

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

LUAN KERNI

**PROCESSOS METODOLÓGICOS PARA ENSINO DE PARTITURA: UMA
INVESTIGAÇÃO COM PROFESSORES DE PIANO E TECLADO DE CARLOS
BARBOSA**

Caxias do Sul

2020

LUAN KERNI

**PROCESSOS METODOLÓGICOS PARA ENSINO DE PARTITURA: UMA
INVESTIGAÇÃO COM PROFESSORES DE PIANO E TECLADO DE CARLOS
BARBOSA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciado em
Música pela Universidade de Caxias do
Sul.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fritzen da
Rocha.

CAXIAS DO SUL

2020

LUAN KERNI

**PROCESSOS METODOLÓGICOS PARA ENSINO DE PARTITURA: UMA
INVESTIGAÇÃO COM PROFESSORES DE PIANO E TECLADO DE CARLOS
BARBOSA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciado em
Música pela Universidade de Caxias do
Sul.

Aprovado em 14/07/2020

Banca examinadora

Prof. Dr. Alexandre Fritzen da Rocha
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Profa. Me. Suelen Scholl Matter
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Profa. Dra. Mauren Liebich Frey Rodrigues
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

AGRADECIMENTOS

À minha família, Ademir, Adélia e Rafael por todo incentivo e apoio.

À Geise, pelo imenso carinho, amor e compreensão.

Ao meu orientador, Alexandre Fritzen da Rocha, pelo compartilhamento de conhecimentos ao longo de todo curso, principalmente nas aulas de piano e orientações do TCC.

A todos meus professores e ex-professores, que foram de grande importância na minha formação.

A todos meus colegas de curso e meus amigos, que de alguma maneira sempre me auxiliaram.

Aos participantes do questionário, que por motivos de anonimato não serão nomeados. Suas participações foram fundamentais para a construção deste trabalho.

Aos autores de minha bibliografia, por colaborarem indiretamente com a construção deste trabalho.

Gratidão.

“[...] novos saberes e habilidades passam a ser necessários para prover uma formação mais diversificada, completa e em consonância com a atual conjuntura histórico-cultural, possibilitando atuar em diversos campos profissionais da Música com dignidade, competência, colaboração e capacidade de crítica, reflexão e adaptação às demandas exigidas.”

Daniel Lemos Cerqueira (2011)

RESUMO

Este trabalho trata sobre os processos metodológicos no ensino do estudo de partitura no piano e no teclado eletrônico. O objetivo desta pesquisa é investigar os processos metodológicos utilizados por professores de piano e teclado da cidade gaúcha de Carlos Barbosa ao introduzirem o estudo de leitura de partitura ao instrumento com alunos iniciantes. Os objetivos específicos incluem investigar diversas ferramentas de ensino para o aprendizado da leitura de partitura para instrumentos de teclado, explorar métodos e metodologias de ensino de leitura de partitura em níveis de aprendizagem distintos e analisar estudos referentes à metodologia do ensino do piano e do teclado voltados à leitura de partitura. Sendo uma pesquisa exploratória, com abordagem qualitativa, foram utilizados como instrumentos metodológicos questionários e pesquisa bibliográfica. O questionário foi realizado com seis professores de piano e teclado de Carlos Barbosa, verificando suas experiências, suas metodologias de ensino no que se refere ao ensino de leitura de partitura e os seus conceitos a respeito dos processos metodológicos no estudo do instrumento. Com a pesquisa, percebeu-se que a grande parte dos professores de piano de Carlos Barbosa utilizam métodos de piano em suas aulas, e costumam refletir sobre as suas escolhas de livros. Também se constatou que a maioria dos professores modificou de alguma forma suas metodologias no decorrer do tempo em que lecionam, e também ensinam a leitura de partitura desde os primeiros encontros com o aluno iniciante.

Palavras-chave: práticas pedagógicas em música; educação musical; pedagogia da performance musical; leitura de partitura ao teclado; instrumentos de teclado.

ABSTRACT

The musical education is very antique and important for the formation, not only for musicians, but also as citizens. This paper talks about the methodological process in teaching the study of musical score on the piano and on the electronic keyboard. The aim of this research is to investigate the methodological process used by piano and electronic keyboard teachers from Carlos Barbosa, when they introduce the study of reading the musical score to the instrument with the students that are beginning. The specific objectives include to investigate some teaching tools for learning the musical score reading for keyboards instruments, to explore methods and methodologies for teaching musical score reading at different learning levels, and to analyze studies related to piano and electronic keyboard teaching methodology to musical score reading. This is an exploratory research, with qualitative approach, using as methodological tools questionnaires and bibliographic research. The questionnaires were applied to the six piano and electronic keyboard teachers from Carlos Barbosa, verifying their experiences, their teaching methodologies regarding the process of teaching musical score reading and their concepts regarding the methodological process in the study of the instrument. With this research, it was noticed that all the piano teachers from Carlos Barbosa use piano methods in their classes, and usually reflect on their books choices. It was also found that the majority of the teachers modified their methodologies in some way during the time that they teach, and they also teach the reading musical score since the first classes with the beginners students.

Key-words: pedagogical practices in music; musical education; musical performance pedagogy; reading musical score on the keyboard; keyboard instruments.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Gráfico referente a idade e a experiência como professor de piano de cada participante da pesquisa.....	34
Figura 2. Gráfico referente a formação profissional dos participantes da pesquisa...	35
Figura 3. Gráfico referente à modificação de metodologia dos participantes da pesquisa.....	37
Figura 4. Gráfico referente ao pensamento dos participantes em relação a aprendizagem da leitura de partitura nos primeiros encontros.....	38
Figura 5. Gráfico referente as maiores dificuldades encontradas pelos alunos dos participantes da pesquisa, em relação ao início do aprendizado da leitura de partitura.....	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	12
1.1 BREVE HISTÓRICO DA MÚSICA E DA EDUCAÇÃO MUSICAL OCIDENTAL..	12
1.2 ESTUDOS DE MÉTODOS E METODOLOGIAS PARA PIANO E TECLADO ELETRÔNICO	16
1.3 FORMAS DE ESTUDO E APRENDIZAGEM	21
2 METODOLOGIA	26
3 DISCUSSÃO	29
3.1 PARTICIPANTE 1 - ÉDSON	29
3.2 PARTICIPANTE 2 - DIEGO.....	29
3.3 PARTICIPANTE 3 - RONALDO	30
3.4 PARTICIPANTE 4 - PAULO	31
3.5 PARTICIPANTE 5 - ROBERTO	31
3.6 PARTICIPANTE 6 - FABIO	32
4 RESULTADOS	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
APÊNDICE A – PEQUENO TEXTO INTRODUTÓRIO REFERENTE A PESQUISA ENTREGUE AOS PARTICIPANTES.....	44
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO FORNECIDO AOS PARTICIPANTES DA PESQUISA	45
APÊNDICE C – MODELO DE FORMULÁRIO PARA AUTORIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES NA PESQUISA.....	48

INTRODUÇÃO

A palavra leitura é apresentada de muitas maneiras nos diversos dicionários pelo mundo. Ela pode ser definida como ação ou efeito de ler algo; ato de decifrar signos gráficos que traduzem a linguagem oral, ou também a ação de tomar conhecimento do conteúdo de um texto escrito (HOUAISS, 2001, p. 1739). De acordo com Risarto (2010, p. 44): “O conceito de leitura é mediado por dois outros: comunicação e linguagem. A comunicação não existe sem a linguagem, nem a linguagem existe sem a leitura.” Se a leitura é um meio de comunicação e de linguagem, sua compreensão também é necessária. Não basta o conhecimento da língua, é preciso também a organização de ideias. Sobre leitura musical e a sua iniciação, Lemos (2012, p. 8) argumenta que “[...] o trabalho de iniciação musical deve ser cuidadosamente planejado, pois a leitura musical deve funcionar como uma forma de registro das ideias musicais apreendidas”.

A pesquisa em questão relaciona-se diretamente com a minha prática enquanto professor de música e meu interesse na área dos processos metodológicos no ensino do piano e do teclado. A temática sobre processos metodológicos começou a emergir ao longo de toda minha trajetória acadêmica, e ganhou mais destaque durante duas disciplinas cursadas no mesmo semestre: Tópicos em práticas instrumentais C – Piano e Pesquisa em música. Enquanto na disciplina de meu instrumento principal tive a oportunidade de analisar alguns métodos de piano e teclado, fazendo apontamentos sobre seus pontos fortes e fracos, na disciplina em que envolvia a pesquisa, comecei a investigar esses livros sob aspecto da introdução do ensino da leitura de partitura.

No aprendizado de um instrumento musical, pode-se seguir vários caminhos: leitura de cifras, tablaturas ou sem nenhuma leitura, apenas “de ouvido”. Um desses caminhos é a leitura de partitura. Nela é encontrada muitas informações que podem facilitar o processo de aprender música, e que também conseguem auxiliar a realizar uma performance mais próxima possível do que o compositor pensou.

Um dos pontos de grande importância no processo de desenvolvimento do aluno como instrumentista, no que se refere à leitura musical, é de como ele irá iniciar o estudo da leitura de partitura ao piano ou teclado. Existem diversos métodos para piano e teclado voltados aos iniciantes no estudo do instrumento, que abordam a leitura musical de maneiras distintas, onde muitos livros trazem a partitura como sua

principal ferramenta. Também se encontram inúmeras formas de como o professor pode formular esse aprendizado junto ao aluno, da maneira mais compreensível possível. Sendo a linguagem da partitura tão importante na história da música, e muito comum no ensino do piano e do teclado, surge a pergunta de como os professores de Carlos Barbosa introduzem o ensino da leitura de partitura para alunos iniciantes em piano e/ou teclado, e como distribuem suas atividades nas primeiras aulas para que o aluno se interesse em continuar com a prática do instrumento, já que o período em que está começando a entender essa linguagem musical, é de extrema importância para o seu desenvolvimento no estudo do instrumento.

Carlos Barbosa localiza-se na serra gaúcha, tem 29.833 habitantes (IBGE 2019) e é, sobretudo graças à equipe ACBF (Associação Carlos Barbosa de Futsal), a Capital Nacional do Futsal. Na cidade, localizam-se as sedes das indústrias Tramontina (metalúrgica) e Cooperativa Santa Clara (laticínios), que possibilitaram uma mudança significativa na economia local e no comércio.

Por ser um município com o índice de desenvolvimento socioeconômico (IDESE) alto (1º lugar nos últimos sete anos no estado do Rio Grande do Sul)¹, a cidade acomoda vários profissionais da área da música. O estilo musical predominantemente praticado na região é o rock, e por consequência, a prática musical desse gênero também é preponderante.

