



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES (DEART)
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA



PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL NO BRASIL: ASPECTOS E MOBILIZAÇÕES

Projeto de Pesquisa

Autor: **DANIEL LEMOS CERQUEIRA**

Área: **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES / MÚSICA**

São Luís
2010

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. JUSTIFICATIVA.....	3
3. OBJETIVOS	5
3.1 Objetivo Geral	5
3.2 Objetivos Específicos	5
4. FUNDAMENTAÇÃO	5
5. METODOLOGIA	7
5.1 Cronograma	9
5.2 Recursos	11
REFERÊNCIAS.....	12
ANEXOS	16

1. INTRODUÇÃO

Desde o surgimento da Música, o ensino de Instrumentos Musicais e Canto acontece a partir da transmissão oral de conhecimentos, como na relação entre mestre e aprendiz (HARNONCOURT, 1988, p.29), ou através da audição e imitação. Neste contexto, a metodologia pedagógica é interdisciplinar, abarcando os saberes necessários à prática musical em sua completude.

A grande revolução na história da Pedagogia da Performance Musical deu-se no início do Século XIX, com a necessidade de inserir a Música na Academia, tornando o ensino formal. Assim, surgiram os Conservatórios – instituições especializadas no ensino de Música, tendo como característica a fragmentação do conhecimento em disciplinas e sob o objetivo de formar concertistas da Música Erudita Ocidental, importando a metodologia de ensino individual utilizado até então para o ensino da Performance. O comentário abaixo ilustra esta realidade:

A velha relação entre mestre e aprendiz foi abandonada e tudo o que tem a ver com elocução – que requer o entendimento – foi eliminado. Atualmente, estes conservatórios exercitam técnicas de performance ao invés de ensinar música como linguagem. (LAWSON; STOWELL, 1999, p.152)

Assim sendo, o Brasil importou este modelo, através do Imperial Conservatório do Rio de Janeiro, fundado em 1841 por Francisco Manuel da Silva, compositor do Hino Nacional Brasileiro (ESPERIDIÃO, 2001, p.409-410). A prática pedagógica adotada nos Conservatórios baseia-se em princípios rígidos como, por exemplo:

- Concepção da técnica como destreza digital e fortalecimento muscular, com ênfase no tecnicismo e adoção de estudos e exercícios;
- Carga horária excessiva de estudos, chegando a doze horas diárias;
- Utilização de repertório exclusivamente erudito e europeu;
- Idealização do concertista solista como única possibilidade de formação musical.

As implicações das características do ensino tradicional de Conservatório são apontadas por Fucci Amato:

Na pedagogia tecnicista adotada pelos conservatórios, a qual não se define como um método de ensino musical criativo e sensível, professor e aluno ocupavam uma posição secundária, de executores de um programa cuja concepção, planejamento, coordenação e controle estavam a cargo de especialistas habilitados. (FUCCI AMATO, 2001, p.77)

A adoção desta estratégia didática ocasiona uma série de problemas para os estudantes de Música, entre eles:

- Dependência do professor, por não haver capacidade de raciocínio crítico;
- Doenças fisiológicas resultantes de má orientação psicomotora;

- Alienação com o contexto histórico imediato e dificuldade de inserção social;
- Reprodução das ideologias e modelos vivenciados durante a formação.

Esta concepção pedagógica, mesmo sendo cientificamente comprovada como inadequada por diversas pesquisas (MATTHAY, 1947; ORTMANN, 1962; KAPLAN, 1987; AZEVEDO, 1996; CHANG, 2010) e sendo alvo de inúmeras críticas por perpetuar valores ultrapassados (SWANWICK, 1994; FUCCI AMATO, 2001; ESPERIDIÃO, 2003; GLASER; FONTEERRADA, 2007; FUCCI AMATO, 2007; FUCCI AMATO, 2008; CERQUEIRA, 2010c), continuam a ser mantidos em diversas Instituições de ensino musical brasileiras, devido a uma série de circunstâncias. Entre elas temos o tradicionalismo – e a resistência em adotar novas metodologias pedagógicas, a falta de material didático atualizado e embasamento cientificamente – a maioria dos métodos utilizados foram elaborados no Século XIX sob idéias presentes neste contexto (CERQUEIRA, 2010a), e a falta de cursos para aperfeiçoamento em Pedagogia da Performance, uma vez que os cursos de Educação Musical não oferecem subsídios apropriados para o ensino de Instrumentos e Canto (GLASER; FONTEERRADA, 2007, p.31).

