis ou melodias muito conhecidas do repertório erudito, o que também pode ser aliciante para o aluno iniciado, dependendo da sua idade. Contudo, ao contrário do afirmado por Gunilla Rönnerberg, o investigador defende que o manual, pelo menos o primeiro volume (que foi o mais abordado ao longo da investigação), gasta muito tempo na maturação de competências através de peças com dificuldade semelhante, sem um incremento de dificuldade de execução notável e sem introdução de novos conceitos musicais, como o conhecimento de tonalidades variadas ou um leque alargado de funções harmónicas. Ao averiguar as tonalidades e as funções harmónicas presentes no primeiro volume do manual, constata-se que, das vinte e seis peças que o compõe, vinte e duas estão em Dó

maior, enquanto outras duas estão em Fá maior e duas em Lá menor, para além de as funções harmónicas variarem apenas entre os graus mais importantes de uma tonalidade (I-IV-V). Paralelamente, até ao quarto volume do manual não é abordado um tipo de escrita musical que predomina no repertório para órgão – o contraponto.

Após a análise dos resultados da aplicação de *Suzuki Organ School* a alunos de iniciação, verifica-se que os resultados não são consensuais num determinado sentido, devido ao facto de os alunos terem históricos distintos.

Para os alunos que não conheciam o manual e nunca tinham adquirido competências específicas de tocar órgão (alunos A e B), verifica-se que a sua motivação e qualidade de trabalho melhorou significativamente depois do momento de adopção, visível nos resultados apresentados no segundo período, bem como no momento de aplicação em aula. Esta consequência pode ter como causa o facto de os alunos sentirem como factor de motivação o desenvolvimento da técnica de pedal e sua coordenação com as partes manuais, para além de a filosofia *Suzuki* incentivar o espaço para a audição e controle da execução. Contudo, ambos os alunos tiveram uma perda de motivação e de rendimento das capacidades no terceiro período. O investigador acredita que tal se poderá dever ao facto de o primeiro volume do manual, adoptado para os alunos em questão, apresentar muito repertório com as mesmas características técnicas e musicais, de dificuldade semelhante, o que pode ter efeitos nocivos na motivação dos alunos, uma vez que não são estimulados com peças com novos desafios técnicos e musicais.

Com o aluno C não se verificam os mesmos resultados, devido, provavelmente, ao facto de este já ter tido contacto com *Suzuki Organ School* no ano lectivo anterior à investigação. Ou seja, o facto de o manual não ter constituído uma novidade com a introdução do domínio de várias competências específicas de tocar órgão e de não apresentar repertório aliciante com desafios técnicos de dificuldade crescente, pode justificar o desempenho geral observado do aluno C, mantendo constantemente o nível Bom na classificação final de cada período.

Os resultados analisados do aluno D permitem verificar que o manual *Suzuki* para órgão tem sido responsável pela manutenção da motivação alta do aluno, podendo ser associado um incremento no factor de avaliação de empenho na aprendizagem do instrumento no terceiro período, devido ao facto de ter sido então estimulado com repertório de

dificuldade superior e estimulante para o aluno. Recorde-se que o aluno D já havia sido discente do investigador no ano lectivo anterior à investigação, tendo exactamente desenvolvido a sua aprendizagem de órgão com apoio do manual, com o qual obteve resultados excelentes.

Com base na primeira etapa de investigação, conclui-se que *Suzuki Organ School* pode ter um impacto positivo na motivação e, conseqüentemente, no desempenho dos alunos. Contudo, dependendo da idade do aluno iniciado, deve ser gerido o repertório proposto pelo manual. Na presente investigação, até para melhor conhecimento do manual, optou-se por apresentar o repertório aos alunos conforme sugerido. O investigador defende que, para a idade dos alunos da amostra de investigação, deveria ter ultrapassado algumas peças para apresentar outras mais avançadas e assim fomentar a motivação dos alunos. Relativamente à escolha do repertório, é importante frisar que a natureza infantil das composições do primeiro volume do manual pode não ser interessante para alunos com nove anos, idade média da amostra da investigação, o que também pode conduzir a uma falta de motivação e interesse na aprendizagem.

