



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

O estudo com metrónomo como fator de reforço da autonomia e noção de autoeficácia do aluno de instrumento

Mestrando: Ricardo Miguel Casaca Basto

Orientador: Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Projeto de Investigação apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, para cumprimento dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sobre a orientação científica do professor Doutor Miguel Carvalhinho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Junho de 2020

Agradecimentos

Aos professores das unidades curriculares previstas neste Mestrado, por todo o conhecimento transmitido. Ao Prof. Dr. Miguel Carvalhinho, pela supervisão, disponibilidade e pelos exemplos de persistência e paciência, durante todo o tempo de aprendizagem na ESART e no Mestrado em Ensino da Música.

A todos os professores que se disponibilizaram e que colaboraram com o preenchimento de questionários. Um especial agradecimento à direção da minha escola, a Escola de Música Ourearte, que me proporcionou os meios para levar a bom porto o trabalho de investigação desenvolvido. A todos os meus alunos com quem trabalhei, ao longo destes anos de profissão, e aprendi a questionar, a refletir, a partilhar e a desenvolver técnicas de ensino/aprendizagem mais eficazes.

Um especial agradecimento também aos Encarregados de Educação, que acompanharam o processo e que permitiram a gravação das aulas por mim orientadas.

A toda a minha família, porque ter contribuído para aquilo que sou hoje, no conjunto de valores e ambições que fui adquirindo e que, desde o primeiro dia, me incentivou a progredir.

A todos os meus amigos e colegas, pelo interesse e cuidado, demonstrados.

Resumo

Serve esta investigação para aferir em que medida o estudo com metrónomo, apesar de ser uma prática importante no estudo da música, também se pode revelar útil na promoção de crenças de autoeficácia e reforço da autonomia nos alunos de instrumento.

Pretende-se, desta forma, refletir sobre a prática musical no que respeita ao desenvolvimento de estratégias de aprendizagem, processamentos cognitivos superficiais e profundos e estratégias metacognitivas, questões estas essenciais para a promoção do sucesso dos estudantes.

Em relação à prática de ensino supervisionado, na altura ainda não tinha consciência da grande importância da utilização do metrónomo pelo que, apenas, utilizava este auxiliar esporádica e unicamente para marcação da pulsação.

Palavras-chave

Metrónomo; autoeficácia música; motivação música; metacognição em música; estratégias de aprendizagem em música.

Abstract

The aim of this research work is to assess to what extent the support of the Metronome, undoubtedly an important tool in music learning, can also be relevant in the perception of self-efficiency and reinforcement of autonomy for students of musical instruments.

Ultimately it is also a reflection on how music practice stimulates the development of learning strategies, superficial or in-depth cognitive development and metacognitive strategies, all of them essential to promote students' success.

In relation to the practice of supervised teaching, at the time, I was still unaware of the great importance of using the metronome, so I only used this sporadic aid and only to mark the pulse.

Keywords

Metronome; self-efficiency in music; motivation in music; metacognition in music; learning strategies in music.

Índice Geral

1. Introdução	1
2. Relatório de estágio - ensino supervisionado	2
2.1. Identificação do aluno - individual	2
2.2. Identificação dos alunos - classes de conjunto.....	3
2.3. Descrição do meio socioeconómico	4
2.4. Repertório abordado	5
2.5. Planificações e Relatórios	7
2.6. Avaliação dos alunos	119
2.7. Reflexão crítica do trabalho realizado na prática de ensino supervisionado.....	120
3. Descrição do Projeto de Investigação	122
4. Motivações e Objetivos	122
5. Enquadramento Teórico	123
5.1. O metrónimo	123
5.2. Teorias de aprendizagem.....	124
6.1. Questionários	130
6.2. Apresentação dos Resultados.....	130
6.3. Análise quantitativa dos resultados.....	160
6.4. Questionário aos alunos	160
6.5. Questionário aos professores	166
7. Análise SWOT (do trabalho de investigação)	172
8. Conclusão	173
Bibliografia	174
Anexos	177
Anexo A.....	179
Anexo B	185
Anexo C	189
Anexo D.....	193