Por parte da Academia, há uma lacuna no que concerne à área de Pedagogia da Performance – subárea da Performance e da Educação Musical – pois não há esta linha de pesquisa nos Programas de Pós-Graduação em Música nacionais, estando seus trabalhos restritos a contribuições isoladas. Somando-se a isso, as Universidades não tem se mobilizado para prover contribuições efetivas sobre esta questão, auxiliando professores de Instrumentos e Canto das Instituições de ensino musical. Certamente isto se deve não apenas à falta de iniciativas, mas ao despreparo que permanece como resquício da formação musical tradicional:

De fato, parece que ainda ignoramos esse que é um dos problemas mais graves no ensino e pesquisa na área de performance musical, o qual se traduz na tradição, herdada dos conservatórios, dos professores de não documentarem suas reflexões sobre a experiência de fazer e ensinar música. (BORÉM, 2006, p.46)

Logo, torna-se evidente a necessidade de mobilização por parte dos docentes universitários de Música, com o compromisso de dialogar com as instituições e pesquisar soluções para problemas que rondam o ensino de Música há cerca de dois séculos. Borém reforça a importância desta postura:

Em 1998, refletindo sobre o papel do professor universitário de música no Brasil e seus problemas, me dei conta de que somos selecionados em concursos públicos que avaliam muito pouco acerca do trabalho que nos espera nesse meio, o qual pode ser sumariado como atividades de ensino, pesquisa, extensão e administração (...) Ensinar bem música implica estar atualizado e atuar minimamente nestas quatro esferas. Como Educadores, devemos estar sempre atentos às demandas sempre mutantes dos alunos e da sociedade em que vivem. Como pesquisadores, deveríamos nos perguntar sobre os melhores processos de aprendizagem. Como artistas, junto à comunidade externa, ultrapassamos os

limites da universidade e reforçamos (ou criamos) modelos para o mundo real que espera os alunos da performance musical lá fora. Como administradores, devemos buscar as direções corretas para efetivar as ações do ensino, pesquisa e extensão e, por que não, lapidar exemplos de liderança em um país carente de valores básicos de uma administração honesta, justa e eficiente. (BORÉM, 2006, p.46)

Frente a este cenário, é evidente a necessidade de prover conhecimentos e iniciativas práticas, pois além de se apresentarem como estratégias pedagógicas ultrapassadas e nocivas, consomem grande demanda de tempo e recursos.

2. JUSTIFICATIVA

O ensino de Música voltado à formação de instrumentistas e cantores tem apresentado restrito desenvolvimento, conforme afirmam pesquisadores (FUCCI AMATO, 2001; ESPERIDIÃO, 2003; BORÉM, 2006; GLASER; FONTEERRADA, 2007; HARDER, 2008). As práticas pedagógicas continuam baseadas sob a transmissão oral de conhecimentos (HARDER, 2008, p.133; CHANG, 2010, p.26), e apesar de ser uma prática adequada a este modelo de ensino, ela possui alguns pontos vulneráveis. O primeiro, apontado por Borém (2006, p.46), é o fato de que grande parte do saber produzido não é documentado. Couperin (2008, p.4) e Chang (2010, p.26) afirmam ser esta uma forma de alguns músicos monopolizarem o saber (o “segredo do negócio”), pois para haver um ensino de qualidade, é necessário recorrer a eles. Logo, o acesso à instrução adequada fica à sorte de se conseguir um bom professor, restringindo a acessibilidade ao conhecimento e privilegiando uma minoria¹. Assim, a documentação de práticas adequadas promoverá inclusão e acesso democrático a um ensino de qualidade.

Em termos de pesquisa, há duas problemáticas acerca da literatura de Pedagogia da Performance: a falta de diálogo com a literatura e a ausência de referências científicas no material didático disponível. A primeira é consequência dos diversos trabalhos que versam sobre estratégias pedagógicas de professores reconhecidos, como Czerny (1840) e Suzuki (1998), por exemplo. A segunda é resultado de idéias arraigadas no ensino tecnicista, utilizadas como alicerce na elaboração de métodos para ensino da Performance, perceptíveis no Prefácio e na estruturação musical das peças (CERQUEIRA, 2010a). Há, portanto, duas necessidades: a elaboração de referências que ofereçam um caminho sistemático de instruções performáticas cientificamente adequadas (CHANG, 2010, p.26) e

¹ Outro fator que contribui para isso é a concepção tradicional do professor como “transmissor do conhecimento” (LOURO, 2004, p.173), ao invés da postura de suscitar a reflexão crítica sobre o trabalho musical e facilitar a aprendizagem (HALLAM, 1998, p.232). Esta é outra característica herdada da concepção tecnicista de ensino.

o provimento de orientações sobre como aproveitar recursos positivos da literatura e, em casos de má fundamentação, evitar sua adoção (CHANG, 2010, p.27-28).