Constatou-se que a aplicação de *Suzuki Organ School* tem um risco inerente: a ergonomia do instrumento à disposição. Sempre que o investigador utilizou o manual como apoio ao ensino de órgão, verificou-se que a maior parte dos alunos iniciados com que lidou (com oito e nove anos) não apresentava ainda uma estatura corporal adequada para lidar com os teclados manuais e com a pedaleira em simultâneo. Apesar de o instrumento onde a investigação decorreu ser dotado de um banco com altura regulável, facilitando o acesso dos alunos à pedaleira, este não permitiu aos alunos encontrarem a devida postura corporal, pois acabavam por ter os teclados manuais muito altos. Teria sido útil para a investigação a aquisição de ferramentas sugeridas pela autora do método *Suzuki* para órgão – Gunilla Rönnerberg – que consistem em estruturas-apêndice que se acoplam às teclas da pedaleira, elevando o nível de acção da técnica de pedal, permitindo assim aos alunos procurarem uma boa postura corporal, com fácil e cómodo acesso aos teclados manuais e à pedaleira.

Do inquérito realizado a professores de órgão do país, várias observações são constatáveis. Verifica-se que há alunos a começar a aprender órgão com 6 anos em Portugal, para os quais *Suzuki Organ School* poderá ser uma boa ferramenta para a aprendizagem, dada a natureza do repertório que inclui. De entre os vários factores motivacionais apresentados, tocar com os pés e tocar com os pés e com as mãos em simultâneo são dos melhores cotados

no inquérito, verificando que *Suzuki Organ School* pode assumir uma vantagem por trabalhar estes factores desde o início ao contrário da maior parte dos restantes manuais de aprendizagem de órgão disponíveis. Com o inquérito, pode-se concluir que o manual é eficaz na aquisição das várias competências específicas de tocar órgão, assim como pode ter um impacto positivo na motivação dos alunos, e assim provocar melhoria de desempenho e de resultados.

Sustentado pelas respostas obtidas no inquérito, o investigador sugere a adopção do manual *Suzuki* para órgão para aquisição das competências específicas de tocar órgão em simultâneo com a adopção de um manual alternativo para desenvolver as capacidades de leitura. Naturalmente, o sucesso da sua aplicação dependerá de vários factores: a linguagem, a dinâmica e a personalidade do professor; a linguagem, a dinâmica e a personalidade do aluno; a opção de adoptar o manual seguindo o repertório como indicado, ou escolhendo o repertório apresentando constantemente novos desafios técnicos e musicais aos alunos; a disposição de um instrumento ergonómico para alunos de diferentes estaturas, entre outros.

O investigador considera que o presente estudo apresenta vários limites. Em primeiro lugar, a primeira fase de investigação, dedicada à aplicação de *Suzuki Organ School* no ensino, esteve sujeita à composição da classe de iniciação ao órgão do investigador, composta por cinco alunos, dos quais apenas quatro foram seleccionados para a investigação, sendo que todos apresentam nove anos de idade, constituindo assim uma amostra significativamente pequena e com estádios de desenvolvimento cognitivo e motor semelhantes, não podendo verificar o impacto e a eficácia do manual em alunos com outras idades e com outros estádios de desenvolvimento. Inerente aos factos apresentados, apresente-se outro limite do estudo baseado na inexistência de um grupo de controle para termos comparativos.

Em segundo lugar, o prazo de investigação é relativamente curto para verificar a aplicação do manual a longo prazo. Tendo sido maioritariamente aplicado a partir do segundo período, pois o investigador optou por aguardar pela aprovação da proposta de projecto de investigação por parte da Comissão Científica do Mestrado em Ensino de Música, o prazo destinado à aplicação de *Suzuki Organ School* a alunos de iniciação foi somente de dois períodos do ano lectivo, o que é considerado pouco tempo para a avaliação de um manual extenso (com os seus seis volumes).

Em terceiro lugar, saliente-se a falta de instrumentos de avaliação de resultados e de motivação dos alunos no decurso de investigação, para além dos instrumentos habituais, como os parâmetros de avaliação e as classificações de período. A inexistência de mais indicadores reside no facto de, tendo sido as aulas administradas a um ritmo muito rápido, sem quebras de tensão e de concentração, devido à constante interacção aluno-professor (demonstração-imitação), uma eventual paragem para aferir resultados nos possíveis indicadores poderia ter efeitos negativos no desenrolar da aula, quebrando a dinâmica. Relembre-se que cada aluno analisado na investigação tinha apenas vinte e dois minutos e meio de aula por semana.