Anexo E	197
Anexo F	201
Anexo G	205
Anexo H	209
Anexo I	213
Anexo J	217
Anexo K	221
Anexo L	225
Anexo M	229
Anexo N	233
Anexo O	237
Anexo P	241
Anexo Q	245
Anexo R	249
Anexo S	253
Anexo T	257
Anexo U	261
Anexo V	265
Anexo W	269
Anexo X	273
Anexo Y	277
Anexo Z	281
Anexo AA	285
Anexo AB	289
Anexo AC	293
Anexo AD	297
Anexo AE	301
Anexo AF	305
Anexo AG	309
Anexo AH	313
Anexo AI	317

Índice de Gráficos

Gráfico 1- resposta à questão 1.....	161
Gráfico 2- resposta à questão 2.....	161
Gráfico 3- resposta à questão 3.....	162
Gráfico 4- resposta à questão 4.....	162
Gráfico 5- resposta à questão 5.....	163
Gráfico 6- resposta à questão 6.....	163
Gráfico 7- resposta à questão 7.....	164
Gráfico 8- resposta à questão 8.....	164
Gráfico 9- resposta à questão 9.....	165
Gráfico 10- resposta à questão 10.....	165
Gráfico 11- resposta à questão 1.....	166
Gráfico 12- resposta à questão 2.....	167
Gráfico 13- resposta à questão 3.....	167
Gráfico 14- resposta à questão 4.....	168
Gráfico 15- resposta à questão 5.....	168
Gráfico 16- resposta à questão 6.....	169
Gráfico 17- resposta à questão 7.....	169
Gráfico 18- resposta à questão 8.....	170

1. Introdução

Esta investigação surgiu da minha tomada de consciência de uma metodologia de estudo que, nos anos em que comecei o meu percurso na guitarra clássica e durante praticamente todo o meu caminho académico, senti não me ter sido transmitida. Esta metodologia baseia-se no estudo de instrumento acompanhado pelo metrónomo.

Com este trabalho pretendeu-se perceber de que forma é que, na comunidade escolar, o uso deste aparelho é percecionado, perceber a sua aplicabilidade na gestão de resultados positivos e de que forma esse trabalho pode ser feito. Para isso, foi feito um estudo de caso sobre uma população composta por alunos e professores de instrumento.

Com a prática de estudo com este auxiliar e com as matérias lecionadas no Mestrado em Ensino da Música fui-me apercebendo do impacto do uso deste instrumento de estudo ao nível não só da acuidade rítmica, da resolução de problemas técnicos e do estudo controlado e sustentado do caminho até atingir o andamento original das obras, bem como de uma prática em que o progresso na aprendizagem pode ser quantificado e verificado a todo o momento.

Depois de abordar obras de estudiosos na área da educação, durante a minha formação teórica deste Mestrado, nomeadamente Alfred Bandura, Weiner, Evelyn Boruchovitch, e outros, surpreendi-me com o facto deste auxiliar de estudo poder ser aplicável em questões tão importantes como a criação de crenças de autoeficácia, autorregulação e motivação, todos estes reconhecidos aspetos para o sucesso de qualquer estudante, tanto a nível académico, como na sua vida futura.

Sabendo de antemão que nem todos os indivíduos nascem com um ouvido capaz de compreender a complexidade da arte musical, perceber se o metrónomo se pode prefigurar como um auxiliar na aquisição de estratégias de aprendizagem, tanto de processamento superficial, como profundo, mesmo nos alunos menos dotados para a música, será a intenção do presente trabalho.

2. Relatório de estágio - ensino supervisionado

2.1. Identificação do aluno - individual

O aluno de instrumento escolhido para este estágio, pertenceu ao Ensino Articulado de Música e frequentou, no presente ano escolar, o 5º ano, na Escola Básica 2/3 Marquês de Pombal, pertencente ao Agrupamento de Escolas de Pombal.