O objetivo geral do presente trabalho é investigar os procedimentos metodológicos utilizados por professores de piano e teclado da cidade gaúcha de Carlos Barbosa ao introduzirem o estudo de leitura de partitura ao instrumento com alunos iniciantes. Para tal, foi feito um questionário com professores de piano e teclado de Carlos Barbosa, verificando suas experiências, suas metodologias e os seus conceitos a respeito dessa área da música. Ocorreu também uma investigação e análise aos estudos referentes à metodologia do ensino e suas ferramentas voltadas à leitura de partitura. A presente pesquisa teve como referencial teórico o trabalho de Daniel Lemos Cerqueira (2011) com o título “Compêndio de pedagogia da performance musical”.

Após a introdução, o presente trabalho apresenta no seu primeiro capítulo a revisão bibliográfica, onde serão tratados três assuntos relevantes para esta pesquisa: breve histórico da música e da educação musical, estudos de métodos e metodologias

¹ Fonte: <https://www.portaladesso.com.br/noticias/7865/carlos-barbosa-conquista-pela-7-vez-o-primeiro-lugar-no-idese.html>.

para piano e teclado, e formas de estudo e aprendizagem. Depois disso, é apresentado os procedimentos metodológicos aplicados na pesquisa. Já no terceiro capítulo, acontece a discussão, onde serão apresentados todos os participantes do questionário feito. No quarto capítulo, serão apontados os resultados, onde acontecerá uma correlação da revisão bibliográfica com as respostas dos participantes do questionário. Por fim, serão apresentadas algumas considerações finais a respeito de todo processo da presente pesquisa.

1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

1.1 Breve histórico da música e da educação musical ocidental

O primeiro registro da educação que se tem conhecimento é proveniente da Grécia antiga. Ela tinha um papel essencial na vida espiritual e mental da população e era considerada um fator importante para formar futuros cidadãos, já que a música era ensinada desde a infância. Posteriormente, encontram-se registros de escolas de música na Roma Antiga.

Na Idade Média, segundo Fonterrada (2005, p. 23), “acreditava-se que, sem a música, nenhuma disciplina poderia ser perfeita”. Naquele período, muito da música acontecia dentro da igreja, e por isso, o seu ensino também. Foi nessa época que Guido Monaco (mais conhecido como Guido D’Arezzo) se destacou fazendo com que os cantores aprendessem mais rapidamente as músicas, desenvolvendo o primeiro sistema de notação musical usando um tetragrama. Ele era um monge italiano e regente, e criou notas musicais oriundas da primeira sílaba das sete primeiras frases do Hino a São João Batista. Ut, ré, mi, fá, sol, lá, san foram as sílabas que viraram notas. Outro método de aprendizagem importante de Guido foi a chamada “Mão Guidoniana”. Segundo Grout e Palisca (2007, p. 81)

um auxiliar pedagógico muito utilizado era a chamada mão guidoniana. Os alunos aprendiam a cantar intervalos enquanto o mestre apontava com o indicador da mão direita as diversas articulações da mão esquerda aberta; cada uma das articulações representava uma das vinte notas do sistema, mas qualquer outra nota, como, por exemplo, Fá ou Mi, era considerada «fora de mão». Nenhum tratado de música da baixa Idade Média ou do Renascimento ficava completo sem um desenho desta mão.

Na renascença, surge o “humanismo” que segundo Grout e Palisca (2007, p. 185), nesse período, foi o mais importante movimento cultural, e afetou a música. Nisso começa a surgir a preocupação com as crianças e de como cuidá-las, já que até a Idade Média elas eram tratadas para servir e agradar os poderosos. Como comentam Ferreira, Borges e Camargo (2015, p. 3), referente à relação com os cuidados das crianças até o começo da renascença:

Na realidade não existia conceito de infância. Crianças serviam apenas para colaborar com o bem-estar dos adultos, principalmente os das altas elites da Igreja. Assim elas eram treinadas e ensinadas a usarem ao máximo suas habilidades artísticas musicais para o agrado de quem detinha o poder na época.

Referente ao período renascentista, Fonterrada (2005, p. 50) acrescenta que

A presença abundante de literatura pedagógica indica que a infância e a adolescência já são, a esse tempo, reconhecidas pelas autoridades e pelas famílias e que, a partir daí, as crianças passam a ser objeto de estudo e preocupação. Não é por acaso que o período coincide com o surgimento de métodos educacionais e as primeiras tentativas de incorporar o ensino da música na literatura pedagógica por meio de alguns precursores.

Com esse pensamento à tona, começam a surgir conservatórios de música e um novo estilo de educação musical, o estilo coral. Segundo Ferreira, Borges e Camargo (2015, p. 4) o conceito de escola que temos hoje em dia já era aproximado pelos Colégios Jesuítas, que era com quem principalmente estava a cargo a educação musical. Naquela época várias questões sobre a educação estavam sendo questionadas e repensadas. Na Renascença, em muitos lares, além de flautas, alaúdes e violas, era comum haver também um instrumento de teclado, que podia ser um pequeno órgão, ou clavicórdio. A maioria dos compositores ingleses escreviam peças para o virginal, que era um instrumento da família do cravo. No Renascimento surgiram os primeiros álbuns de música, só para instrumentos de teclados.

O próximo período da história da música é o Barroco, que é considerado entre os anos de 1600 e 1730 (Grout, Palisca, 2007, p. 308). Bach (1685 – 1750), Vivaldi (1678 – 1741) e Handel (1685 – 1759) são alguns grandes nomes da música na época. Nesse período, a música era caracterizada pela Teoria dos Afetos, onde cada sentimento era relacionado com alguma tonalidade e também pelo baixo contínuo, no qual um instrumento grave faz o baixo, um instrumento agudo faz a melodia e outro instrumento faz o “recheio” musical, a harmonia. No Barroco havia uma evolução em duas linhas: música para instrumentos de teclas e música para conjunto. Grout e Palisca (2007, p. 396) descrevem sobre essa divisão e como eram esses materiais:

- Tecla: tocata (prelúdio, fantasia) e fuga; arranjos de corais luteranos ou de outro material litúrgico (prelúdio coral, versículo, etc); variações; passacaglia e chaconne; suite; sonata (a partir de 1700);
- Conjunto: sonata (sonata da chiesa), sinfonia e formas afins; suite (sonata da camera) e formas afins; concerto.

Uma grande invenção que ocorreu nesse período foi o piano. Não tendo sua data muito precisa, a sua criação ocorreu por volta de 1700 por Bartolomeo Cristofori, na Itália. Sendo influenciado pelo cravo e pelo clavicórdio, instrumentos que já faziam sucesso na época, o pianoforte (nome dado pela característica de se conseguir fazer dinâmicas com o instrumento) como foi apresentado num primeiro momento, era bem

diferente dos pianos de hoje em dia. A evolução do instrumento, que levou um período de mais de 100 anos para chegar no que conhecemos, veio quando acresceram os pedais, oitavas a mais e algumas funções internas do instrumento.

Os próximos dois períodos da história da música foram mais curtos do que os anteriores. Enquanto o período clássico foi caracterizado pelas composições “perfeitas”, onde se dava preferência pelo equilíbrio e pela clareza estrutural, o romantismo foca no sentimentalismo transmitido dando mais flexibilidade nas formas musicais. No entanto, os gêneros musicais clássicos, tais como a sinfonia e o concerto, continuaram sendo escritos, usando mais cromatismos e dissonâncias do que os períodos anteriores. Segundo Grout e Palisca (2007, p. 571)

Os termos clássico e romântico são particularmente problemáticos. Ambas as palavras, no sentido em que são utilizadas na literatura, nas belas-artes e na história geral, têm uma multiplicidade de acepções muito maior do que a que lhes atribuímos na história da música. «Clássico» sugere uma obra acabada, perfeita, exemplar, um modelo com base no qual pode ser avaliada a produção ulterior. As obras de alguns autores mais admirados são conhecidas como «os clássicos», mas nos séculos XIX e XX foi a música de Haydn, Mozart e Beethoven que passou a constituir o ideal clássico. Quanto à palavra romântico, é constantemente usada com tantos e tão diversos sentidos que se torna absolutamente inútil para caracterizar um estilo musical, a menos que a definamos especialmente para esse fim.

No classicismo inicia-se a incorporação do ensino de música na literatura pedagógica, apesar do não sucesso das escolas de músicas na época. Já no romantismo presencia-se a criação das primeiras escolas particulares de caráter profissionalizante. Segundo Fonterrada (2005, p. 49), “[...] após a Revolução Francesa, a música alargou seus domínios, saindo dos conventos, igrejas e palácios e alcançando o povo. A instrução musical é bastante calcada na relação mestre/discípulo.” Com a expansão da música, em meados do século XIX, no Rio de Janeiro é aberto o Conservatório Brasileiro de Música, fundado em 1845.

No final do século XIX, e início do século XX, os compositores começaram a buscar liberdade do sistema tonal e dos padrões rítmicos. Usavam ruídos e sistemas não-tonais, o que era impensável em períodos passados. Sobre a educação musical nesse período, foram feitas grandes mudanças em todas as áreas do conhecimento. Os métodos fechados já não conseguiam mais cumprir integralmente sua função, assim surgindo os métodos ativos, que tinham como objetivo aperfeiçoar primeiramente as qualidades e a sensibilidade humana, fazendo com que o aluno se aproximasse da arte, trazendo assim uma formação musical básica.

A partir do ano de 1910, os historiadores colocam como nome do período “música moderna”, onde além de compositores, grandes educadores musicais se destacaram pelas grandes transformações na prática da educação musical e por desenvolver as chamadas metodologias ativas. Dalcroze, Kodály, Orff e Suzuki são alguns educadores musicais destacados, por buscar envolver os alunos com a música, fazendo com que a sentissem em todas as partes do corpo, através do movimento, do canto e da repetição, fazendo assim, o aluno como protagonista. Nesse modelo, segundo Santos (2006, p. 41) “O fazer musical passou a se apoiar em princípios de liberdade, atividade, criatividade, descartando a transmissão mecânica e impessoal de conhecimentos.” Santos (2006, p. 42) também comenta que com essas novas metodologias, o educador precisa ir ao encontro do aluno e selecionar problemas que o estimulem a pensar.

Nesse período também começou a ser projetado, o que seria um grande instrumento da música e da educação musical, o teclado eletrônico. Especificamente em 1920, o russo Leon Theremin inventou um instrumento menor e mais leve que o Telharmonium, invenção de 1895 do americano Thaddeus Cahill, invenções precursoras do teclado eletrônico. Já em 1936 foi criado o Hellertion, um instrumento de teclas de seis oitavas e com pedais, no qual se conseguia reproduzir o som de outros instrumentos musicais. (SANTOS, 2006, p. 30).

Após a segunda guerra mundial, a tecnologia estava em uma crescente evolução. Não demoraria muito para que se fossem criados teclados sintetizadores. Segundo Santos (2006, p. 34)

Em meio a este efervescente cenário de inovações sonoras e experimentações, surgiram também os primeiros sintetizadores, que se caracterizam, principalmente pela possibilidade de criação de novas sonoridades. O primeiro sintetizador foi criado em 1955 pela *Radio Corporation of America – RCA*, que nesse mesmo ano recebeu o Prêmio Nobel por tal invenção. Tratava-se de um aparelho eletrônico difícil de ser operado por músicos, que requeria de engenheiros especializados, horas de pesquisa para se criar um som útil.