Outro ponto diz respeito à formação tradicional dos instrumentistas. Como os conhecimentos de Performance são, em grande parte, providos por habilitações de Técnico e Bacharel, não há a inclusão de saberes específicos de Pedagogia e Psicologia da Educação (OLIVEIRA; SANTOS, HENTSCHKE, 2009, p.74). Ainda, mesmo se houvesse, a metodologia de ensino individual exige estratégias particulares de ensino, fato que demanda pesquisas específicas focadas nesta questão, como as de Hallam (1998) e Zorzal (2010). Este contexto leva os professores de instrumento a aprender através da experiência profissional e empírica, uma vez que em sua formação não há orientação adequada (LOURO, 2004; GLASER; FONTEERRADA, 2007). Além disso, a atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação restringe a atuação do professor a portadores de Licenciatura Plena (BRASIL, 1996), sendo esta questão amplamente discutida na Pedagogia da Performance brasileira (GLASER; FONTEERRADA, 2007; CERQUEIRA, 2010c) pois impede que professores de instrumento atuem legalmente, uma vez que o título de Licenciado em Música não habilita a este tipo de prática (GLASER; FONTEERRADA, 2007, p.31). Logo, torna-se evidente analisar a matriz curricular de cursos voltados à formação de instrumentistas, ampliando os objetivos e possibilidades de atuação profissional, contemplando saberes para uma postura reflexiva e diversificada frente a um mundo em constante mutação. No Brasil, há diversas iniciativas desse porte (LOURO; SOUZA, 1999; VIEGAS; GANDELMAN, 2006; DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA UDESC, 2008; CERQUEIRA, 2010d), reforçando sua importância contextual.

Por parte da Universidade, cabe aos professores de Performance analisar o contexto, identificar as demandas que a sociedade necessita e promover ações objetivas e eficazes, atuando com compromisso e responsabilidade social. Uma lacuna é apontada por Glaser e Fonterrada (2007, p.46), que sugere, além de reformas curriculares, a criação de Cursos de Extensão e Especialização voltados especificamente para o ensino da Performance. Há iniciativas regionais, como o Curso de Pedagogia da Performance oferecido pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) e a Especialização em Pedagogia do Piano do CBM (CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA, 2010), tendo como público-alvo instrumentistas que buscam por complementação pedagógica para atuar como professores. Contudo, é evidente a necessidade de providenciar maiores mobilizações, considerando o número de Escola de Músicas e Conservatórios no Brasil, atingindo diretamente professores destas instituições, havendo uma quantidade considerável de beneficiados indiretamente.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo Geral

Promover o desenvolvimento da área de Pedagogia da Performance Musical, articulando Ensino, Pesquisa e Extensão através de aplicações práticas.

3.2 Objetivos Específicos

- Aplicação prática e imediata dos resultados provenientes da Pesquisa;
- Construção de material didático embasado cientificamente, aplicado ao Piano e fundamentando em princípios gerais de Pedagogia da Performance;
- Possibilidade de adaptação e construção de material didático específico para todos os Instrumentos e Canto;
- Elaboração e indicação de referências sobre aspectos transdisciplinares acerca do ensino da Performance, como Pedagogia, Psicologia, Tecnologia, Legislação e Administração, entre outros;
- Orientação sobre estratégias para formação de músicos com perfil adequado ao exercício profissional no contexto atual;
- Oferta de cursos de Extensão, Especialização e de Reciclagem – Programas Especiais de Formação Pedagógica (BRASIL, 1997) – para a comunidade interessada;
- Estabelecimento de parcerias com Conservatórios, Escolas de Música e Institutos de Arte para oferta de cursos;
- Instruções sobre idéias, procedimentos e referências para reestruturação curricular;

4. FUNDAMENTAÇÃO

O alicerce deste projeto de Pesquisa se dará através da seguinte relação esquemática (fig. 1):

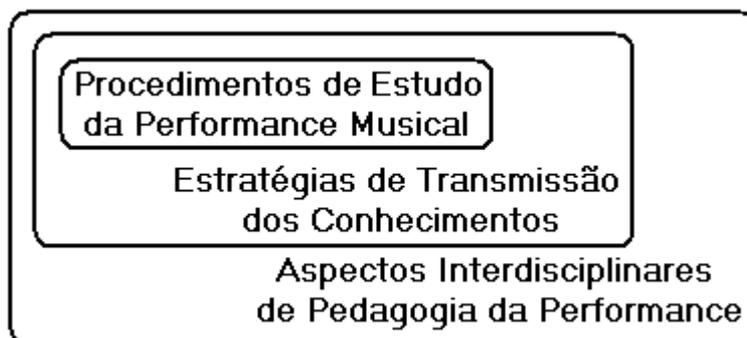


Fig. 1 – Fundamentação da abordagem metodológica do Projeto de Pesquisa

Cada etapa do processo consistirá nas seguintes considerações e referências:

1) Procedimentos de estudo da Performance Musical – estratégias e teorias para prática da Performance Musical. Os assuntos aqui abordados incluem repertório, elaboração de material didático, hábitos de estudo, Cognição aplicada à Performance, ansiedade da Performance, Medicina do Músico, entre outros, utilizando o Piano mas com desenvolvimento de idéias que possam ser aplicadas ao estudo da Performance em geral². As principais referências serão a Teoria da Aprendizagem Pianística (KAPLAN, 1987), Guias e Princípios Científicos da Técnica Pianística (KAPLAN, 1987; AZEVEDO, 1996; FINK, 1997; GELLRICH; PARNCUTT, 1998), Ação Consciente (Cerebral) na Performance (CHAPPELL, 1999), Fisiologia da Performance (PÓVOAS, 1999), Estratégias para aperfeiçoamento da Performance (WILLIAMON et al, 2002), Ciência e Psicologia da Performance (SANTIAGO, 2001; PARNCUTT; McPHERSON, 2002), Controle Motor (LAGE et al, 2002; ALTENMÜLLER et al, 2006) Fundamentos da Prática Pianística (CHANG, 2010) e os processos que alicerçam a Performance Musical (CERQUEIRA, 2010e), sendo este último o alicerce da elaboração do material didático, uma vez que comporta as demais referências.