Tratou-se do aluno A* que, a frequentar o Ensino Articulado, frequentou este ano, pela primeira vez, o 1º grau de ensino de Guitarra Clássica, na Filarmónica Artística Pombalense sendo esta um polo do Conservatório David de Souza, situado na cidade da Figueira da Foz. Até à data não havia frequentado qualquer grau de iniciação, em anos anteriores.

*Para salvaguarda da identidade do aluno, referencia-se da forma indicada.

2.2. Identificação dos alunos - classes de conjunto

Os alunos pertencentes à classe de conjunto frequentaram este ano o 6º ano na Escola Básica Marquês de Pombal, na turma 6ºA. Estes alunos incluíram uma turma de 15 alunos e todos eles pertenceram ao ensino articulado, no ano decorrente, nas respetivas classes de instrumento (piano, guitarra, violino, oboé, flauta transversal, trombone e percussão). As aulas foram ministradas no auditório da Escola Básica 2/3 Marquês de Pombal, na cidade de Pombal.

Já a classe de conjunto relativa ao *ensemble* de guitarras contou com os alunos B e C. O aluno B* frequentou, este ano letivo, o 10º ano de escolaridade na Escola Secundária Cristina Torres, tendo o aluno frequentado, no Conservatório David de Sousa, o 6º grau, em regime supletivo. O aluno C* frequentou o 8º grau de guitarra clássica em regime articulado, estando a frequentar na Escola Secundária Cristina Torres, o 12º ano de escolaridade. As aulas foram ministradas nas instalações do Conservatório David Sousa na Figueira da Foz.

*Para salvaguarda da identidade dos alunos, referenciam-se da forma indicada.

2.3. Descrição do meio socioeconómico

Os alunos com quem trabalhei neste ano letivo distribuem-se por duas áreas geográficas distintas, situadas na cidade de Pombal e na cidade da Figueira da Foz.

Os alunos pertencentes à Escola Básica 2/3 Marquês de Pombal estão inseridos num meio socioeconómico constituído maioritariamente por uma classe heterogénea. Tanto há crianças filhas de trabalhadores do setor primário, como alunos oriundos de classes laborais mais escolarizadas. O mesmo se verifica nas aparentes capacidades financeiras dos núcleos de origem. De salientar que a abertura do ensino da Música, a toda a população discente interessada, de forma gratuita, não deixa clarificar com exatidão milimétrica as origens e meios económicos de origem das famílias. Nas escolas, essas tarefas estão a cargo dos serviços administrativos, e só chegam ao professor quando acabam por surgir situações que necessitem da sua compreensão.

Quanto aos alunos do Conservatório David de Sousa, coloca-se exatamente, o mesmo enquadramento: grupos heterogéneos a quem é permitido o acesso à aprendizagem da Música, independentemente da sua condição socioeconómica. Alguns dos alunos têm aulas nas instalações da Sociedade Filarmónica Pombalense em Pombal sendo esta um polo pertencente ao conservatório David de Sousa situado na Figueira da Foz.

2.4. Repertório abordado

O reportório abordado nas minhas aulas variou em função dos alunos e das suas capacidades.

No que respeita ao aluno A, não havendo um programa delineado por parte da escola, este ficou à responsabilidade do professor cabendo a este, a escolha e planificação das matérias a abordar durante o ano letivo e o respetivo nível de exigência.

Não tendo o aluno frequentado qualquer grau de iniciação em anos anteriores, a escolha do material didático visou a aprendizagem básica das primeiras notas do instrumento, figuras rítmicas, técnica básica e prática de leitura no primeiro quadruplo do instrumento.