Após isso, algumas invenções começaram a ganhar destaque. Uma delas foi do engenheiro e físico Robert Moog, que desenvolveu um instrumento mais acessível a músicos, porém ainda grande em tamanho e com preços elevados. Alguns anos depois foi criada a geração dos Minimoogs. Mais fácil de ser operado e economicamente mais acessível, Santos (2006, p. 35) comenta sobre as influências dessa criação:

Isso aconteceu sob influência do músico Keith Emerson que acreditava que a invenção de Robert Moog não deveria ficar confinada dentro de um estúdio e sim ser utilizada para apresentações ao vivo, viajando por vários palcos do mundo.

Junto com os sintetizadores, estava sendo desenvolvido também os “homekeyboard” ou teclados portáteis. Segundo Santos (2006, p. 36) esses instrumentos além de imitarem diferentes timbres, possuem diversos efeitos e apoios rítmicos em variados estilos. Esses instrumentos ajudam até hoje na educação musical pela sua praticidade e pelo seu preço, sendo mais acessível do que um piano, por exemplo. A partir dessas invenções, vários métodos para teclado eletrônico foram criados, auxiliando além da parte prática do tocar, nos detalhes envolvendo as tecnologias do teclado.

1.2 Estudos de métodos e metodologias para piano e teclado eletrônico

Nesse tópico serão revisadas algumas referências bibliográficas que falam sobre métodos e metodologias para piano e/ou de teclado eletrônico. Segundo Souza (1994, p. 48 apud Bozzetto, 2004, p. 60):

a palavra ‘método’ significa literalmente seguir um caminho para atingir um objetivo; perseguir alguma coisa já antes imaginada ou pré-determinada (e seguramente ainda não disponível ou apropriada). O caminho a ser percorrido, que o método sugere, depende do assunto, do objetivo pretendido e das possibilidades do educando.

O piano foi criado no século XVIII e após algum tempo iniciaram a produção de conteúdos e métodos para o instrumento. O surgimento desses métodos se deu tanto pela necessidade dos estudantes, que precisavam de um auxílio para a aprendizagem, quanto dos professores, que precisavam de algo para registrar e compartilhar seu conhecimento.

De acordo com Lemos (2012, p. 2) é “[...] fundamental analisar que metodologias são de fato apropriadas a cada contexto de ensino e proposta de formação musical [...]”. O autor acrescenta que

[...] nos Estados Unidos, cursos de graduação em Pedagogia do Piano já oferecem subsídios para organização de repertório, análise de métodos e composição de pequenas peças didáticas. Os reflexos desta iniciativa universitária são visíveis, considerando a quantidade de material didático disponível ao professor de piano na língua inglesa. (LEMOS, 2012, p. 10)

Continuando no mesmo assunto, ele comenta que existem iniciativas particulares para a elaboração de métodos no Brasil, e que existem muitas iniciativas e métodos de aprendizagens a partir do teclado eletrônico, o que é uma facilidade tanto para a questão econômica, quanto para a acessibilidade do instrumento. O autor fala também que o teclado eletrônico na iniciação musical pode servir como uma espécie de “etapa introdutória” ao ensino do piano (LEMOS, 2012, p.11).

Sobre os autores brasileiros de métodos para piano, Lemos (2012, p. 12) comenta que “é importante reforçar aqui o empenho destes autores em superar problemas históricos do ensino de piano [...]”. Ele reforça isso, pois os autores brasileiros dessa área perceberam alguns problemas nos métodos e tentaram melhorar, como por exemplo a aprendizagem apenas na abordagem da leitura de partituras, o uso de repertório feito geralmente com músicas solo de concerto e também procedimentos didáticos apenas para a formação de pianistas profissionais, no qual são úteis somente ao perfil do pianista de concerto. (LEMOS, 2012, p.12).

A respeito de produção brasileira, a ascensão dos teclados eletrônicos, por serem cada vez mais portáteis, fez com que a Yamaha no Brasil ampliasse suas metodologias de ensino já que era uma referência neste meio. Santos (2006, p. 38) comenta sobre o crescimento de materiais para teclado:

[...] o mercado brasileiro cresceu muito nesse sentido; da década de 1980 aos nossos dias. Encontraremos em livrarias, lojas especializadas e também em bancas de revistas, arranjos bem escritos para o instrumento teclado eletrônico, porém não de uma forma organizada didaticamente. Na maioria das vezes se trata de sucessos musicais do momento ou *standards* com releituras. Revistas como a *Playmusic*, a *Keyboard* e a *Cover Teclado*, apresentam um repertório para teclado com bons arranjos, além de reportagens ilustrativas abrangendo cultura musical/tecnológica que tratam de assuntos polêmicos.

Outro artigo que trata sobre metodologia, porém enfatizando o ensino para adultos, é de Adriana Moraes dos Santos Dias (2014) “Ensino de música na fase adulta através do piano”. Segundo Dias (2014, p. 2), muitos alunos procuram aulas de piano para

dar continuidade aos estudos interrompidos na infância, realizar um desejo antigo possível somente na fase adulta, buscar atividades que favoreçam sua qualidade de vida, fugir da correria exacerbada do dia-a-dia, gosto pela arte [...].

Além de observar a formação do professor de música e a sua prática, ela analisa os tipos de abordagens no ensino do piano e também fala sobre a escolha de repertório para o desenvolvimento do aluno ser complicada muitas vezes, mesmo que

para piano exista bastante repertório (DIAS, 2014, p.3). Ela também comenta que muitos pesquisadores trabalham em cima de análises e produções de conteúdos para iniciação infantil no instrumento, porém quando o assunto é iniciação adulta, principalmente no Brasil, existem poucos materiais (DIAS, 2014, p.3).

Depois desses apontamentos, a autora coloca algumas definições do objeto da pesquisa, bem como objetivos, fundamentação e metodologia. E nas considerações finais, volta-se a ressaltar que existem poucos trabalhos falando de ensino para adultos, em comparação aos trabalhos referentes ao ensino para crianças (DIAS, 2014, p.6).

Outro trabalho lido foi um relatório de estágio, “Métodos de iniciação para piano: um estudo analítico a quatro métodos selecionados” de Paulo César Aguiar da Silva Oliveira (2016). É uma análise de alguns métodos de iniciação para piano, e o objetivo principal dele é sistematizar e passar informações ao leitor sobre os materiais para auxiliar professores e educadores musicais nas suas práticas.

Aborda-se resumidamente a história dos métodos de piano. Segundo Oliveira (2016, p. 45) “[...] nenhum método para piano é “perfeito”. Cada um contém a sua própria combinação de pontos fortes e fracos (ou, no mínimo, “menos fortes”)”. O autor comenta que para estudos futuros nessa área, seria interessante que fossem selecionados alguns alunos para implementação de métodos, e que fossem feitos “testes” com isso (OLIVEIRA, 2016, p. 47).

Posteriormente, é analisado alguns métodos e é apresentado considerações no que se refere aos princípios pedagógicos observados. Percebi, pela escrita do autor, que cada método tem as suas especificidades como a divisão ou não de unidades/capítulos, exercícios de escutas mais atentas e também as várias maneiras de iniciar o estudo do instrumento. Porém, existem aqueles aspectos que estão contidos em praticamente todos os métodos para piano, como por exemplo as sugestões de postura de mão, número dos dedos, a percepção de agudo e grave e também a introdução da leitura de partitura.

Em consonância com esse tema de análises de métodos, Risarto (2010) em sua dissertação de mestrado elaborou um trabalho falando sobre leitura à primeira vista e o ensino do piano, onde, em uma parte do trabalho, fez análises de um método para piano de Wilhelm Keilmann, no qual ela cita falas do autor, assim como conta sobre os capítulos do livro e de como é trabalhado cada tópico.

Segundo Risarto (2010, p. 83) na fase inicial do estudo, o autor do método sugere que o aluno cubra totalmente as teclas do piano, pois com isso os alunos não desenvolvem o vício de olhar constantemente para as teclas. Após, o método é dividido em 5 capítulos: Orientação ao teclado, lendo música, ritmo, transposição e exercício de leitura à primeira vista no instrumento.

No primeiro capítulo, onde são dadas orientações gerais sobre o teclado, Risarto (2010, p. 84) descreve que primeiramente é feito o reconhecimento das teclas pretas (grupo de duas e três teclas) e após das teclas brancas. Feito isso começam exercícios com mãos separadas sendo misturadas teclas pretas e brancas. Em seguida são trabalhados intervalos, tríades e acordes, tudo isso numa crescente de dificuldade.

O segundo capítulo trata basicamente da leitura visual. Risarto (2010, p. 84) explica que

Segundo o autor, antes de executar a obra à primeira vista, o aluno deve observar todos os sinais gráficos iniciais da partitura num golpe de vista, por não mais do que 25 segundos. Esta observação pressupõe uma leitura visual silenciosa, onde o aluno presta atenção à localização das mãos, à tonalidade, aos acidentes, à fórmula de compasso, ao desenho traçado da melodia, etc.

Risarto (2010, p. 85) ainda comenta que essa leitura musical antecipando o que virá acontecer, deve se tornar algo frequente, pois os motivos de uma música são repetidos várias vezes dentro de uma peça.

Tudo isto deve ser percebido previamente: grupos de notas, escalas e figuras diatônicas, intervalos e acordes. A escala como sequência de notas em graus conjuntos que se sucedem (uma na linha, outra no espaço) deve ser imediatamente apreendida.

No item referente ao ritmo, Risarto (2010, p. 86) diz que o autor do método ressalta a importância do ritmo para o pianista, e que a leitura prévia, que foi comentado no item anterior, deve ser feita também para a parte rítmica da música, para se tornar uma leitura mais precisa. Para facilitar, no livro aparecem triângulos para tempos fortes e estrelas para os tempos embaixo das notas.

Como o ritmo, a transposição também é tratada com grande relevância no método. Risarto (2010, p. 87) fala que W. Keilmann mostra vários exemplos de transposição no decorrer desse quarto capítulo, começando as frases um ou meio tom acima ou abaixo e assim por diante.

O quinto, e último capítulo do método de Keilmann, Risarto (2010, p. 87) comenta que existem algumas regras para facilitar o trabalho de leitura à primeira vista dos exercícios:

- Tocar usando o tato;
- Olhar sempre algumas notas à frente;
- Observar as imagens de notas (motivos, grupos, etc);
- Adotar um tempo lento no início;
- Nunca parar na execução;
- Observar as dinâmicas.

Sempre são feitos os exercícios gradativamente pela dificuldade, mesmo com alunos mais avançados. Segundo Risarto (2010, p. 88), Keilmann divide as 123 atividades do método em etapas, iniciando pelas mais simples:

- Movimento paralelo diatônico;
- Movimento paralelo com adição de acidentes;
- Movimento paralelo com pausas;
- Movimento contrário;
- Movimento contrário com adição de acidentes;
- Contraponto;
- Mudanças de compasso;
- Duas vozes;
- Notas duplas no baixo;
- Notas duplas na mão direita.