2) Estratégias de Transmissão dos Conhecimentos – aqui haverá um enfoque à formação do professor de Instrumentos e Canto, contemplando os diversos saberes pertinentes ao exercício de sua profissão: Didática e Psicologia da Educação aplicada à Performance (FOWLER, 1986; GORDON, 1995; SALLY, 1998; SLOBODA, 2000; FUCCI AMATO, 2001; PARNCUTT; McPHERSON, 2002; HARDER, 2008; ZORZAL, 2010), História do Ensino da Performance (HARNONCOURT, 1988; PARAKILAS, 1999; LAWSON; STOWELL, 1999; ESPERIDIÃO, 2003; BARRENECHEA, 2003; FUCCI AMATO, 2007; CERQUEIRA, 2010a), Contextos e Objetivos do Ensino da Performance (CRUVINEL, 2005; FOO, 2005; TOURINHO, 2007; SILVA, 2008; CERQUEIRA, 2010b) e Aspectos Profissionais do Ensino da Performance (GORDON, 1995; SANTIAGO; FALCÃO, 1995; REQUIÃO, 2002; HARDER, 2003; LOURO, 2004; BORÉM, 2006; GLASER; FONTEERRADA, 2007; OLIVEIRA, SANTOS, HENTSCHE, 2009; CERQUEIRA, 2010c). Contempla-se nesta parte instruções pedagógicas que não são abordadas nos cursos tradicionais para formação de instrumentistas e cantores, aproximando-se da área de Educação Musical.

² Por ter sido o instrumento mais visado pelo ensino formal de Música desde a criação dos Conservatórios, o Piano possui uma vasta bibliografia de Pedagogia da Performance, constituindo uma valiosa referência de princípios que alicerçam o estudo da Performance em geral.

3) Aspectos Interdisciplinares de Pedagogia da Performance – nesta etapa, haverá considerações sobre os diversos campos de atuação do músico na atualidade, revelando os diversos saberes e situações que norteiam a prática profissional da Performance. Algumas das áreas abordadas são Filosofia da Performance (KRAUZ, 1993; KIVY, 1995; LAWSON; STOWELL, 1999), Administração, Legislação e Gestão Cultural aplicada à Performance (MED, 2005; FIELD, 2010) e Metodologia de Pesquisa da Performance (BORÉM, 2006; SANTIAGO, 2007), entre outras. Estas referências serão a base para a reestruturação curricular, orientando os saberes pertinentes a características gerais e regionais dos campos de atuação profissional.

5. METODOLOGIA

A primeira etapa do trabalho consistirá na pesquisa sobre os processos de ensino e aprendizagem da Performance Musical, buscando uma fundamentação consistente acerca das diversas dimensões envolvidas desde a etapa de iniciação ao instrumento e repertório até a apresentação pública. Ainda, serão feitas considerações relevantes sobre conceitos como Técnica, Habilidade e Hábitos de Estudo, fundamentais para formar uma educação saudável e adequada de estudo da Performance. A presente etapa servirá para aprofundar as pesquisas sobre a Teoria da Performance Musical (CERQUEIRA, 2010e), desenvolvidas paralelamente ao presente projeto. Para tal, será necessário adquirir diversas referências, listadas no Anexo I.

Em paralelo, será feito um diálogo com a literatura, na busca por estratégias de transmissão dos conhecimentos musicais em contexto de aula individual. Ainda, conhecimentos externos à Música que abarcam as práticas pedagógicas dos professores serão considerados, tendo como objetivo construir um guia instrucional de Didática da Performance.

A segunda etapa consistirá na elaboração de material didático apropriado, alicerçado nos resultados das pesquisas realizadas na primeira etapa. Este material estará voltado, em princípio, ao Piano. Entretanto, haverá uma seção destinada a comentar questões que possam ser úteis à prática de qualquer instrumento musical, bem como um guia metodológico que permitirá a elaboração de métodos específicos para outros instrumentos, relevando a estruturação do método e os critérios progressivos de habilidades utilizados.

Como parte da segunda etapa, haverá a avaliação do material didático, através de sua adoção em aulas de instrumento, mais especificamente na disciplina Piano do curso de

Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão. Para tal, haverá uma reflexão crítica sobre as atividades propostas e consideração de sugestões provindas dos alunos. Após um nível satisfatório de aprimoramento, pretende-se publicar este material didático.