Os métodos utilizados foram o *Método para guitarra clássica* de Guido Topper (livro 1) para aprendizagem progressiva das notas naturais, no primeiro quadruplo do instrumento, começando na primeira corda, método este apoiado pelo livro 1 de iniciação de Eithor Thorlakson, método este onde as melodias executadas pelo aluno estão sempre apoiadas pela segunda guitarra a cargo do professor. Os métodos de J. Muro, Z. Nomar, de Jean François Delcamp de Délia Estrada e de Adolfo Mendes serviram, também, de apoio no âmbito de escolha de melodias para o aluno verificar a aprendizagem técnica, de leitura e rítmica.

O repertório abordado consistiu em melodias extraídas destes métodos e algumas tradicionais como o *“Parabéns a você”* não pertencente a estes, mas arranjos de melodias tradicionais. Os métodos de J. Muro, Z. Nomar consistem em melodias acompanhadas pelo professor sendo material didático apropriado para este estágio do ensino, estando o aluno sempre apoiado pela harmonia executada pelo professor. Estes métodos foram usados durante o ano letivo mediante uma escolha baseada na progressão do aluno. A peça *“Divertimento”* de António Cano foi retirada de um conjunto de peças didáticas e escolhida para estudo da matéria a ser aprendida. O segundo livro de Guido Topper foi utilizado para o estudo não só de notas alteradas mas para o estudo do dedo polegar, servindo para isso não só este método mas também o método de Filipe Pinto de onde foi retirado material para o estudo do polegar com notas pisadas e arpejos.

No que respeita a repertório abordado, este teve sempre um cunho didático, devido ao facto de o aluno estar a aprender as primeiras noções do instrumento podendo ser considerado como repertório do instrumento propriamente dito a peça *“Divertimento”* de António Cano, já estudada no início do 3º período letivo.

No que concerne a Classe de Conjunto dos alunos do 6ºA, esta levantou problemas imediatos na escolha de repertório pois, sendo uma classe muito heterogénea no que respeita aos instrumentos existentes, tinha a particularidade de ter sete pianistas. Logo, foi decidido que os sete alunos de piano iriam integrar um coro e havia que aproveitar os alunos dos outros instrumentos para as partes

instrumentais. Não havendo repertório disponível para este tipo de formação, ficou a cargo do professor a realização dos arranjos adaptados a este tipo de *ensemble*.

A este nível de ensino interessava como objetivo didático, não só aos alunos do coro cantar uma melodia, mas também. ter a perceção de uma segunda voz harmonizada à terceira, pelo que os arranjos das peças *“Silent Night”* e *“Twinkle Twinkle Little Star”* foram arranjos a duas vozes. As partes instrumentais para a peça *“Twinkle Twinkle Little Star”* foram arranjas para os instrumentos existentes, cabendo a cada um a sua parte correspondente, tanto da melodia como da harmonia. A peça *“Silent Night”* foi cantada a duas vozes, à capela para todos os alunos experimentarem cantar a duas vozes. As peças *“I Have a Dream”* e *“Sounds of silence”* seguiram a mesma linha dos objetivos didáticos definidos para o início do primeiro período, sendo estes arranjos também realizados pelo professor.

No que respeita à classe de conjunto instrumental que teve início a 7 de Fevereiro de 2014, o facto de não se saber inicialmente quantos alunos iriam integrar esta classe, levou à necessidade de escolher repertório provisório até se saber se se iria constituir um quarteto, trio ou duo de guitarras. A *“Dança nº 5”* de Henrique Granados para trio de guitarras foi o repertório escolhido na perspetiva inicial de uma classe constituída por três alunos. Esta obra não sendo original para o instrumento, é das obras mais emblemáticas do repertório de guitarra clássica e pareceu uma obra de interesse didático para o nível dos alunos. Esta obra foi estudada até se perceber que a classe de conjunto iria ser constituída por apenas um aluno de 6º grau, passando de imediato o repertório a ser escolhido para um duo de guitarras constituído pelo aluno Rui Malafaia e pelo professor da disciplina.

A peça *“La Rossignol”* foi escolhida no âmbito do estudo de música da Renascença resultando na tentativa de abordar diferente épocas e estilos. Esta obra é de compositor anónimo inglês do século XVII.