Continuando a falar de sugestões para estudos, porém agora voltado ao teclado eletrônico, o músico e professor Amilton Godói comenta, ao seu ver, sobre uma melhor forma de se tornar um bom tecladista. Segundo Godói (2001, p. 33 apud Santos, 2006, p. 38): “O melhor caminho na formação de um tecladista é a combinação do estudo do piano erudito, piano popular e o conhecimento da tecnologia envolvida no processo de criação nos teclados”.

1.3 Formas de estudo e aprendizagem

A aprendizagem é algo que faz parte do ser humano, estando presente em todos momentos da vida. Para que a educação musical aconteça de forma satisfatória, são necessárias algumas ferramentas de ensino e aprendizagem. Momentos de estudos, mediação do professor e empenho por parte do aluno e do professor podem moldar uma aula. Como a leitura musical requer um trabalho que utilize a mente, Kaplan (1987, p. 20) comenta sobre o treinamento da leitura: “a didática do ensino do piano deveria se preocupar menos em treinar os músculos e mais em exercitar a mente dos jovens alunos.” Como no final do século XIX e no começo do século XX surgiram grande educadores musicais, no ensino do piano não foi diferente. Santos (2006, p. 61) fala dos professores de piano do século XX:

[...] os professores de piano alargaram gradativamente sua visão quanto ao ensino desse instrumento, assumindo, assim, a condição de educadores musicais. Os educadores de piano adotam uma abordagem mais abrangente, ou seja, trabalham atividades complementares como acompanhamento, atividades de apreciação e criação, reforçam o desenvolvimento de habilidades e a elaboração de conceitos.

Ainda sobre os professores, Payter e Aston (1985 apud Santos, 2006, p. 60) comentam que apenas pela vivência, ouvindo vários tipos de músicas e tentando sempre novas possibilidades de linguagens artísticas, é que os professores chegaram a melhores níveis de diálogos com seus alunos.

A respeito do ensino individual, Cerqueira (2011, p. 44) comenta que é o contexto mais representativo no ensino da performance musical. É onde ocorre uma maior dedicação tanto da parte do professor como do aluno, sendo adequado para trabalhar níveis complexos.

Sobre a aprendizagem musical, Santiago (2006, p. 53) comenta que pode ser dividida em dois tópicos: a prática deliberada e a prática informal. Enquanto a prática deliberada é predominantemente oriunda da música de concerto, a prática informal pertence à música popular. Santiago (2006, p. 54) também fala sobre algumas estratégias que caracterizam a prática deliberada no estudo instrumental:

o uso de metrônomo; o estudo rítmico (por exemplo, com contagem em voz alta e palmas); a análise prévia da obra a ser estudada; o estudo repetido de pequenas seções da peça; o estudo silencioso e o estudo mental da obra; o estudo lento, com aumento gradual do andamento; a identificação e correção de erros, principalmente através do estudo lento; a verbalização de ordens durante o estudo e; a marcação do dedilhado na partitura.

Segundo Couto (2013) a prática da música popular e de concerto são complementares. De acordo com a autora, “as habilidades adquiridas através do uso destas práticas [informais] se mostram distintas daquelas adquiridas pela prática deliberada, [...], mas que são de igual importância para o músico instrumentista.” (COUTO, 2013, p. 232).

Referente às etapas da prática, Cerqueira (2011, p. 14) elenca o estudo onde o objetivo é conhecer a obra e desenvolver a memória, e a execução, a qual é a preparação para a performance. Os elementos importantes da prática são a concentração, em que o ser humano é capaz de realizar uma atividade primária e outra secundária; a intuição, que é a capacidade de tomar decisões não planejadas; a técnica, no qual são feitos os aprimoramentos das habilidades; os vícios motores, quando há informações inadequadas de movimento; e a ansiedade na performance, em que diz respeito a tensão nervosa momentos antes da performance. Para melhorar alguns aspectos citados, são elencados também algumas estratégias psicológicas: preparação para a performance na sua rotina de estudos, se expor de forma gradativa em ambientes, gravar seu repertório, ter expectativas realistas em torno do que se espera da apresentação pública, ir com certo tempo antes ao local da performance, evitar grandes esforços no dia da apresentação pública, fazer um breve aquecimento não executando peças do repertório planejado e também procurar executar peças em um andamento confortável, focando na sonoridade pretendida. (CERQUEIRA, 2011, p. 17 e 18).

Cerqueira (2011, p. 21) traz algumas ferramentas, estratégias, formas de estudo e o que aquela ação pode facilitar ou dificultar para o aprendizado. O autor fala sobre o estudo do piano em três tópicos: o estudo de mãos separadas, o estudo sem pedal e o estudo lento. O primeiro tópico é aquele que, segundo o autor, ajuda a diminuir o fluxo de informações processadas, no qual o estudante consegue se focar para aspectos musicais que deseja trabalhar. Já o estudo sem pedal, auxilia para a realizações de passagens musicais, onde sem o uso do pedal, o estudante precisa ligar uma parte a outra. E já o estudo lento contribui para a melhor utilização da concentração, reduzindo o fluxo de informações processadas.

Outro ponto importante, é o planejamento dos estudos, quanto e quando estudar, para manter hábitos saudáveis e mesmo assim estudar com frequência. Cerqueira (2011, p. 22) fala que o estudo deve ser feito quando se está descansado,

pois assim se conseguirá um rendimento maior. Também comenta sobre a concentração, pois é diretamente proporcional ao rendimento do estudo: evite ser interrompido durante suas sessões de estudos, e caso você não esteja concentrado, de um tempo ao seu corpo e faça uma pausa. Um ponto importante que Cerqueira (2011, p. 23) traça, é sobre as dificuldades: “Ao estudar, procure focar na superação das dificuldades que se apresentarem. Investir muito tempo em habilidades já superadas constitui utilização ineficiente da seção de estudos.”

Um pilar fundamental da educação musical é o professor. Cerqueira (2011, p. 24) comenta que

[...] é fundamental notar que o papel do professor vai além de cumprir o conteúdo proposto, sendo essencial formar, além de intérpretes capazes de realizar atividades musicais com competência, cidadãos capazes de refletir sobre sua prática, criar espaços de atuação e valorizar seu papel na sociedade.

Continuando a revisão das estratégias descritas por Cerqueira (2011, p. 26), num outro ponto do seu artigo ele fala sobre as diversas possibilidades de estratégias que o professor pode utilizar para facilitar a aprendizagem do estudante. A primeira é a aprendizagem por regras que consiste nas ideias rígidas como forma de controle. A segunda é a aprendizagem por princípios onde é defendida a adoção de ideias abrangentes sobre o ensino, aceitando sua adoção em diversos contextos musicais. O terceiro trata-se da aprendizagem por descoberta, onde põe-se mais liberdade ao aluno e ele toma suas decisões, no qual o professor deve guiá-lo através de questionamentos. Cerqueira (2011, p. 27) comenta sobre essa possibilidade de aprendizagem:

[...] é importante que o professor não traga o conhecimento “pronto” no início, guiando o aprendiz para que chegue à resposta. Após a descoberta, poderá haver a confirmação do conhecimento adquirido. Assim, esta estratégia permite o desenvolvimento de reflexão crítica, autoconfiança e autonomia.

A próxima ferramenta é a problematização, em que é aprendido através da conscientização de um problema vivenciado. Porém é importante que o aluno já tenha alguma bagagem de conhecimentos e habilidades, já que irá aplicar conceitos adquiridos previamente para solucionar o problema em questão. Nesse modo, cabe ao professor criar situações problema ao aluno, o guiando para possíveis respostas. A quinta estratégia é a ilustração e experimentação. Essa aprendizagem se dá através de demonstrações práticas, e é muito comum na aprendizagem para a performance

musical. Nessa estratégia é possível que o professor analise os movimentos do aluno. Dentro dessa estratégia, é importante o professor tocar junto com o aluno para reforçar questões musicais. A última estratégia trazida por Cerqueira é a utilização de recursos tecnológicos, no qual a utilização de registros sonoros e programas de computador no ensino da performance são pertinentes. Ademais, para Cerqueira (2011, p. 30) “[...] a gravação da execução do aprendiz permite avaliar sua própria interpretação, desenvolvendo a autocrítica”.

Após essas estratégias, Cerqueira (2011) explana sobre alguns elementos dos alunos, que influenciam na aprendizagem: talento, motivação, disciplina, faixa etária, definição do repertório, autoestima, diferenciação do nível de desenvolvimento, tipos de personalidade, cotidiano musical e a audição crítica.

Sobre um perfil profissional, é possível ter duas correntes gerais de formação: o especialista e o generalista. Cerqueira (2011, p. 47) descreve as duas categorias:

Especialista: seu domínio em uma área específica permite grande competência no exercício da profissão. Porém, pode não estar preparado para atuar em uma sociedade em constante mutação, que necessita de reflexão constante sobre sua práxis e diálogo com outras áreas do conhecimento; Generalista: sua formação o prepara para transitar em diversas áreas. Todavia, há o risco de que o domínio de várias áreas seja superficial, reduzindo sua capacidade operacional como um todo. Um exemplo conhecido do generalista é o professor “polivalente” de Educação Artística, cuja formação contemplava várias áreas das Artes. A nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB nº 9.394/1996) acabou por extinguir esta formação, pois se mostrava superficial.

Sendo que as duas vertentes tem pontos positivos e negativos, o ideal é equilibra-las para que se obtenha mais êxito profissional, formando um profissional capaz de dialogar com outras áreas mesmo tendo um grande conhecimento de estudo específico (CERQUEIRA, 2011, p. 48).

Já em outro tópico do seu trabalho, Cerqueira (2011, p. 50) aborda sobre o ensino da performance como um campo de atuação do profissional. Mesmo que na formação tradicional do músico as competências são negligenciadas, não apresentando subsídios pra a estratégia do ensino, cada atuante nessa área cria seus próprios planos de atuação. Segundo Cerqueira (2011, p. 50):

[...] os cursos de formação para professores de Música não contemplam as habilidades necessárias para ensino de instrumentos, sendo que legalmente – segundo a LDB nº 9.394/1996 – a prática de ensino é restrita aos portadores de Licenciatura Plena, não havendo uma formação profissional qualificada para o ensino da Performance. Este é um dos problemas mais evidentes do

ensino de Música no Brasil atualmente, fato que exige ampla revisão das propostas curriculares das instituições de ensino musical.

Sendo o ensino da performance um campo significativo de atuação, grande parte de músicos formados acabam desenvolvendo ferramentas de ensino da performance, já que há tão poucas referências voltadas a este campo de atuação na língua portuguesa (CERQUEIRA, 2011, p. 50). Oliveira (1991, p. 36 apud Santos, 2006, p. 61) comenta que o educador musical se caracteriza com o fazer e o ensinar a entender a música, enquanto o professor de música se caracteriza com o ensinar música.