A terceira etapa consistirá em oferecer cursos de reciclagem em Pedagogia da Performance Musical, tendo como meta apresentá-los em diversas Instituições de ensino musical de comprovada importância regional que possuem habilitações a nível Técnico. Seus professores e alunos constituem o público-alvo emergencial, pois além de contribuir para refletir sobre suas estratégias pedagógicas, o público indiretamente favorecido é muito maior, tendo em vista que há muito mais alunos nestas instituições do que em Cursos Superiores de Música. O primeiro procedimento será elaborar uma proposta de Curso, e em seguida, haverá um contato com as Instituições estrategicamente escolhidas. Abaixo, seguem-se os dados recolhidos até o momento (tab. 1):

Instituição	Localização	Endereço	Telefone
Escola de Música do Estado do Maranhão	São Luís/MA	R. da Estrela, 63. Praia Grande	(98) 3218-9940 3218-9942
Conservatório Carlos Gomes	Belém/PA	Av. Gentil Bittencourt, 977. Nazaré	(91) 3201-9468
Conservatório Cláudio Santoro (CAUA/UFAM)	Manaus/AM	Rua Simão Bolívar, 215. Praça da Saudade	(92) 3633-3542
Escola de Música da UFRN	Natal/RN	Campus Universitário, s/n. Lagoa Nova	(84) 3215-3636
Escola de Música da Brasília	Brasília/DF	SGA/Sul, Quadra 602. Projeção D	(61) 3901-7688 3901-7687
Conservatório Pe. José Maria Xavier	São João del Rei/MG	R. Pe. José Maria Xavier, 164. Centro	(32) 3371-7672
Conservatório Maestro Marciliano Braga	Varginha/MG	Pça João Pessoa, 137.	(35) 3221-1371
Conservatório Estadual Lorenzo Fernandez	Montes Claros/MG	Av. João Chaves, 438. Mearim	(38) 3221-3206 3221-4466
Conservatório Cora Pavan Capparelli	Uberlândia/MG	Av. Afonso Pena, 3060. Brasil	(34) 3232-1530
Conservatório de Tatuí	Tatuí/SP	R. São Bento, 415. Centro	(15) 3205-8444
Conservatório Brasileiro de Música	Rio de Janeiro/RJ	Av. Graça Aranha, 57, 12º Andar. Centro	(21) 3478-7600
Escola de Música e Belas Artes do Paraná	Curitiba/PR	R. Comendador Macedo, 254. Centro	(41) 3026-0029
Fundação Cultural de Joinville	Joinville/SC	Av. José Vieira, 1473. América	(47) 3433-2190

Tab. 1 – Dados das Instituições em que se deseja oferecer os Cursos de Pedagogia da Performance

É necessário reforçar que, caso determinadas instituições porventura não oferecerem espaço para a realização dos cursos, haverá a procura por outra instituição localizada em local regionalmente próximo.

A estruturação do Curso contará com os seguintes tópicos:

- Contextualização das pesquisas em Pedagogia da Performance;
- História do Ensino da Performance;
- Desconstrução de crenças acerca do Ensino da Performance
- Estratégias de estudo, ensino e Teorias de aprendizagem da Performance;
- Saberes necessários à atuação profissional de Instrumentistas e Cantores na atualidade;
- Propostas de aplicação prática das idéias apresentadas;
- Espaço para debate e discussão acerca das experiências didáticas de professores e alunos presentes;

Ainda, está prevista a realização de recitais concomitantemente à oferta dos cursos, reforçando a proposta artística do mesmo. Será elaborado um relatório de cada recital, com ênfase na fase antecedente à apresentação, destacando os procedimentos prévios adotados pelo intérprete – se houve descanso, ensaio, que peças foram utilizadas no ensaio (dentro ou fora do repertório a ser executado), expectativas sobre a Performance – e os acontecimentos durante a execução. Estes relatórios servirão de material para a elaboração de trabalhos acadêmicos, dialogando com a literatura de áreas que tratam da Ansiedade na Performance, entre outras.

A quarta e última etapa consistirá no relato da ação promovida, tendo em mente as diversas realidades presenciadas, documentando-as e dialogando com o trabalho inicial. A relevância da iniciativa proposta pelo presente projeto terá reflexões efetivas em médio prazo, caso as sugestões tenham sido efetivamente adotadas pelos professores.

Por último, é importante reforçar que a presente pesquisa poderá ser aproveitada em um futuro curso de Doutorado.