A obra *“La Fille aux Cheveux de Lin”*, original para piano, pareceu um bom arranjo para duo de guitarras ao abordar o carácter impressionista de Claude Debussy. A escolha desta obra recaiu não só na sua beleza, mas pela riqueza de dinâmicas e tímbrica, adequada ao nível de ensino do aluno.

A obra *“Guitar Boogie Shuffle”* representa um arranjo para duo de guitarras sobre um género musical americano resultando numa peça rápida e de bom efeito para duo.

A peça *“Tango”* de Isaac Albéniz é das obras mais emblemáticas para duo de guitarras é um bom exemplo da obra romântica pianística transcrita para guitarra. Esta obra foi escolhida pela expressividade resultante da execução de ornamentos e dinâmicas por parte do aluno, material didático importante para este nível de ensino.

2.5. Planificações e Relatórios

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 1

DATA: 25 de setembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Postura Constituição do instrumento Pauta e primeiras notas Posicionamento e funcionamento dos dedos <i>i,m</i> da mão direita em posição apoiada	- Adquirir noção de Postura	O professor demonstra a colocação do instrumento ao aluno funcionando como modelo. Foi facultada a pagina 8 do método de Nicolas Alfonso	Observação direta Participação oportuna do aluno	-1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Método de Nicolas Alfonso. - Método de Guido Topper.
	- Aprender a constituição do instrumento	O professor apresenta ao aluno a constituição do instrumento sendo fornecida a página 9 do método de Nicolas Alfonso.		- Método de J. Muro

	<p>Ler na pauta</p> <p>- A nota mi e si em semibreves, mínimas e semínimas</p> <p>.</p>	<p>O professor explica ao aluno a ação dos dedos da mão direita através de modelagem. O aluno experimenta.</p> <p>O professor fez a abordagem à pauta e às primeiras notas musicais (mi e si) através do método de Guido Topper para o qual foram realizados os exercícios 1 a 5</p> <p>Reforço efetuado com a canção de embalar de J. Muro a duas guitarras</p>		
--	---	--	--	--

Relatório:

O aluno reagiu bem à planificação da aula e cumpriu bem os objetivos, não tendo dificuldade em interiorizar a parte rítmica, nem a leitura de notas. O reforço foi efetuado no final da aula.

A motivação consistiu na descoberta do instrumento e na produção sonora.

Observações:

Para TPC, o aluno levou os exercícios efetuados na aula para interiorizar, durante a semana, e trabalhar a nota sol na terceira corda através dos exercícios 6,7 e 8 de Guido Topper.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 2

DATA: 02 de outubro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Terceira corda (nota sol)	Recorrer aos conhecimentos da aula anterior para aprendizagem da terceira corda(sol)	O professor faz a revisão da aula anterior e revê os exercícios Topper nº6 e nº7 na nota sol da terceira corda, em que o aluno utiliza conhecimento prévio para o realizar	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	-1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Guido Topper
Técnica de alternância de cordas soltas nos dedos indicador e médio	Compreender a técnica da mão direita relativa à alternância entre cordas soltas em posição apoiada	O professor propõe um exercício de alternância entre as duas primeiras por modelagem com vista à aquisição deste mecanismo. O exercício consiste em tocar três vezes a primeira corda e três vezes a segunda consecutivamente		

		O aluno executa os exercícios de alternância de cordas nº 8,9,10 e 11 de Guido Topper O reforço consiste na canção do pescador de J.Muro		Método de J. Muro
--	--	---	--	-------------------

Relatório:

As dificuldades normais, referentes à alternância entre cordas foram rapidamente identificadas e submetidas a contínua correção. Esta fase é muito importante pois abordamos um princípio básico da execução do instrumento em que a sua compreensão é tão importante como a sua mecanização. O reforço, para motivar, foi feito pela peça em duo “Canção do Pescador” de J. Muro.