2 METODOLOGIA

A pesquisa teve como referencial teórico o trabalho de Daniel Lemos Cerqueira (2011), com o título “Compêndio de pedagogia da performance musical”. Na obra, o autor apresenta uma breve história do ensino da performance musical, dos modelos de ensino e aprendizagem da performance musical, do ensino formal da performance musical e dos fundamentos de pedagogia da performance. Ele aponta diversas ferramentas, estratégias e subsídios iniciais elementares para o ensino da performance musical durante o seu trabalho. O aspecto especificamente importante para o presente trabalho, foi a apresentação das estratégias para transmitir conhecimentos e habilidades, no qual o autor cita várias possibilidades de aprendizagens envolvendo o professor e o aluno, apontando diversos caminhos para a busca de uma evolução satisfatória na performance musical. Outro ponto significativo, é quando o autor traz elementos que podem influenciar a aprendizagem, fazendo que assim o professor tenha uma noção maior das qualidades e dificuldades do seu aluno. Estas estratégias de ensino e os elementos que influenciam a aprendizagem têm uma grande relação com este trabalho pelo fato de estudarem as formas de aprendizagem no ensino do instrumento. Mesmo que em alguns pontos sejam feitas de maneiras diferentes, o trabalho de Cerqueira e este, buscam analisar o ensino da performance musical ao piano e teclado.

O presente trabalho teve como objetivo, a investigação dos procedimentos metodológicos utilizados por professores de piano e teclado da cidade gaúcha de Carlos Barbosa, ao introduzirem o estudo de leitura de partitura ao instrumento com alunos iniciantes. Sendo uma pesquisa exploratória, utilizou-se de uma abordagem predominantemente qualitativa no qual se escolheu, como instrumentos metodológicos, questionário e pesquisa bibliográfica. Segundo Marconi e Lakatos (2011, p. 71), pesquisas de campo exploratórias:

São investigações de pesquisa empírica cujo objetivo é a formulação de questões ou de um problema, com tripla finalidade: desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente, fato ou fenômeno, para realização de uma pesquisa futura mais precisa ou modificar e clarificar conceitos.

Um questionário foi desenvolvido para investigar os processos metodológicos dos professores de piano de Carlos Barbosa. Foram feitas 14 perguntas para 6

entrevistados que receberam nomes fictícios, para manter seus nomes e sobrenomes em anonimato, com o pré-requisito de serem ou terem sido professores de piano ou teclado em Carlos Barbosa. As perguntas foram predominantemente abertas (não limitadas), que permitiram aos participantes responder livremente, usando sua própria linguagem e emitindo suas opiniões de maneira livre. Foram enviadas mensagens pelas ferramentas de comunicação “Whatsapp” e/ou “Messenger”, onde os participantes receberam as perguntas e um pequeno texto explicando alguns aspectos sobre o questionário. Apenas para um participante foi aplicado o questionário presencialmente, pelo motivo do seu desconhecimento no uso de tecnologias digitais.

O questionário feito, disponível no Apêndice B (página 45) incluiu perguntas referentes às suas aulas, às suas metodologias, sobre seus alunos e também sobre pensamentos individuais a respeito de suas aulas. As primeiras perguntas eram sobre quais instrumentos o professor leciona, há quanto tempo leciona, onde leciona, a faixa etária dos alunos e sobre a formação do professor. Essas questões foram feitas para compreender o contexto em que ele está, idade de seus alunos e também suas experiências, tanto como professor de piano, como também nos seus estudos particulares. Numa segunda etapa do questionário foram fornecidas perguntas sobre a metodologia utilizada: se o professor usa métodos de piano e quais são os métodos, para saber quais são os autores mais requisitados pelos professores de Carlos Barbosa; se o método contém leitura de partitura, para verificar se a maioria dos métodos utilizados compreende a leitura de partitura ou não, e por este trabalho fazer investigações em processos metodológicos no ensino de partitura, se foi feita alguma reflexão sobre o uso do método. Esta pergunta foi desenvolvida em busca de compreender o que aquele método contém de pontos positivos.

Os participantes também foram perguntados se a metodologia de ensino da leitura de partitura para os iniciantes é diferente de aluno pra aluno, em busca de compreender se os professores diferenciam os alunos ou não, e de que forma isso acontece. Num terceiro ponto foi questionado sobre algumas opiniões do professor: se ele acredita que a leitura de partitura deve ser inserida desde os primeiros encontros, assim buscando compreender quais motivos podem ser positivos ou negativos dependendo de quando a leitura de partitura é inserida.

Além disso, os participantes foram questionados sobre como os alunos encaram o aprendizado da partitura e quais eram as suas maiores dificuldades, fazendo com que fosse exposto os aspectos em que a maioria dos alunos precisam

de mais cuidado e treino. Também foram questionados se consideram o ensino de partitura importante e se ao longo da trajetória como professor modificaram sua metodologia de ensino da leitura de partitura. Deste modo, pode-se verificar como, porque e de que modo mudaram (ou não) sua maneira de lecionar, fazendo uma comparação de como eles começaram nesse meio e como estão agora lecionando. No final do questionário, foi destinado um espaço livre para comentários.

Depois do questionário, foi feita uma pesquisa bibliográfica nos materiais que se relacionavam com o tema da pesquisa. Alguns materiais foram disponibilizados pelo professor orientador e outros foram pesquisados em artigos e trabalhos acadêmicos na internet.

3 DISCUSSÃO

Neste capítulo serão apresentados dados dos participantes do questionário feito, que está disponível no Apêndice B (página 45). Para preservar a identidade, o nome de cada entrevistado é fictício.

3.1 Participante 1 - Édson

O participante Édson, de 59 anos, leciona vários instrumentos musicais: teclado, piano, técnica vocal, bateria, violão, viola caipira, acordeom, cavaquinho, baixo, guitarra, sopros, entre outros. Segundo o entrevistado, o acordeom é o instrumento mais procurado para suas aulas no momento. Ministra aulas há 32 anos em sua casa, com a faixa etária dos seus alunos entre 9 e 84 anos de idade. Tendo feito apenas cursos de desenvolvimento e domínio de partitura, harmonização e técnica vocal, não fez nenhum curso de graduação em música e nenhum curso de metodologia do piano.

Em suas aulas de teclado, Édson usa somente o método “Curso de Piano” de Mario Mascarenhas, que contém o ensino de leitura de partitura. O entrevistado usa esse método pois, ao seu ver, é mais completo em relação a outros métodos para piano e teclado que conhece. Em sua trajetória como professor, Édson modificou sua metodologia apenas referente a escolha do livro (método). Antigamente, como não tinha conhecimento do livro do Mario Mascarenhas, Édson usava outros métodos que pensa serem muito infantis e menos completos. Sua metodologia é igual para todos os alunos, ensinando-os a leitura de partitura desde as primeiras aulas, pois acredita ser fundamental. Na questão de como os alunos encaram a leitura de partitura, Édson diz que a maior dificuldade dos alunos é referente à duração das figuras de notas, e que a maioria dos alunos não quer aprender a ler partitura.

3.2 Participante 2 - Diego

O participante Diego, de 39 anos, leciona piano e teclado há 3 anos em escolas de música e na casa dos alunos. Seus alunos tem a faixa etária entre 7 e 70 anos. Diego nunca fez graduação em música, porém fez um curso para leitura de partitura em 1996, em Porto Alegre, com uma professora de piano e órgão. O participante

também fez um curso de improvisação e outros diversos cursos em sua trajetória como músico.

Em relação às suas aulas de piano e teclado, Diego sempre começa falando sobre detalhes da postura, dedos na montagem de acordes, para aí então passar para a leitura de partitura. Os métodos utilizados por ele contêm leitura de partitura, sendo que alguns métodos são de criação própria que ele usa para estudar, para executar em shows e também para lecionar. Usando a mesma metodologia para todos os alunos, Diego não aplica a leitura de partitura nas primeiras aulas aos alunos iniciantes, por pensar que muitos acabam achando complicado demais e se frustram ao estudar o instrumento, mesmo considerando a leitura de partitura essencial e extremamente importante para a evolução do aluno. A identificação das linhas suplementares, o andamento das músicas e a localização das notas são as questões que os alunos tem mais dificuldade na leitura de partitura. Mesmo que a maioria dos alunos pensem ser complicada no início, ele diz que quando começam a entender, os alunos se encantam pela leitura.

3.3 Participante 3 - Ronaldo

O participante Ronaldo, de 32 anos, leciona teclado, acordeom e principalmente piano há 17 anos, em escolas de músicas, em projetos sociais, nas casas dos alunos e na sua própria casa. Seus alunos tem a partir de 5 anos de idade. Fez Bacharelado e Licenciatura em música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Mestrado em música na Southeastern Louisiana University, nos Estados Unidos. Kursou dois semestres de metodologia do piano na universidade e também elaborou seu TCC e sua dissertação de mestrado falando sobre materiais didáticos e metodologias do ensino do piano.

Nas suas aulas de piano e teclado, Ronaldo usa diversos métodos e materiais, embora normalmente, para a iniciação ao instrumento, foque em apenas um método, inserindo outros materiais com o passar das aulas. Para iniciação com crianças, prefere livros “multi-key” ou “Intervallic”, onde a iniciação se dá a partir de todas as tonalidades ou com leitura intervalar, enquanto procura evitar materiais de iniciação que utilizem o “middle C” onde tudo parte do Dó central. Mesmo assim, tenta escolher os métodos de acordo com cada aluno. Todos métodos que utiliza em suas aulas abordam o ensino de leitura de partitura. Ronaldo crê que a leitura de partitura é

importante e deve ser inserida desde as primeiras aulas, mesmo entendendo as metodologias que preferem adicionar a leitura depois. Durante a sua trajetória como professor, foi se aprofundando, conhecendo metodologias e diferentes professores, assim moldando suas aulas. A maior dificuldade encontrada pelos alunos no início do aprendizado da leitura de partitura, é a coordenação para ler e tocar com as duas mãos simultaneamente, mesmo que a maioria dos alunos encararem bem o ensino da leitura de partitura.

3.4 Participante 4 – Paulo

O participante Paulo, de 22 anos, lecionou por um período de 6 meses em uma escola de música. Lecionou piano, teclado e acordeom com alunos entre 15 e 50 anos. Paulo nunca fez graduação em música, porém continua fazendo aulas de piano com base no livro “Curso de piano” de Mario Mascarenhas.

Em suas aulas, Paulo já utilizou o método “Curso de piano” de Mario Mascarenhas, no qual contém o ensino da leitura de partitura. Ele acredita que o ensino através da partitura é fundamental e facilita o desenvolvimento do aluno. Mesmo que para alunos iniciantes a metodologia comece de uma maneira mais suave, devido ao grande número de informações, desde os primeiros encontros e dentro das possibilidades de cada aluno, Paulo insere a leitura de partitura. Por ter lecionado por pouco tempo, o entrevistado em questão, não realizou mudanças significativas quanto aos métodos e metodologias utilizados. Os alunos tem como maior dificuldade assimilar os tempos das figuras e o andamento da música. Segundo o participante, mesmo achando difícil nos primeiros encontros, pela quantidade de novas informações, os alunos, com o passar das aulas, começam a adquirir segurança e confiança para ler as partituras.