5.1 Cronograma

Abaixo, segue um planejamento estimado para a realização da etapas propostas (tabs. 2 a 6):

2010												
Etapa	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Elaboração do método Princípios Educacionais do Piano												
Publicação de artigos sobre a temática proposta												
Aprovação do projeto na Assembléia Departamental												

Tab.2 – Cronograma proposto para 2010

2011												
Etapa	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Pesquisa sobre o ensino e aprendizagem da Performance												
Elaboração de material sobre Didática da Performance												
Elaboração do método Princípios Educacionais do Piano												
Publicação de artigos sobre a temática proposta												
Emissão de relatório semestral												

Tab.3 – Cronograma proposto para 2011

2012												
Etapa	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Pesquisa sobre o ensino e aprendizagem da Performance												
Elaboração de material sobre Didática da Performance												
Definição do formato para o curso de capacitação												
Oferta de cursos, palestras, oficinas e recitais												
Emissão de relatório semestral												

Tab.4 – Cronograma proposto para 2012

2013												
Etapa	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Oferta de cursos, palestras, oficinas e recitais												
Emissão de relatório semestral												

Tab.5 – Cronograma proposto para 2013

2014												
Etapa	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Oferta de cursos, palestras, oficinas e recitais												
Finalização do projeto com o relato da pesquisa												
Emissão de relatório semestral												

Tab. 6 – Cronograma proposto para 2014

É necessário reforçar que a etapa mais demorada do trabalho consistirá na realização do contato com as Instituições de ensino musical, devendo haver uma ampla disponibilidade temporal para que possam ser agendadas as datas do Curso.

5.2 Recursos

Os recursos necessários para a realização deste projeto estão descritos na tabela abaixo (tab. 3):

Recurso	Quantidade	Estimativa
Publicação do material	500	7.500,00
Passagens aéreas	18	14.400,00
Passagens rodoviárias	3	450,00
Diárias	39	3.120,00
Retroprojektor portátil	1	2.200,00
Ligações telefônicas	18	180,00
Aquisição de Livros	23	2.300,00
TOTAL		30.150,00

Tab. 3 – Recursos necessários para o projeto

Reforça-se aqui que, em caso da captação de recursos ser insuficiente conforme o planejamento, a pesquisa científica não será comprometida. Entretanto, as realizações artísticas e oferta de cursos de capacitação poderão não vir a acontecer. As passagens rodoviárias serão utilizadas para a realização do projeto nos Conservatórios de Minas Gerais. Para tal, os agendamentos com as respectivas Instituições deverão ser estrategicamente planejados.

REFERÊNCIAS

ALTENMÜLLER, Eckart; WIESENDANGER, Mario; KESSELRING, Jurg. *Music, Motor Control and Brain*. Oxford University Press, Nova York, 2006.

AZEVEDO, Cláudio Richerme. *A técnica pianística: uma abordagem científica*. Ed. Air Musical, São João da Boa Vista, 1996.

BARRENECHEA, Lúcia Silva. *A didática do ensino de instrumentos musicais: um estudo de seus aspectos tradicionais*. In: Anais do XII Encontro da ABEM, Florianópolis, 2003.

BORÉM, Fausto. *Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance*. Revista da ABEM vol.13. Porto Alegre, mar-2006, p.45-54.

BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996*.

_____. *Resolução nº 02, de 26 de Junho de 1997*.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. *A Pedagogia da Performance Musical a partir da análise de métodos para Piano*. Texto não publicado. São Luís, 2010a.

_____. *Categorização do Ensino de Instrumentos Musicais e Canto*. In: Anais do V Encontro da ABEM Norte, Manaus, 2010b.

_____. *Perspectivas Profissionais dos Bacharéis em Piano*. Revista Eletrônica de Musicologia, v.13. Curitiba: UFPR, jan-2010c.

_____. *Reflexões sobre o Ensino de Instrumentos Musicais na Escola de Música do Estado do Maranhão*. In: Anais do XX Congresso da ANPPOM, Florianópolis, 2010d.

_____. *Teoria da Performance Musical*. Musifal nº 2. Maceió: UFAL, 2010e. Disponível em meio digital.

CHANG, Chuan C. *Fundamentals of Piano Practice*. Disponível em <http://www.pianopractice.org/book.pdf>. Último acesso em 16/07/2010.

CHAPPELL, Sally. *Developing the complete pianist: a study of the importance of a whole brain-approach to piano teaching*. British Journal of Music Education, 16/3. Londres: Cambridge University Press, 1999, p.253-262.

CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA. *Pedagogia do Piano – Lato Sensu*. Disponível em <http://cbm-musica.edu.br/pos-graduacao/401-pedagogia-do-piano-lato-senso.html>, último acesso em 16/09/2010.

COUPERIN, François. *L'art de toucher le clavecin*. Revisado por Nicolas Sceaux. Disponível em meio digital, 2008.

CRUVINEL, Flávia Maria. *Educação Musical e Transformação Social: uma experiência com o Ensino Coletivo de Cordas*. Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, Goiânia, 2005.

CZERNY, Carl. *Letters to a Young Lady on the Art of Playing the Pianoforte*. Traduzido por J. A. Hamilton. Ed. R. Cocks and Co, Londres, 1840.

DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA UDESC. *Projeto Político-Pedagógico: Curso de Bacharelado em Música*. Disponível em meio digital. Florianópolis, 2008.

ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. In: Anais do XIII Congresso da ANPPOM, Belo Horizonte, 2001. p.408-416.