Observações:

O aluno levou para trabalho de casa um exercício de alternância para memorizar e revisão dos exercícios de Guido Topper realizados. Este exercício de alternância de cordas leva à alternância de cordas sempre com o dedo seguinte sendo este executado em “escada”.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 3

DATA: 09 de outubro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Alternância entre cordas	Mecanizar o mecanismo de alternância entre cordas e dedos.	O professor revê alguns aspetos relacionados com a alternância de cordas nomeadamente os exercícios 10 e 11 de Topper	- Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método Guido Topper
Mão esquerda	Conhecer a mão esquerda, a sua constituição	O professor explica a posição da mão esquerda e a forma de pisar as notas através de modelagem		

Notas pisadas na primeira corda	Postura e correta colocação dos dedos 1 e 3 nas casas Executar as notas fá e Sol na primeira corda	São propostos ao aluno os exercícios Topper nº 26, 27 e 28		Método de Guido Topper
Digitação da mão esquerda Primeiras noções de dinâmica	Aprender a diferença entre <i>mf</i> e <i>p</i>	O reforço é efetuado com exercícios 7 e 8 de Thorlakson e canção "Wake up!", acompanhado pelo professor utilizando <i>p mf</i> . O aluno digita as duas peças.		Método de J. Muro Método de Eithor Thorlakson

Relatório:

Naturais dificuldades na colocação dos dedos, sendo o aluno permanentemente corrigido ao longo dos exercícios. Aula conseguida através dos reforços dos exercícios 7 e 8 de Thorlakson e canção Wake up!, sendo esta já efetuada com dinâmica *mf e p* na repetição.

Observações:

Dentro do âmbito, foram enviados para TPC canção " Hedgehog Dance" e página 9 de Thorlakson para acelerar os movimentos através da execução repetida de semínimas.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 4

DATA: 16 de Outubro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Notas Fá e Sol na primeira corda.	Executar as notas Fá e Sol na primeira corda.	O professor verifica o TPC da aula anterior que consistiu na canção "Hedgehog Dance" de J Muro acompanhada pelo professor Reforço efetuado através da peça "A Chorale" e "Mountain Brook"	Observação direta. - Participação oportuna do aluno. TPC	-1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de J. Muro
Notas Dó e Ré na 2º corda.	Aplicar conhecimentos adquiridos para execução na 2º corda. Aprender as notas dó e ré na 2º corda.	O professor explica a localização das notas Dó e Ré na segunda corda através de modelagem e da proposta dos exercícios Topper 15,16 e 17		Método de Guido Topper

Digitação	Fazer digitação	Reforço efetuado com a página 10 de Thorlakson com acompanhamento pelo professor depois de digitação feita pelo aluno.		Método de Eithor Thorlakson
-----------	-----------------	--	--	-----------------------------

Relatório:

O aluno aplicou os conhecimentos adquiridos em relação à 1ª corda para a compreensão da 2ª corda. Postura, posição da mão e colocação de dedos da mão esquerda nas cordas, corrigidos de forma contínua durante a aula. É pedido em algumas peças a digitação da mão esquerda com o intuito de o aluno associar os números aos dedos.

Observações:

Foi enviada para TPC página 11 de Thorlakson com vista a mecanizar movimentos. Este exercício, sendo em semínimas, visa uma maior rapidez na mudança de notas.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 5

DATA: 23 de outubro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Notas Dó e Ré na 2ª corda.	Executar as notas Dó e Ré na segunda corda.	O professor verifica o TPC da aula anterior consistindo este no exercício da página 11 de Thorlakson	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Alternância entre as duas primeiras cordas com notas pisadas	Tocar nas duas primeiras cordas com notas pisadas	O professor propõe o exercício pequena escala de Z Nomar e a página 12 e 13 de Thorlakson		

		executados em duo (reforço) É proposta a execução do exercício 9 da página 16 de Nicolas Alfonso		
--	--	---	--	--

Relatório:

O aluno interiorizou a matéria apesar de ter revelado algumas dificuldades relativamente à mudança de corda alternando os dedos da mão direita, situação esta permanentemente corrigida pelo professor. Ficou motivado em relação ao TPC que consistiu na página 13 de Thorlakson e exercício 32 de Guido Topper, sendo informado ser este ultimo, a conhecida melodia "*Balão do João*". De salientar que as peças tocadas são digitadas pelo aluno.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 6

DATA: 30 de outubro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Alternância de cordas com notas pisadas	Executar melodias nas duas primeiras cordas	O professor verifica o TPC da aula anterior e reviu as páginas 12 e 13 de Eithor Thorlakson. São demonstradas ao aluno algumas melodias conhecidas com vista ao aluno ter a perceção das possibilidades de tocar várias melodias com as notas aprendidas. É proposta ao aluno a <i>Peça Balão do João</i> para duas guitarras.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso

Relatório:

O aluno não estudou durante a semana pelo que parte da aula anterior teve de ser repetida. O aluno foi motivado pela execução por parte do professor, de algumas melodias conhecidas como “ *Que linda falua*” “*Fui ao jardim da Celeste*” para demonstrar as possibilidades da aprendizagem das primeiras notas no instrumento. O aluno ficou de trabalhar a peça “ *Balão do João*” durante a semana.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 7

DATA: 06 de novembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos\ Materiais
Alternância de cordas com notas pisadas	Executar melodias nas duas primeiras cordas	Aula com vista à resolução de problemas na peça "Balão do João". As partes diferentes da melodia são isoladas e treinadas individualmente de forma a que o aluno trabalhe a peça por frases.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Nota lá na terceira corda	Executar as notas sol e Lá na terceira corda.	Exercícios de Thorlakson paginas 15 e 16 e exercício pequena escala de J. Muro em duo com o professor.		

Relatório:

O aluno respondeu bem à prática das frases isoladamente e conseguiu executar a obra até ao fim embora com algumas dificuldades na transição entre as notas. Os exercícios na terceira corda motivaram o aluno devido ser acessível, permitindo a sua execução e interiorização rápida. Os exercícios das paginas 16 de Thorlakson e “*Pequena Escala de Muro*” já levam o aluno a relacionar as três cordas pelo que as dificuldades são naturais nesta fase de aprendizagem.

Observações:

O aluno informou que não estaria presente na aula seguinte devido a razões do foro familiar. Devido à aproximação da prova, relativa ao primeiro período, foram enviadas três peças com acompanhamento do professor para estudar durante as duas semanas seguintes.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 8

DATA: 13 de novembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

O aluno faltou sendo a planificação desta aula transferida para a aula seguinte.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 9

DATA: 20 de novembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
<p>Alternância de cordas com notas pisadas.</p> <p>Notas fá e sol na primeira corda e notas dó e ré na segunda corda.</p> <p>Notas sol e lá na terceira corda</p>	<p>Executar melodias nas duas primeiras cordas</p> <p>Executar as notas sol e lá na terceira corda</p>	<p>São propostas ao aluno três obras para prova a realizar na aula seguinte consistindo estas nas peças “<i>O balão do João</i>” “<i>Pequena escala e A la Manera</i> de Beyer, exercício (f) que serão trabalhadas durante a aula.</p>	<p>-Observação direta</p> <p>- Participação oportuna do aluno</p> <p>TPC</p>	<p>1 Estante</p> <p>-2 Guitarras.</p> <p>-2 Pés de apoio</p> <p>Método de Z. Nomar</p> <p>Método de Eithor Thorlakson</p>

Relatório:

O aluno sentiu algumas dificuldades na transição das notas, mas interiorizou as peças ficando motivado para estudar para a prova. Levou as três obras para executar em prova na aula seguinte. Motivação induzida por persuasão verbal, percepção de progresso de uma obra para outra e grau não exageradamente difícil das obras. Esta aula insistiu na repetição das obras a executar em prova com vista à prática de repertório a apresentar.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 10

DATA: 27 de novembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Prova realizada perante dois júris em que o aluno executou as obras "*Balão do João*", "*A la manera de beyer ex: 16B*" e "*Pequena Escala*" de Z. Nomar. Estas obras abordam conhecimento das notas naturais até à terceira casa nas três primeiras cordas e valores de figuras aprendidas tais como a semibreve, mínima e semínima.