3.5 Participante 5 – Roberto

O participante Roberto, de 30 anos, leciona piano e teclado em escolas de música, projetos sociais e em aulas on-line há 14 anos. Seus alunos tem a faixa etária entre 9 e 45 anos, sendo a maioria entre infância e adolescência. Sobre sua formação, Roberto não fez nenhum curso de metodologia do piano, mas cursou música no Centro Universitário Claretiano e cursou alguns semestres na Faculdades EST.

Sobre suas aulas, Roberto utiliza vários métodos de piano e teclado, sendo que todos abordam o ensino da leitura de partitura. Ele pensa ser importante o uso de métodos pela organização e facilidade de compreensão, além de um bom repertório que funcione para diversas faixas etárias. Roberto ensina leitura de partitura desde as primeiras aulas, por considerar o alfabeto da música e também pelo motivo da comunicação entre aluno e professor, pois, segundo ele, se não for utilizada a leitura de partitura, em pouco tempo essa comunicação fica difícil. Em suas aulas ensina primeiro apenas leitura de altura e repertório popular, para num segundo momento introduzir a leitura rítmica, fazendo exercícios de solfejos e de percussão corporal. Ele também comenta que não é recomendado o ensino da leitura dessa forma para crianças de até 7 anos. Para crianças, cada caso deve ser analisado individualmente, crê Roberto. Ao longo de sua trajetória como professor, o entrevistado percebeu que o excesso de informações ao aluno iniciante ou apenas aulas teóricas, geralmente, não são eficazes. Roberto também menciona que uma das maiores dificuldades encontradas pelos alunos é a leitura rítmica, e que se encontra resistência ao ensino da leitura de partitura com o músico prático, que já toca e está procurando aperfeiçoamento. Segundo o participante, eles tentam “burlar” a leitura por não gostar do processo. Os outros alunos encaram de forma natural o ensino da partitura, pois de acordo com Roberto, tudo é novo no aprendizado de um instrumento.

3.6 Participante 6 - Fabio

O participante Fabio, de 23 anos, leciona teclado, acordeom e principalmente piano. Já leciona há 7 anos na sua casa, atualmente com dois alunos de 20 anos e um de 30 anos. Fabio se graduou em Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e realizou diversos cursos sobre metodologia do piano durante sua trajetória acadêmica, no qual destaca o curso de técnica pianística do Instituto Taubman USA, o Workshop regional de música eletrônica e computação musical e as aulas da disciplina de metodologia do ensino de teclado.

Nas suas aulas, Fabio utiliza vários métodos, entre eles os autores Czerny, Mario Mascarenhas, Alice Botelho e Hannon. Todos contemplam o ensino da leitura de partitura. Fábio comenta que utiliza vários métodos para suprir as diferentes necessidades dos alunos, e que não gosta de usar um método completamente do início ao fim, imprimindo páginas e trabalhando habilidades específicas que o

exercício está propondo. As escolhas dos métodos vieram uma parte das suas aulas de piano quando adolescente, e outra parte do que conheceu na universidade.

Fabio explica que ensina a leitura de partitura para alunos iniciantes desde o começo, pois desmistifica aquele pensamento de que partitura é difícil. Ele desenvolve jogos para trabalhar com crianças, e também gosta de treinar partitura através de músicas escolhidas pelos alunos, escrevendo a melodia no software de edição de partituras MuseScore com o nome das notas musicais abaixo das figuras. Fábio acredita que é importante o ensino da leitura e da escrita de partitura, pois é umas das melhores formas de se ter o registro de uma música e, atualmente, com ferramentas virtuais gratuitas, a música tem um potencial de compartilhamento maior. Durante sua trajetória como professor, ele acredita que sua maneira de ensinar está sempre mudando e que o estudo tem que estar sempre buscando apresentar algo desafiador, não sendo muito difícil e nem muito fácil.

Em relação às dificuldades encontradas pelos alunos, Fabio comenta que relacionar a notação ao tempo e a nota correspondente é um grande desafio para os alunos. Ele também aponta que jovens aceitam mais tranquilamente a partitura, mas pessoas acima de 40 anos tem certa resistência devido aos problemas visuais e dificuldade de compreender a quantidade de símbolos e suas diferenças.

4 RESULTADOS

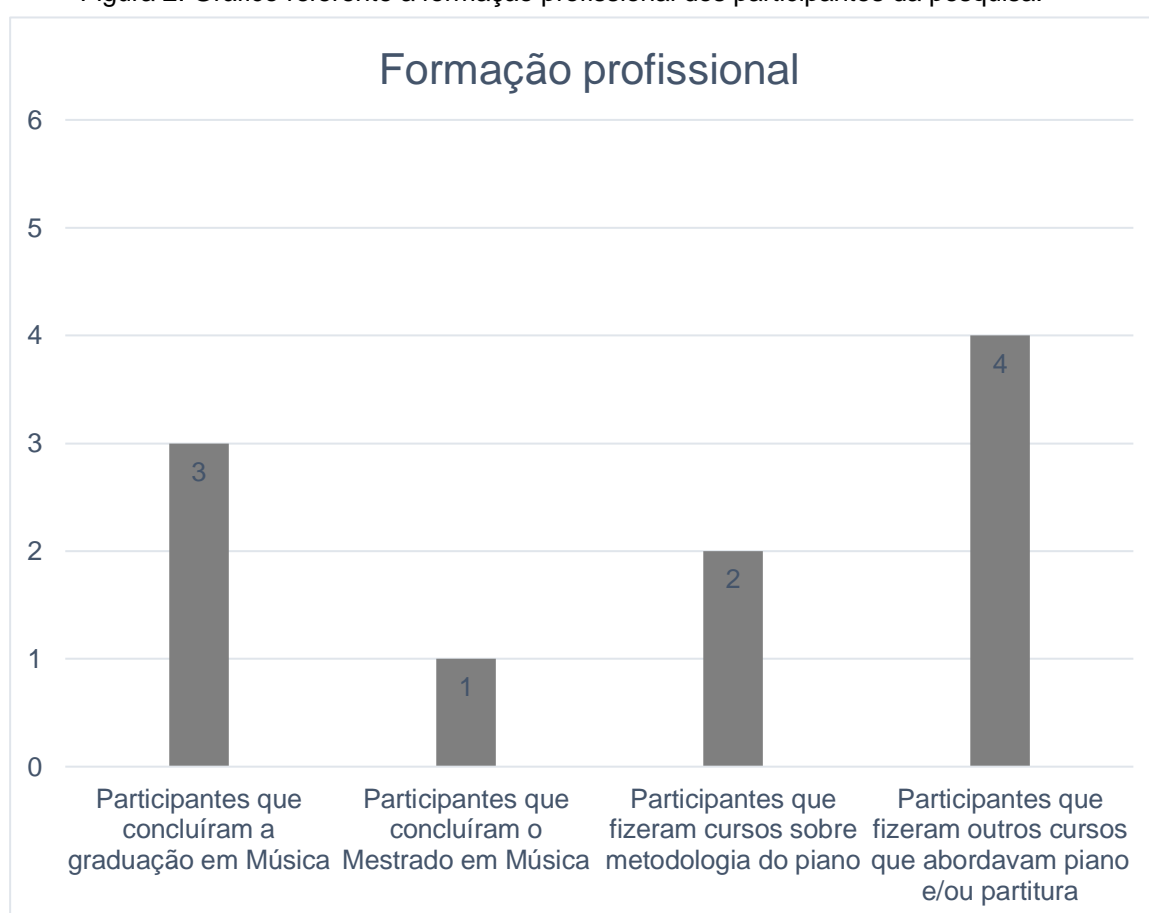
Todos participantes do questionário lecionam ou já deram aulas de piano em Carlos Barbosa, e ensinam leitura de partitura para seus alunos. Alguns participantes também lecionam outros instrumentos, como é o caso de Édson, que leciona também instrumentos de sopro, cordas, percussão, entre outros. Édson poderia se encaixar no perfil profissional generalista, no qual Cerqueira (2011, p. 47) comenta: “Generalista: sua formação o prepara para transitar em diversas áreas. Todavia, há o risco de que o domínio de várias áreas seja superficial, reduzindo sua capacidade operacional como um todo.” Dos seis entrevistados, cinco tem a faixa etária entre 22 e 39 anos, apenas um tendo 59 anos. Édson é o participante que a mais tempo leciona (32 anos), enquanto Ronaldo, Roberto, Fabio e Diego lecionam por 17, 14, 7 e 3 anos, respectivamente. O único entrevistado que não leciona mais piano em Carlos Barbosa é Paulo, que lecionou por um período de seis meses em uma escola de música. São muitos os lugares em que os professores atuam ou atuaram: escola de música, projeto social, casa do aluno, na casa do professor e também em aulas on-line (caso do participante Roberto). A faixa etária dos alunos de todos professores é bem ampla, abrangendo entre 5 e 84 anos.

Figura 1. Gráfico referente a idade e a experiência como professor de piano de cada participante da pesquisa.



Na formação profissional, Ronaldo, Roberto e Fabio cursaram a graduação em música, sendo que Ronaldo concluiu também o mestrado em música nos Estados Unidos. Sobre cursos de metodologia do piano, os entrevistados Ronaldo e Fabio cursaram algumas matérias nas suas graduações sobre este tema, além de alguns cursos extras oferecidos por instituições de ensino. Roberto fez seu TCC e sua dissertação de mestrado sobre materiais didáticos e metodologias do ensino do piano. Os outros entrevistados fizeram alguns cursos sobre piano e/ou partitura, porém nenhum voltado especificamente à didática do instrumento.

Figura 2. Gráfico referente a formação profissional dos participantes da pesquisa.