Em último lugar, conforme já mencionado anteriormente, qualquer aferição apresentada dependeu exclusivamente da observação do investigador, introduzindo leitura subjectiva num trabalho científico.

Para futuras investigações sobre o método ou sobre o manual *Suzuki Organ School*, o investigador sugere que o prazo de aplicação e aferição do desempenho dos alunos seja superior ao realizado no presente estudo, de forma a poder avaliar os resultados a longo prazo. Da mesma forma que sugere que a amostra deverá ser significativamente maior com idades e estádios de desenvolvimento cognitivo e motor diferentes, para além da necessidade de haver um grupo de controle para comparar os resultados. Outra ideia para o futuro é a criação de um manual de aprendizagem de órgão à semelhança de *Suzuki Organ School*, com repertório infantil português, para ser aplicado no ensino de órgão em Portugal.

6. Reflexão final

Considera-se a realização do presente trabalho muito importante para o estagiário-investigador. Sendo docente de órgão no ensino oficial desde 2010 e no ensino particular desde 2005, constata-se que o desempenho da prática pedagógica pode cair facilmente numa rotina, sem a consciencialização de factores e processos importantes do ensino. O trabalho aqui apresentado impeliu o estagiário-investigador a acordar para questões relacionadas directamente com o ensino, que muitas vezes são negligenciadas involuntariamente no decorrer de uma prática lectiva rotineira. Conclui-se que a melhor ferramenta para melhorar o desempenho de um pedagogo é a análise da sua prática lectiva pessoal, a qual esteve implícita na primeira secção deste trabalho. É importante que todo o docente procure estar consciente das suas qualidades e, sobretudo, das suas fragilidades, para poder melhorar o seu desempenho em prol da classe discente. Associado à reflexão da prática pedagógica está também o facto de, numa sociedade em que se verifica uma evolução rápida de tecnologia e de informação, que o docente deve procurar estar o mais actualizado possível relativamente às novidades sobre o ensino de órgão. Seja através do conhecimento de novos métodos de ensino, novos manuais de aprendizagem, novas estratégias de ensino, como pela partilha de experiências relacionadas com a docência com colegas. Não sendo apologista de adoptar apenas um método/manual e/ou abordagem, o estagiário-investigador acredita que uma ferramenta muito importante para todo o docente consiste em seleccionar o mais atractivo de cada experiência e assim sintetizar todo o bom conteúdo numa linguagem pedagógica pessoal.

Relativamente ao desenvolvimento da investigação, o seu contributo foi também muito positivo, pois impeliu o investigador a pesquisar sobre o ensino de órgão. Apesar de admitir haver alguma falta de sustentação nas conclusões apresentadas, devido sobretudo aos limites mencionados, o investigador crê que o trabalho tem um contributo positivo para a comunidade educativa, pelo facto de sensibilizar os professores de órgão de Portugal para os possíveis resultados da utilização de *Suzuki Organ School* como apoio à aprendizagem de órgão. Saliente-se, portanto, a importância do estudo para a sensibilização da comunidade educativa para novos métodos, manuais e abordagens disponíveis no mercado, neste caso sobre *Suzuki Organ School*. O investigador acredita que o método pode ter um contributo muito positivo para alunos de iniciação, dependendo da idade e estágio de desenvolvimento, pois se conclui que pode ser eficaz na aquisição de competências específicas de tocar órgão e que pode ter um impacto forte na motivação dos alunos.

7. Bibliografia

Artigos, Livros e Teses

BANDURA, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action. A social cognitive theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

CARDOSO, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. Acedido em 17 de Novembro de 2015 <<http://hdl.handle.net/10400.21/1886>>

CLARK, D. (2014). Suzuki Organ in Australia: A Musical Revelation in Organ Pedagogy. *TEACH Journal of Christian Education*: Vol. 8: Iss. 1, artigo 11.

SCHUNK, D. H. (1991). Self-efficacy and academic motivation. *Educational Psychologist*, vol. 26, 207-23

STEYN, A. H. (2009). *Suzuki-gebaseerde riglyne vir orrelonderrig: 'n kritiese ontleding* (tese de doutoramento em Música). Universidade de Pretória, Pretória. Consultado em 16 de Novembro de 2015 <<http://hdl.handle.net/2263/28782>>

SUZUKI, S. (1983). *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education* [Kindle for Mac]. Acedido em Amazon.com

Livros sobre convenções de interpretação de música para órgão

BACH, C. P. E. (1948). *Essay on the true art of playing keyboard instruments*. (W. Mitchell, Trad.). New York: W. W. Norton & Company.