_____. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP, São Paulo, 2003.

FIELD, Shelly. *Career opportunities in the Music Industry*. Infobase Publishing, Nova York, 2010. 6ª ed

FINK, Seymour. *Mastering Piano Technique: A Guide for Students, Teachers and Performance*. Amadeus Press, Oregon, 1997.

FOO, Chin-On. *Group Piano Teaching: An Interactive and Experimental Approach*. Music Teacher Magazine, vol. 11(3), mar-abr 2005. p.12-13

FOWLER, Charles B. *Crane Symposium: towards an understanding of the Teaching and Learning of Musical Performance*. Postdam College, Postdam, 1986.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Educação Pianística: o rigor pedagógico dos Conservatórios*. Música Hodie, vol. 6 nº 1. Goiânia: UFG, 2001, p.75-96.

_____. *Funções, representações e valorações do Piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico*. Revista do Conservatório de Música da UFPel, nº 1. Pelotas: UFPel, 2008, p.166-194.

_____. *O Piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociológica*. In: Anais do XVII Congresso da ANPPOM, São Paulo, 2007.

GELLRICH, M; PARNCUTT, R. *Piano Technique and Fingering*. British Journal of Music Education, 15/1. Londres: Cambridge University Press, 1998, p.5-23.

GORDON, Stewart. *Etudes for Piano Teachers: Reflexions on the Teacher's Art*. Oxford University Press, Nova York, 1995.

HALLAM, Susan. *Instrumental Teaching: a Practical Guide to Better Teaching and Learning*. Ed. Heinemann, Oxford, 1998.

HARDER, Rejane. *Algumas considerações sobre o ensino do instrumento: Trajetória e realidade*. Revista Opus, vol. 14 nº 1. Goiânia: UFG, jun-2008, p.127-142.

_____. *Repensando o Papel do Professor de Instrumento nas Escolas de Música Brasileiras: novas competências requeridas*. Música Hodie, vol. 1/2. Goiânia: UFG, 2003, p.35-43.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O Discurso dos Sons: Caminhos para uma nova compreensão musical*. Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1988.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística*. Ed. Movimento, Porto Alegre, 1987. 2ª ed

KIVY, Peter. *Authenticities: philosophical reflexions on musical performance*. Cornell University Press, Cornell, 1995.

- KRAUZ, Michael. *The interpretation of music: philosophical essays*. Clarendon Press, New York, 1993.
- LAGE, Guilherme; BORÉM, Fausto; BENDA, Rodolfo Novelino; MORAES, Luiz Carlos. *Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade*. Per Musi, vol. 5-6. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p.32-58.
- LAWSON, Colin James; STOWELL, Robin. *The historical performance of music: an introduction*. Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- LOURO, Ana Lúcia de Marques e. *Ser docente universitário-professor de música: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, 2004.
- LOURO, Ana Lúcia de Marques e; SOUZA, Jusamara. *Reformas Curriculares dos Cursos Superiores de Música e a formação do professor de instrumento*. In: Anais do XIV Congresso da ANPPOM, Rio de Janeiro, 1999.
- MATTHAY, Tobias. *The Visible and Invisible in Pianoforte Technique*. Oxford University Press, Nova York, 1947.
- MED, Bohumil. *Vida de Músico não é Fácil: pequeno manual de sobrevivência na selva musical*. Ed. Musimed, Brasília, 2005.
- OLIVEIRA, Karla Dias de; SANTOS, Regina Antunes Teixeira dos; HENTSCHKE, Liane. *Um perfil de formação e de atuação de professores de Piano de Porto Alegre*. Per Musi nº 20. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p.74-82.
- PARNCUTT, Richard; McPHERSON, Gary. *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press, Nova York, 2002.
- PÓVOAS, Maria Bernardete Castellán. *Controle do Movimento com Base em Princípio de Relação e Regulação do Impulso-Movimento: possíveis reflexos na ação pianística*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, Porto Alegre, 1999.
- ORTMANN, Otto. *The Physiological Mechanics of Piano Technique*. Ed. E. P. Dutton Inc, Nova York, 1962.
- PARAKILAS, James. (org.) *Piano Roles: three hundred years of life with the Piano*. Yale University Press, New Haven, 1999.
- REQUIÃO, Luciana. *O Músico-Professor: saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas*. Ed. Booklink, Rio de Janeiro, 2002.
- SANTIAGO, Diana. *Sobre a Construção de Representações Mentais em Performance Musical*. Ictus, vol. 3. Salvador: UFBA, 2001, p.165-178.
- SANTIAGO, Diana; FALCÃO, Lília Maria Gomes. *Perfil do professor de piano nas instituições de ensino superior do Brasil*. VIII Congresso da ANPPOM, João Pessoa, 1995.
- SANTIAGO, Patrícia Furst. *Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical*. Revista da ABEM vol.17. Porto Alegre, set-2007, p.17-27.
- SILVA, Abel Raimundo. *Oficinas de Performance Musical: uma metodologia interdisciplinar para uma abordagem complexa de performance musical*. In: Anais do IV SIMCAM, São Paulo, 2008.
- SLOBODA, John. *Individual differences in music performance*. Trends in Cognitive Sciences vol. 4 nº 10. Cambridge, cct-2000, p. 397-403.