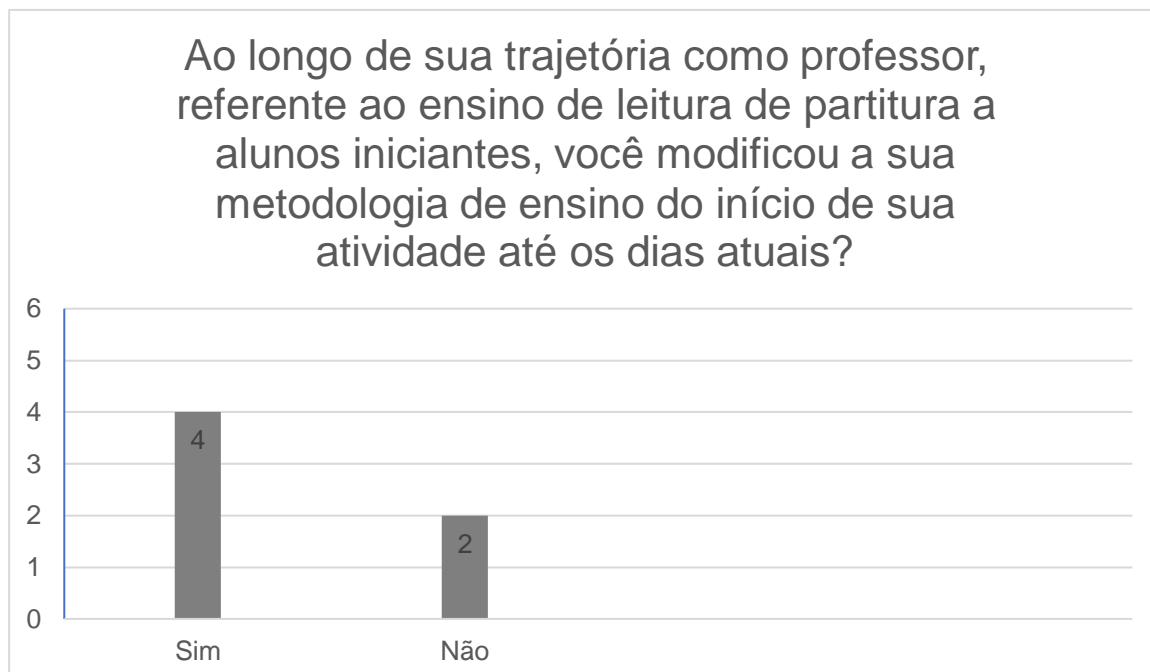
Com relação às suas metodologias e métodos utilizados em aulas, todos os entrevistados utilizam métodos para lecionar, seja um ou vários livros, sendo que todos contemplam a leitura de partitura. Aqui destaco o método “Curso de Piano” de Mario Mascarenhas, que foi citado algumas vezes. O participante Ronaldo, comentou que prefere iniciar o estudo de partitura com o aluno iniciante ao instrumento, a partir de diferentes tonalidades e com leitura intervalar. Em consonância com esta fala, está

o que Risarto (2010, p. 84) comenta sobre o método de W. Keimann, onde se começa a estudar o piano reconhecendo as teclas, tanto pretas como brancas, e após isso trabalha-se com intervalos, tríades e acordes.

Como todos os professores usam livros e métodos para as suas aulas, eles responderam que refletem ou já refletiram sobre as suas escolhas de uso. Diego aponta que com a sua experiência de estudar e criar exercícios, foi percebendo qual era o melhor caminho para os alunos. Roberto fala que métodos são bons pela sua facilidade de organização. Um grande contraponto está nos pensamentos de Édson e Fabio. Enquanto Édson utiliza apenas o método de Mario Mascarenhas para as aulas de piano por ele ser mais completo, Fabio informou que não gosta de utilizar um método completamente do início ao fim, mas sim imprimir algumas páginas e trabalhar a habilidade específica que o exercício está propondo, e por isso ocupa diversos métodos de piano. A prática de Fabio aproxima-se de Oliveira (2016, p. 45), visto que, segundo o autor: “[...] nenhum método para piano é “perfeito”. Cada um contém a sua própria combinação de pontos fortes e fracos (ou, no mínimo, “menos fortes”)”.

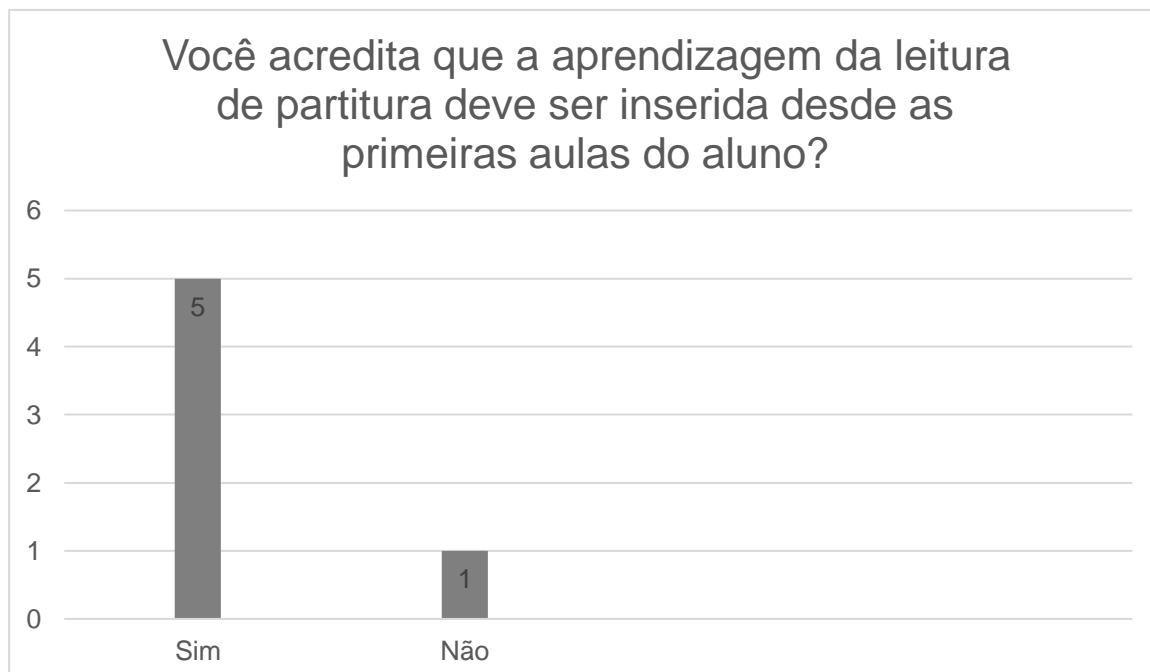
Durante suas trajetórias como professor de piano, quatro entrevistados modificaram, de alguma forma, sua metodologia de ensino, por se aproximarem de novos métodos, por sua experiência em dar aulas e por entrarem em contato com práticas de outros professores. Todavia, o participante Diego diz não ver motivo de modificar sua metodologia de ensino, pois ela é muito simples e fácil de entender. Por outro lado, Paulo comenta que pelo pouco tempo que lecionou, não realizou nenhuma mudança significativa. Percebe-se, com estes dados, que os participantes com maior período de experiência como professor, modificaram durante sua trajetória, de alguma maneira, a sua metodologia referente ao ensino da leitura de partitura, enquanto os outros professores, com menos experiência, não modificaram. A respeito disso Payter e Aston (1985 apud Santos, 2006, p. 60) comentam que apenas pela vivência, ouvindo vários tipos de músicas e tentando sempre novas possibilidades de linguagens artísticas, é que os professores chegam a melhores níveis de diálogos com seus alunos, e assim conseguem, mais satisfatoriamente, os resultados traçados. Já Cerqueira (2011, p. 26) coloca que existem diversas possibilidades didáticas que o professor pode utilizar para facilitar a aprendizagem do aluno.

Figura 3. Gráfico referente à modificação de metodologia dos participantes da pesquisa.



Sendo que todos os participantes ensinam leitura de partitura para alunos iniciantes, a maior parte deles acredita que a aprendizagem da leitura deve ser inserida desde as primeiras aulas por diversos fatores: para habituar o aluno o mais cedo possível com a linguagem da partitura, pois é o alfabeto musical, para facilitar a comunicação entre aluno e professor e também por desmistificar o pensamento de que partitura é difícil. Sobre o método de W. Keilmann, Risarto (2010, p. 84) coloca que apenas no segundo capítulo é tratado a leitura visual, no qual o entrevistado Diego teve, de certa maneira, uma metodologia similar. Para o participante, a aprendizagem da leitura de partitura não deve ser inserida nos primeiros encontros com o aluno iniciante, pois muitos alunos acabam achando complicado, se frustrando, e desistindo de estudar o instrumento.

Figura 4. Gráfico referente ao pensamento dos participantes em relação a aprendizagem da leitura de partitura nos primeiros encontros.

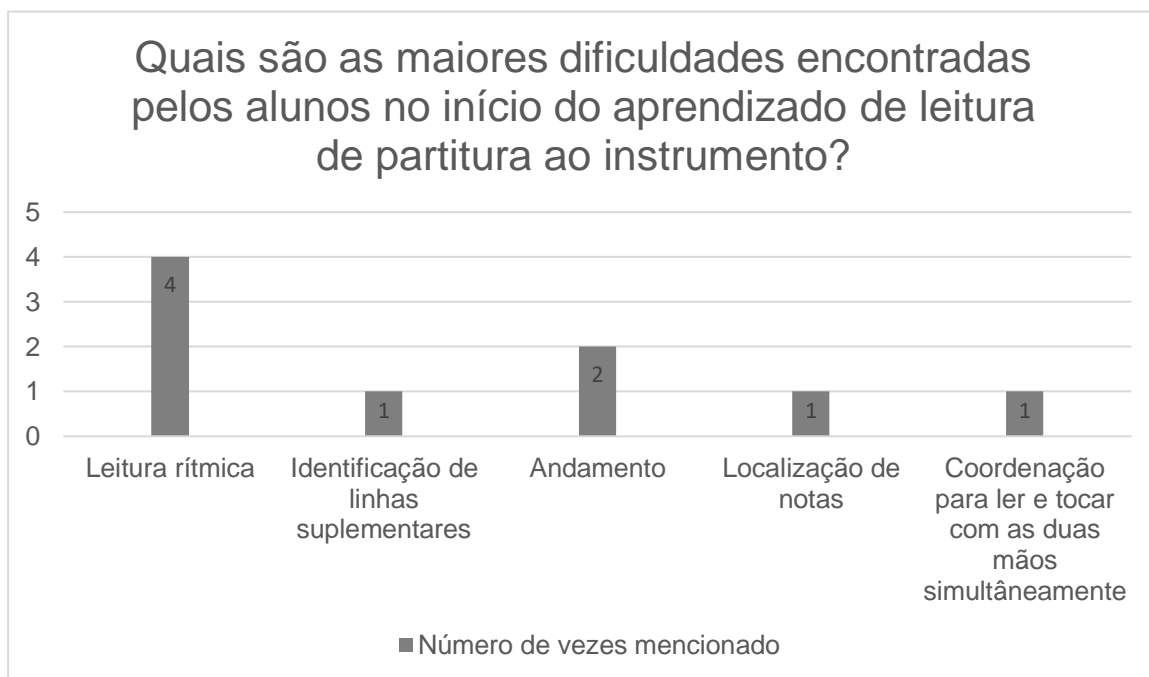


Os entrevistados responderam de forma bem distinta a relação como os seus alunos encaram a aprendizagem da leitura de partitura. Édson, Diego e Paulo apontam que a maioria dos estudantes considera complicada a leitura de partitura no início do estudo do instrumento em função da grande quantidade de novas informações. Ademais, muitos alunos não querem aprender partitura. Porém, os entrevistados Diego e Paulo contrapõem falando que com o tempo, os alunos, começam a adquirir confiança e se encantam ao entender a leitura. Por outro lado, Ronaldo e Roberto comentaram que os alunos encaram bem a leitura de partitura, de forma natural. Já Fabio diz que depende muito de cada aluno. Os mais jovens aceitam melhor do que os com mais de 40 anos, segundo esse participante. Os mais velhos possuem alguma resistência pelo fato de dificuldades visuais ou de compreender a quantidade de símbolos.