LAUKVIK, J. (1996). *Historical performance practice in organ playing: An introduction based on selected organ works of the 16th-18th centuries* (Vol. 1). (B. Harris & M. Harris, Trad.). Stuttgart: Carus Verlag.

Manuais de aprendizagem de órgão

- DAVIS, R. E. (1985). *The organist's manual: Technical studies and selected compositions for the organ*. New York: W. W. Norton & Company.
- DUPRÉ, M. (n.d.). *Oeuvres complètes pour orgue de J. S. Bach* (Vols. 1-12). Paris: Editions Alphonse Leduc.
- GLEASON, H. (1996). *Method of organ playing* (8^a ed.). C. C. Gleason (Ed.). New Jersey: Prentice Hall.
- HAGSTRÖM, L., RÖNNBERG, G. (n.d.). *Suzuki Organ School* (Vols. 1-6). Miami: Summy-Birchard Inc.
- INGELSE, C. (2006). *Organo pleno* (Vols. 1-4). Naarden (Holland): Muziekuitgeverij J.C. Willemsen.
- PEETERS, F. (1953-1954). *Ars organi: Méthode complète, théorique et pratique du jeu de l'orgue* (Vols. 1-3). Mainz: Schott.
- PEETERS, F. (1957). *Little organ book for beginners in organ playing*. Miami: Summy-Birchard Inc.
- SCHILDKNECHT, J. (1968). *Orgelschule: Für Kirchenmusikschulen und Pädagogische Hochschulen sowie für den Privat- oder Selbstunterricht mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel beim katholischen Gottesdienst* (22^a ed.). Altötting: Musikverlag Alfred Coppenrath.

Sítios

European Suzuki Association. (1 de Agosto de 2017). Acedido em <http://europeansuzuki.org/>

International Suzuki Association. (1 de Agosto de 2017). Acedido em <http://internationalsuzuki.org/>

Suzuki Organ Method. (15 de Novembro de 2015). Acedido em <http://www.suzukiorgan.com>

Anexos

Anexo 1: Curso Preparatório – Programa de 2º ano de Órgão

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO PREPARATÓRIO

PROGRAMA DE ÓRGÃO

2º ANO

OBJECTIVOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Adquirir uma postura correcta e natural ao órgão.
- Adquirir as bases técnicas necessárias ao domínio do instrumento.
- Conhecer o teclado em toda a sua extensão.
- Desenvolver a capacidade de leitura ao órgão.
- Apresentar em público o trabalho efectuado ao longo do ano.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO

- 6 Obras de estilos diferentes.

Prova de aferição	Pontos
2 Obras a solo	7+7
1 Peça de conjunto	6

A prova de aferição é de carácter obrigatório e tem peso de 30% na avaliação final.

Nota: O nível de dificuldade do repertório é decidido pelo professor de acordo com o grau de desenvolvimento de cada aluno.

Novembro 2013

Anexo 2: Curso Básico – Plano de Estudos do 1º ano de Órgão

Instituto Gregoriano de Lisboa

Disciplina de Órgão

Plano de estudos em vigor
Ano lectivo de 2013/2014

1º Ano	
Objectivo	Tarefas e Exercícios
Compreensão dos princípios básicos de execução instrumental no Órgão	Postura correcta e apropriada adaptada às possibilidades físicas do aluno
Clarificação da importância de um bom Método de Estudo	Criação de Exercícios Técnicos baseados no repertório a estudar
Desenvolvimento técnico elementar	Execução de Peças Polifónicas Simples, maioritariamente a duas vozes
Interpretação de Peças de dificuldade reduzida em apresentações públicas	Participação obrigatória nas Audições da Classe de Órgão do IGL
Repertório aconselhado	
Bach, J.S.	Livro de Ana Madalena Bach
Martin, Ch.	Duetos (Repertório a 4 mãos)
Peeters, F.	<i>35 Miniatures</i> , op. 55
Pozzoli, E.	Duetos (Repertório a 4 mãos)
Walther, J.	Prelúdios Corais (só para manuais)
Watermann, F.	<i>Piano Lessons</i> (Book 1, 2)
Zachow, F.	Prelúdios Corais (só para manuais)
Zipoli, D.	<i>Versos</i>
Métodos para Iniciação	
Ahlgrimm, I.	<i>Manuale der Orgel und Cembalotechnik</i>
Boxall, K.	<i>Harpsichord Method</i>
Oortmerssen, J. van	<i>A Guide to Duo and Trio Playing</i>
Rosenthal, K.	<i>The Amsterdam Harpsichord Tutor</i>
Schildknecht, J.	<i>Orgelschule</i>