SUZUKI, Shinichi. *Shinichi Suzuki: His Speeches and Essays*. Warner Bros Publications, Miami, 1998.

SWANWICK, Keith. *Ensino instrumental enquanto ensino de Música*. Traduzido por Fausto Borém. Cadernos de Estudo: Educação Musical, vol. 4/5. Belo Horizonte: UFMG/ATRAVEZ/FEA/FAPEMIG, nov-1994, p.7-14.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. *Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos e um pouco de história*. Anais do XVI Encontro da ABEM, Cuiabá, 2007.

VIEGAS, Maria Amélia de Resende; GANDELMAN, Salomea. *O Ensino de Piano no Curso Técnico do Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier de São João Del-Rei enquanto Prática Institucional: O problema, suas implicações, e perspectivas*. Cadernos do Colóquio. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006.

WILLIAMON, Aaron (org). *Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford University Press, Nova York, 2004.

ZORZAL, Ricieri Carlini. *Explorando master-classes de violão: um estudo multi-casos sobre estratégias de ensino*. Tese de Doutorado. Escola de Música da UFBA, Salvador, 2010.

ANEXOS

Anexo I

Lista de Referências a serem adquiridas

Livros:

AGAY, Denes; ISACOFF, Stuart; BANOWETZ, Joseph; ETTS, May L; GOODKIND, Rosetta. *The Art of Teaching Piano: the classic guide and reference book for all piano teachers*. Yorktown Music Press, Nova York, 2004.

BAKER-JORDAN, Martha. *Practical Piano Pedagogy: the definitive text for piano teachers and pedagogy students*. Alfred Publishing Co, Van Nuys, 2005.

BANOWETZ, Joseph. *The Pianist's Guide to Pedaling*. Indiana University Press, Bloomington, 1992. 2ª ed

BASTIEN, James. *How to teach Piano sucessfully*. Neil A. Kjos Music Co, San Diego, 1988. 3ª ed

BERNSTEIN, Seymour. *With your own two hands: self-discovery through Music*. Schirmer Books, Nova York, 1981.

COATS, Sylvia. *Thinking as you play: teaching piano in individual or group lessons*. Indiana University Press, Bloomington, 2006.

DUBAL, David. *Reflections from the Keyboard: the world of the concert pianist*. Schirmer Books, Nova York, 2000.

HARRIS, Paul. *Improve your Teaching!: An essential handbook for instrumental and singing teachers*. Faber Music Ltd, Londres, 2006.

HINSON, Maurice. *Guide to the Pianist's Repertoire*. Harvard University Press, Harvard, Cambridge, 1977.

KLINGENSTEIN, Beth Gigante. *The Independent Piano Teacher's Studio Handbook*. Hal Leonard Co, Milwaukee, 2008.

LAST, John. *The Young Pianist: an approach for for teachers and students*. Oxford University Press, Nova York, 1985.

MACWORTH-YOUNG, Lucinda Jane. *Tuning in: Practical Psychology for Musicians who are Teaching, Learning and Performing*. MMM Publications, Swaffham, 2000.

MAGRATH, Jane. *Pianist's Guide to Standard Teaching and Performing Literature*. Alfred Publishing Co, Van Nuys, 1995.

SHOCKLEY, Rebecca Payne. *Mapping Music for faster Learning and Secure Memory*. A-R Editions, Madison, 1996.

USZLER, Marianne; GORDON, Stewart Lynell; SMITH, Scott McBride. *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. Schirmer Books, Nova York, 2000. 2ª ed

WATERMAN, Fanny. *On Piano Teaching and Performing*. Faber Music Ltd, Londres, 2006.

Métodos:

CLARK, Frances; GOSS, Louise; HOLLAND, Sam. *The Music Tree: a plan for musical growth at the piano*. (Vários Livros) Alfred Publishing Co, Van Nuys, 2000.

FABER, Nancy; FABER, Randall. *My First Piano Adventure: Lesson Books A, B, C, Writing Book A, B, C*. Faber Piano Adventures, Ann Arbor, 1993.

_____. *Piano Adventures: Practice Time Assignment Book*. FJH Music Company, Fort Lauderdale, 1998.

HARRIS, Frederick. *Celebration Series: Perspectives, Student Workbooks (Preparatory, 1-8 and Answer Book)*. Frederick Harris Music Co, Toronto, 2008.

_____. *Celebration Series: Perspectives, Piano Repertoire (Preparatory, 1-10)*. Frederick Harris Music Co, Toronto, 2008.

_____. *Celebration Series: Perspectives, Piano Studies/Etudes 1-10*. Frederick Harris Music Co, Toronto, 2008.

_____. *Celebration Series: Perspectives, Compact Disc (Preparatory, 1-9)*. Frederick Harris Music Co, Toronto, 2008.