Referente às maiores dificuldades encontradas pelos alunos, os entrevistados elencaram vários tópicos, no qual destaco a questão rítmica, que foi citado muitas vezes. Risarto (2010, p. 86) comenta que no método de W. Keilmann, o ritmo é ressaltado com grande importância para o pianista, e que a leitura prévia, deve ser feita também para a parte rítmica, assim tornando a leitura musical mais precisa. Outras dificuldades encontradas pelos alunos foi a localização de notas, a

identificação das linhas suplementares, o andamento, a coordenação para tocar com as duas mãos e quando tem um maior salto entre notas.

Figura 5. Gráfico referente as maiores dificuldades encontradas pelos alunos dos participantes da pesquisa, em relação ao início do aprendizado da leitura de partitura.



Observa-se que algumas práticas informadas pelos professores se conectam aos autores da revisão de bibliográfica. Como Cerqueira (2011) afirma durante seu trabalho, existem diversas formas de ensino e de aprendizagem, sendo perceptível neste trabalho, a maneira distinta como cada professor leciona e trata as suas aulas de leitura de partitura ao instrumento. Sendo que este trabalho foi um recorte regional de professores de piano e teclado de Carlos Barbosa, destaca-se que a prática do ensino da leitura de partitura é predominante no município, já que a pesquisa foi feita com a maioria dos professores de piano e teclado da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa apresentou um recorte regional com professores de piano e teclado da cidade de Carlos Barbosa. Concluiu-se com este estudo que a prática do ensino da leitura de partitura é predominante entre os professores de piano e teclado da cidade, pois todos participantes da pesquisa responderam que abordam a leitura de partitura em suas aulas de piano e teclado e que consideram essa prática importante. Como todos os professores utilizam livros e métodos para as suas aulas, mesmo alguns utilizando um livro só, e outros participantes usando diversos métodos, foi constatado que eles refletem ou já refletiram sobre as suas escolhas de uso.

Um ponto de destaque na pesquisa, foi que os participantes com maior período de experiência como professor, modificaram durante sua trajetória, de alguma maneira, a sua metodologia referente ao ensino de leitura de partitura, enquanto os outros professores, com menos experiência, não modificaram sua forma de ensinar. Grande parte dos professores de Carlos Barbosa acredita que o estudo da leitura de partitura deve ser inserido logo nos primeiros encontros com o aluno iniciante, usando metodologias diferentes para esse estudo, dependendo de cada aluno.

Considero que os objetivos do trabalho foram alcançados e a pergunta de pesquisa foi respondida, ou seja, pôde-se pesquisar e averiguar várias metodologias de ensino de professores de piano e teclado da cidade de Carlos Barbosa, correlacionando-as com a revisão bibliográfica. Sendo assim, observou-se que os professores de piano e teclado de Carlos Barbosa utilizam diversas ferramentas e estratégias para introduzir o estudo da leitura de partitura aos alunos iniciantes no instrumento, destacando-se o uso de métodos que abordam leitura de partitura, a introdução do estudo de partitura logo nas primeiras aulas e a utilização de diferentes metodologias, dependendo de cada aluno.

Pensando que existam muitos caminhos a serem tomados na aprendizagem de um instrumento musical, a presente pesquisa teve o seu foco voltado no ensino da leitura de partitura ao piano, o que é apenas uma das formas de se praticar, dentre tantas que possam também acrescentar no desenvolvimento do estudante. O presente trabalho pode contribuir para a área da pedagogia do instrumento, no sentido de divulgar práticas sobre a metodologia do ensino da leitura de partitura da região estudada. Este estudo pode também beneficiar professores de piano e teclado na obtenção de diversas metodologias, ferramentas e estratégias a serem utilizadas em

várias situações da docência do instrumento de teclado, em busca de melhor sanar possíveis dificuldades e necessidades específicas no ensino e na aprendizagem da leitura de partitura.

Acredita-se que foram obtidos resultados satisfatórios na coleta de dados com os professores do município. Estudos futuros poderão compreender uma maior quantidade de participantes, não só englobando um recorte regional. Também poderão ser feitos acompanhamentos presenciais nos primeiros encontros dos professores com os alunos, em vista de coletar mais informações sobre como se dão as práticas de ensino de partitura no ambiente da aula de instrumento. Ademais, outras pesquisas poderão realizar o mesmo procedimento com outros instrumentos musicais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOZZETTO, Adriana. **Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano.** Porto Alegre: UFRGS, Montenegro: Fundarte, 2004.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. **Compêndio de Pedagogia da Performance Musical.** 1. ed. São Luís: Edição do Autor, 2011.

COMO era a Educação Musical na Idade Média e o trabalho de Guido D'Arezzo. [S. l.: s. n]: 2011. Disponível em: <https://musicaeducacaomusical.blogspot.com/2011/05/como-era-educacao-musical-na-idade.html>.

COSTA, José Francisco da. **Leitura à primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa.** 2011. 295 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

COUTO, Ana Carolina Nunes. **O ensino de teclado em grupo na universidade e o uso do repertório popular: aprendizagem através de práticas híbridas.** Belo Horizonte: [s. n], 2013, p. 231 – 238.

DIAS, Adriana Moraes dos Santos. **Ensino de música na fase adulta através do piano.** São Paulo: [s. n], 2014.

FERREIRA, Eliane Aparecida da Silva; BORGES, Rubens Moraes; CAMARGO, Maria Aparecida Santana. **Educação musical do passado ao presente: tecendo caminhos para uma educação de melhor qualidade.** [S. l.: s. n], 2015.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.** São Paulo: UNESP, 2005.

FRADE, Ricardo. **História do piano.** 2014. Disponível em: <https://www.academiamusical.com.pt/tutoriais/historia-do-piano/>.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; BEAL, Ana Denise Donadussi. **Redimensionando a performance instrumental: pesquisa-ação no ensino de piano de nível médio.** [S. l.: s. n] 2004.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental.** 5ª ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

KAPLAN, José Alberto. **Teoria da aprendizagem pianística.** 2 ed. Porto Alegre: Movimento, 1987.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos.** 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2006. 219 p.

LEMOS, Daniel. **Considerações sobre a elaboração de um método de piano para ensino individual e coletivo**. Pelotas: [s. n], 2012.

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de piano e ensino de música** – análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves. 1992. 178 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 1992.

OLIVEIRA, Paulo César Aguiar da Silva. **Relatório de estágio métodos de iniciação para piano**: um estudo analítico a quatro métodos selecionados. 2016. 159 f. Relatório de estágio (Mestrado em música) – Instituto Politécnico de Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa 2016.

RISARTO, Maria Elisa Ferreira. **A leitura à primeira vista e o ensino de piano**. 2010. 177 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2010.

SANTIAGO, Patrícia Furst. **A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental**. Belo Horizonte: [s. n], 2006.

SANTOS, Carmen Vianna dos. **Teclado eletrônico**: estratégias e abordagens criativas na musicalização de adultos em grupo. 2006. 183 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

TESSMANN, Ramon. **Guia completo sobre a origem do piano**. 2017. Disponível em: <https://aprendateclado.com/origem-do-piano/>.

UNGLAUB, Aillyn da Rocha. **Um olhar reflexivo sobre a leitura musical à primeira vista realizada por pianistas**. 2006. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

APÊNDICE A – PEQUENO TEXTO INTRODUTÓRIO REFERENTE A PESQUISA ENTREGUE AOS PARTICIPANTES

Prezado (*nome da pessoa*),

Meu nome é Luan Kerni e estou regularmente matriculado na disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso” em Licenciatura em Música da Universidade de Caxias do Sul – UCS. Minha pesquisa aborda o ensino do piano e/ou teclado, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Fritzen da Rocha. Sendo assim estou pedindo auxílio aos professores de piano e teclado de Carlos Barbosa para que respondam a um questionário que faz parte da pesquisa.

Certo de sua colaboração, agradeço antecipadamente, me colocando à disposição para as informações necessárias.

Atenciosamente

Luan Kerni

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO FORNECIDO AOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

QUESTIONÁRIO SOBRE ENSINO DE PIANO E TECLADO

Nome: _____

Idade: _____

Instrumento principal que leciona: _____

Leciona outros instrumentos? Se sim, quais?

1. Há quantos anos você ministra aulas de piano e/ou teclado?

2. Em qual contexto você é professor de piano e/ou teclado: (você pode assinalar mais que uma opção, caso necessite)

Escolas de música

Projeto social

Escola regular

Casa de aluno

Em casa

Outros (_____)

3. Qual a faixa etária dos seus alunos?

4. Você já fez algum curso de metodologia do ensino do piano? Se sim, qual curso e quem era(m) o(s) professor(es)?

5. Você já cursou ou está cursando faculdade de música? Se sim, em qual faculdade ou universidade?

6. Você utiliza ou já utilizou métodos de piano e/ou teclado? Se sim, quais métodos?

7. Caso tenha utilizado algum método, eles abordavam o ensino de leitura de partitura?

8. Ainda no caso de utilização de algum método nas aulas de instrumento, você reflete ou refletiu sobre os motivos de escolha para sua utilização no seu trabalho? Caso afirmativo, justifique os motivos para o seu uso.

9. Em suas aulas, você ensina leitura de partitura aos alunos iniciantes? Se sim, a metodologia utilizada é diferente de um aluno para outro ou não? Comente como você costuma ensinar.

10. Você acredita que a aprendizagem da leitura de partitura deve ser inserida desde as primeiras aulas do aluno? Por quê?

11. Em caso de ensinar leitura de partitura, como os alunos encaram o aprendizado de partitura?

12. Quais são as maiores dificuldades encontradas pelos alunos no início do aprendizado de leitura de partitura ao instrumento?

13. Ao longo de sua trajetória como professor, referente ao ensino de leitura de partitura a alunos iniciantes, você modificou a sua metodologia de ensino do início de sua atividade até os dias atuais? Justifique sua resposta.

14. Você considera importante o ensino de partitura? Justifique sua resposta.

15. Espaço para comentários.

Obrigado pela participação!

APÊNDICE C – MODELO DE FORMULÁRIO PARA AUTORIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES NA PESQUISA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE INFORMAÇÕES E CESSÃO DE DIREITOS

Eu, (nome completo), com CPF número (número), autorizo para fins acadêmicos o uso das informações fornecidas através de questionário, coletados entre os meses de abril e maio do ano de 2020, para a pesquisa do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) de Luan Kerni. Conforme informado pelo autor da pesquisa, minha identidade será preservada na medida do possível dentro dos materiais gerados na pesquisa.

Declaro também a cessão dos direitos das respostas do questionário da pesquisa para uso acadêmico por Luan Kerni, como parte integrante de sua pesquisa do TCC e demais desdobramentos do trabalho que possam vir a ocorrer, sem restrições de prazos a partir do presente momento.

Carlos Barbosa, (dia) de (mês) de 2020