Anexo 3: Curso Secundário – Programa de 2º ano de Instrumento de Tecla (Órgão)

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA

PROGRAMA DE INSTRUMENTO DE TECLA – ÓRGÃO

2º ANO

OBJECTIVOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Desenvolver e aperfeiçoar as técnicas elementares de execução ao órgão.
- Dominar peças em várias tonalidades.
- Desenvolver o treino de padrões harmónicos ao órgão.
- Desenvolver a capacidade de leitura ao órgão.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO

- 5 Obras de estilos diferentes.
- 1 peça de conjunto
- Prática de leituras à 1ª vista

	Teste Final	Pontos
2º	2 Obras a solo 1 Peça de conjunto 1 Leitura à 1ª vista	7+7 5 1

Nota: O nível de dificuldade do repertório é decidido pelo professor de acordo com o grau de desenvolvimento de cada aluno.

Novembro 2013

Anexo 4: Curso Básico e Secundário de Música – Tabela de testes e provas de Órgão

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO BÁSICO E SECUNDÁRIO DE MÚSICA

TESTES E PROVAS DE ÓRGÃO

	Teste Final	Pontos	Prova Global Exame Final	Pontos	
1º	Uma peça livre do <i>Livro de Anna Magdalena Bach</i>	100			2º CICLO
	Uma obra de autor nascido no séc. XIX ou XX	100			
2º			Duas peças livres do <i>Livro de Anna Magdalena Bach</i>	100	
			Um Prelúdio de Coral de autor do séc. XVII	45	
			Uma obra de autor nascido no séc. XIX ou XX	45	
			Leitura à 1ª vista	10	
3º	Uma obra de autor alemão dos sécs. XVI-XVIII	90			3º CICLO
	Uma obra de autor nascido no sécs. XIX ou XX	60			
	Uma obra de autor ibérico, italiano ou francês dos sécs. XVI ou XVII	40			
	Leitura à 1ª vista	10			
4º	Um Prelúdio ou Fuga dos <i>Oito Pequenos Prelúdios e Fugas para Órgão</i> , anteriormente atribuídos a J.S.Bach	100			
	Uma obra de autor alemão, italiano ou francês dos sécs. XVI-XVIII	30			
	Uma obra de autor ibérico dos sécs. XVI ou XVIII	30			
	Uma obra de autor nascido no sécs. XIX ou XX	30			
	Leitura à 1ª vista	10			

5º			Um dos <i>Oito Pequenos Prelúdios e Fugas para Órgão</i> , anteriormente atribuídos a J.S.Bach	50	3º CICLO
			Um Prelúdio de Coral do <i>Orgelbüchlein</i> de J.S.Bach	50	
			Uma obra de autor ibérico, francês ou alemão dos sécs. XVI ou XVII	40	
			Uma obra de autor nascido no sécs. XIX ou XX	40	
			Leitura à 1ª vista	20	
6º	Um Prelúdio ou Fuga de J.S.Bach	100			SECUNDÁRIO
	Uma obra de autor de séc. XIX ou XX	60			
	Uma obra de autor francês ou italiano dos sécs. XVII-XVIII	30			
	Leitura à 1ª vista	10			
7º	Um Prelúdio ou Fuga de J.S.Bach	80			SECUNDÁRIO
	Uma obra de autor de séc. XIX ou XX	60			
	Um Prelúdio de Coral de J.S.Bach	30			
	Uma obra de autor ibérico dos sécs. XVI-XVIII	20			
	Leitura à 1ª vista	10			
8º			Uma das grandes obras para órgão de J.S.Bach	40	SECUNDÁRIO
			Um dos grandes Prelúdios de Coral de J.S.Bach	30	
			Uma obra de autor nascido no séc. XIX	30	
			Uma obra de autor nascido no séc. XX	30	
			Uma obra de autor ibérico nascido nos sécs. XVI ou XVII	20	
			Uma obra de autor italiano nascido nos sécs. XVI ou XVII	20	
			Uma obra de autor francês ou alemão nascido nos sécs. XVI ou XVII	20	
			Leitura à 1ª vista	10	

Anexo 5: Programas das audições



AUDIÇÃO

5 de Dezembro de 2015 | 17h00

Classe de Órgão dos professores António Esteireiro e Sérgio Silva

Michael Aaron (1898-1963) <i>The Swing</i>	Tiago Rocha 2º ano Preparatório
John Thompson (1889-1963) <i>Tribal dance</i>	
Johann Ludwig Krebs (1713-1780) <i>Prelúdio em Fá Maior</i>	Ana Margarida Moutinho 5º grau Órgão
Catherine Zimmer-Grollemund <i>Brilha lá no céu</i>	Teresa Phillimore 1º ano Preparatório
Catherine Zimmer-Grollemund <i>Mon beau sapin</i> <i>Les gouttes de pluie</i>	Matilde Afonso 2º ano Preparatório
Michael Aaron (1898-1963) <i>Dance of the wooden socks</i> <i>Rockin'on</i>	João Gonçalves 1º grau Órgão
John Thompson (1889-1963) <i>The Dancing Bear</i> <i>Indian Tom-Tom</i>	André Marques 1º ano Preparatório
Charles Martin (1861-1935) Dueto nº 10	Mariana Fernandes 1º grau Órgão
Fanny Waterman (1920-*) & Marion Harewood (1926-2014) <i>Rocking</i>	
Colin Mawby (1936) <i>Fanfare em Sol</i>	Manuel Elias 3º grau Órgão
Domenico Zipoli (1688-1726) Verso em Mi menor	
John Thompson (1889-1963) <i>Blow the man down</i> <i>The Church Organ</i>	João Velez 2º ano Preparatório
Johann Krieger (1651-1735) <i>Menuet em Lá menor</i>	Bernardo Vinha 2º grau Prática Instrumental
Fanny Waterman (1920-*) & Marion Harewood (1926-2014) <i>A very sad story</i>	Frederico Castro 2º ano Preparatório

Michael Aaron (1899-1963)

The birdling's serenade
Jingle Bells

Manuel Fonseca | 1º grau
Órgão

Fanny Waterman (1920-*) & Marion Harewood (1926-2014)

London bridge is falling down

Maria Inês Lourenço | 2º ano
Preparatório

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonatina

Pedro Caleia Rodrigues | 1º grau
Órgão

Mark Nevin (1959)

Miniatura em jazz

Tradicional Alemã

May Song (arr. Gunilla Rönnberg)

Martinho Lima e Santos | 2º ano
Preparatório

Fanny Waterman (1920-*) & Marion Harewood (1926-2014)

Little Waltz

Maria Ruivo Pereira | 1º grau
Órgão

John Thompson (1889-1963)

The dancing bear

David Blackwell (1961)

Pentagram I

Manuel Reis Leitão | 3º grau
Prática Instrumental

Christoph Graupner (1683-1760)

Bourrée em Mi menor

Mariana Santos Silva | 1º grau
Órgão

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelúdio de coral sobre *Jesus Christus, unser Heiland*, BWV 626

Eduardo Gameiro | 2º ano
Instrumento de Tecla

Jean Langlais (1907-1991)

Pasticcio

Filipa Augusto | 5º grau
Órgão

Próximas audições da Classe de Órgão do Instituto Gregoriano de Lisboa

20 de Fevereiro de 2016 às 17:00

21 de Maio de 2016 às 15:30

Haverá ainda outras actividades a anunciar brevemente

AUDIÇÃO

27 de Fevereiro de 2016 | 14h00

Classe de Órgão dos professores António Esteireiro e Sérgio Silva

Canção tradicional
Mary had a little lamb

Maria Inês Lourenço
2º ano | preparatório

Christiaan Ingelse (1948)
Intrada

Manuel Fonseca
1º grau | órgão

Johann Krieger (1651-1735)
Menuet

Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach
Musette

Maria Ruivo Pereira
1º grau | órgão

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Menuet em Lá menor

Mariana Santos Silva
1º grau | órgão

Christian Petzold (1677-1733)
Menuet em Sol maior

Flor Peeters (1903-1986)
Miniature 10

Pedro Caleia Rodrigues
1º grau | órgão

Christiaan Ingelse (1948)
Capriccio

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Pequeno prelúdio em Dó maior, BWV 939

Bernardo Vinha
2º grau | prática instrumental

Valentin Rathgeber (1682-1750)
Aria 35

Christiaan Ingelse (1948)
Kleine Toccata over: God heeft het eerste woord

Manuel Reis Leitão
3º grau | prática instrumental

Johann Pachelbel (1653-1706)
Fuga de 4º tom

Manuel Elias
3º grau | órgão

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Prelúdio de coral sobre
Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 731

Filipa Augusto
5º grau | órgão

Jean Langlais (1907-1991)
Pasticcio

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelúdio de coral sobre
Das alte Jahr vergangen ist, BWV 614

Eduardo Gameiro

2º ano | instrumento de tecla

François Couperin (1668-1733)

Messe pour les couvents
Tierce en taille

Catherine Zimmer-Grollemund

Les gouttes de pluie

Teresa Phillimore

1º ano | preparatório

Passacaglia sobre um tema de Johann Pachelbel

Francisco Libano Monteiro

2º ano | Improvisação

Improvisação sobre uma canção popular infantil

Daniel Figueira

1º ano | Improvisação

Passacaglia sobre um tema de Thierry Escaich

Vasco Dias

1º ano | Improvisação

Improvisação sobre a cadencia andalusa

Francisco leite

2º ano | Improvisação

Passacaglia sobre um tema original

Francisco Nery

2º ano | Improvisação

**PRÓXIMAS ACTIVIDADES DA CLASSE DE ÓRGÃO
DO INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA**

CONCERTO | 13 de Março de 2016 | 16h | Igreja de N. Sra. de Fátima
CONCERTO | 18 de Março de 2016 | 11h25 | Instituto Gregoriano de Lisboa

CONCERTO | 17 de Abril de 2016 | Sé Patriarcal de Lisboa

AUDIÇÃO | 21 de Maio de 2016 | 15h30

AUDIÇÃO | 21 de Maio de 2016 | 18h30

Haverá ainda outras actividades a anunciar brevemente

AUDIÇÃO

21 de Maio de 2016 | 15h30
Classe de Órgão do professor Sérgio Silva

Canção popular alemã

Cuckoo (arranjo de G. Rönnerberg e L. Hagström)

João Velez

2º ano | preparatório

Henri Ghys (1839-1908)

Amaryllis (arranjo de G. Rönnerberg)

Canção popular

Go tell Aunt Rhody (arr. G. Rönnerberg e L. Hagström)

Frederico Castro

2º ano | preparatório

Canção popular

Song of the wind (arr. G. Rönnerberg)

António Ampudia

2º ano | preparatório

Franz Xaver Chwatal (1808-1879)

Little Playmates (arr. G. Rönnerberg e L. Hagström)

Ochsenhausener Orgelbuch

Fuga em Dó maior

Manuel Fonseca

1º grau | órgão

Colin Mawby (1936)

Fanfare in G

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prelúdio em Dó maior, BWV 939

Pedro Caleia Rodrigues

1º grau | órgão

Christiaan Ingelse (1948)

Burleske

Jacques Berthier (1923-1994)

Hommage à Pérotin

Maria Ruivo Pereira

1º grau | órgão

Anónimo (Séc. XVII)

Pieza de clarines

Mariana Santos Silva

1º grau | órgão

Jacques Berthier (1923-1994)

Hommage à Clérambault

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Pequeno prelúdio em Dó maior, BWV 939

Bernardo Vinha
2º grau | prática instrumental

Alan Bullard (1947)
Meditation

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (1656-1746)
Prelúdio em Lá menor

Manuel Reis Leitão
3º grau | prática instrumental

Christiaan Ingelse (1948)
Kleine Toccata over: God heeft het eerste woord

Johann Ludwig Krebs (1713-1780)
Prelúdio em Fá maior

Manuel Elias
3º grau | órgão

Johann Pachelbel (1653-1706)
Fuga de 4º tom

Charles-Marie Widor (1844-1937)
2ª sinfonia para órgão em Ré maior, op. 13 nº 2
V. Adagio

Eduardo Gameiro
2º ano | instrumento de tecla

John Rutter (1945)
Toccata in seven

Anexo 6: Inquérito realizado para investigação sobre *Suzuki Organ School* para órgão

O método Suzuki no ensino de órgão: eficácia e motivação

O presente questionário constitui uma ferramenta de pesquisa para o desenvolvimento de um projecto de investigação de mestrado em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor João Vaz. O objecto de estudo restringe-se à avaliação da eficácia do método Suzuki para órgão quando aplicado a alunos sem ou com pouca prática de teclado, sem ou com poucos conhecimentos musicais. Para além da avaliação da eficácia, pretende-se avaliar o impacto da aplicação do método na motivação dos alunos.

O método Suzuki apresenta-se actualmente como uma alternativa aos métodos de aprendizagem de órgão "clássicos", uma vez que não pressupõe prática de teclado prévia ao invés da maior parte dos métodos mais instalados no mercado. O método é caracterizado por desenvolver a técnica de pedal a par da técnica manual, com recurso a vários tipos de toque (legato, staccato, non legato diferenciado) desde os primeiros contactos com o instrumento. O professor assume um papel vital para o sucesso da aplicação do método, pois a filosofia Suzuki baseia-se nas premissas de ouvir e imitar através das demonstrações do professor e de gravações fornecidas com o método, ignorando o desenvolvimento das competências de leitura. Permite, portanto, o desenvolvimento precoce das competências motoras, bem como o desenvolvimento das competências expressivas, performativas e de memória.

A sua participação é de carácter voluntário e é garantido o anonimato dos seus dados pessoais e das suas respostas. Agradeço antecipadamente a sua colaboração, que será muito preciosa para a realização deste trabalho.

*Required

1. **Costuma ter contacto frequente com alunos a iniciar a sua prática de teclado ao órgão?**

*

Mark only one oval.

Sim

Não

2. **Especifique a idade dos alunos de iniciação ao órgão com que lida habitualmente: ***

Tick all that apply.

6 anos

7 anos

8 anos

9 anos

10 anos

Other: _____

3. **Que factores acredita que são motivadores para alunos de iniciação ao órgão? ***

Tick all that apply.

- Tocar com os pés
- Tocar com o "tutti" do órgão
- Tocar com as mãos e com os pés em simultâneo
- Desenvolver diferentes tipos de toque (podendo conferir diferentes energias às peças)
- Tocar um instrumento grande
- Tocar com sons diferentes
- Tocar na igreja
- Other: _____

4. **Costuma empregar apenas um método específico de apoio ao ensino ou vários métodos com este tipo de alunos? ***

Mark only one oval.

- Um método apenas
- Excertos de vários métodos

5. **Sabendo que em Portugal, até às últimas décadas do século XX, era necessário ter determinado nível de aprendizagem de piano para aceder ao estudo do órgão, considera que a maior parte dos métodos de aprendizagem de órgão disponíveis são adequados à realidade actual da classe discente? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

6. **Conhece a filosofia de ensino de Shinichi Suzuki? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

7. **Tem conhecimento da existência de um método para órgão baseado na filosofia Suzuki? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

8. **Alguma vez aplicou o método a alunos de iniciação ao órgão? ***

Mark only one oval.

- Sim *Skip to question 9.*
- Não *Skip to question 16.*

Aplicação do método Suzuki

9. Quando implementou o método Suzuki em alunos de iniciação, adoptou totalmente a filosofia (com fornecimento de gravações, sem desenvolvimento da leitura, etc)? *

Mark only one oval.

- Sim
 Não

10. Com base na sua experiência, considera que o método Suzuki para órgão é eficaz no desenvolvimento das competências específicas de tocar órgão? *

Mark only one oval.

- Sim
 Não

11. Quão importante considera o desenvolvimento das competências de leitura nos primeiros contactos de um aluno com o órgão? *

Mark only one oval.

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

12. Costuma adoptar um método alternativo simultaneamente para desenvolver as competências de leitura? *

Mark only one oval.

- Sim
 Não

13. Como considera o impacto da implementação do método Suzuki na motivação dos alunos? *

Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
Muito fraco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito forte

14. Considera que a aplicação do método Suzuki pode estabelecer uma relação forte e saudável aluno-professor (devido à constante interacção)? *

Mark only one oval.

- Sim
 Não

15. **Como avalia os resultados, de uma forma global, dos alunos aquando da aplicação do método Suzuki para órgão? ***

Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
Insuficientes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelentes

Stop filling out this form.

16. **Após este questionário, caso nunca tenha ouvido falar do método Suzuki para órgão, considera conhecer o método e aplicá-lo a alunos de iniciação? ***

Mark only one oval.

- Sim
 Não