O aluno obteve na prova a classificação de 63%.

Na audição marcada para o dia da aula seguinte, o aluno ficou de executar a peça "*O Balão do João*", peça em que este demonstrou melhor preparação.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 11

DATA: 04 de dezembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Colcheias nas três primeiras cordas	Executar colcheias	Mediante o batimento à semínima é proposto ao aluno executar colcheias. São propostas ao aluno as peças “Parade Trumpets”, “A Rhime” e The Chicken acompanhadas pelo professor. É apresentada a melodia “Parabéns a Você”.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson

Relatório:

As obras trabalhadas na aula foram do agrado do aluno e executadas sem grande dificuldade. A melodia do “Parabéns a Você” sendo conhecida do aluno promove a motivação deste consistindo esta no trabalho de casa para a lição seguinte.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 12

DATA: 11 de dezembro de 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Recursos/Materiais	Avaliação
Execução de colcheias	Executar colcheias Utilização do 4º dedo da mão esquerda	Revisão da obra “ <i>Parabéns a você</i> ” consistindo esta no trabalho de casa. As frases serão separadas e as colcheias isoladas para interiorização do ritmo com a ajuda de metrónomo. Propostas ao aluno as peças “ <i>Que linda Falua</i> e “ <i>Fui ao jardim da Celeste</i> ” Explicação da utilização do 4º dedo na nota sol na primeira corda na melodia “ que linda Falua” através de demonstração do professor	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Manual Didático de Guitarra Clássica de Adolfo Mendes.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC

Relatório:

O aluno realizou com algumas dificuldades as obras apresentadas pelo que as obras foram sujeitas a separação por frases. A explicação da utilização do quarto dedo no sol da primeira corda com vista a não cortar a nota ré com a retirada súbita do dedo 3 foi compreendida por parte do aluno. Foram enviadas para férias as obras estudadas nesta aula para de certa forma e dependendo da prática do aluno, sedimentar os novos valores rítmicos para o próximo período.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 13

DATA: 8 de Janeiro 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Execução de melodias nas três primeiras cordas.	Ler e executar melodias nas três primeiras cordas	É feita a revisão do TPC consistindo na melodia <i>"Parabéns a você"</i> . São revistas as melodias <i>"Que Linda Falua"</i> e <i>"Fui ao Jardim da Celeste"</i> sendo estas trabalhadas por frases de modo a que o aluno aprenda a estudar as melodias desta forma.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno	TPC 1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Digitação de peças	Digitar corretamente a mão esquerda.	Procede-se à introdução à leitura do exercício da página 22 de Eithor Thorlakson.		

Relatório:

As melodias “*Que linda Falua*”, “*Fui ao Jardim da Celeste*” e “*Parabéns a Você*” foram trabalhadas por partes consistindo esta tarefa na maior parte da aula. O exercício da página 22 de Thorlakson foi digitado de modo a que o aluno interiorize a digitação como tarefa importante na abordagem a qualquer peça. Estas obras consistiram no TPC da próxima aula. Foi sugerido ao aluno que decorasse a melodia do “Parabéns a você” para treino de memória.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 14

DATA: 15 de Janeiro 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Execução de melodias nas três primeiras cordas.	Ler e executar melodias nas três primeiras cordas	É feita a revisão do TPC consistindo nas melodias “ <i>Que linda Falua</i> ” e Exercício da página 22 de Thorlakson e melodia “ <i>Parabéns a você</i> ”.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Quarta corda (notas Ré, Mi e Fá)	Conhecer a 4º corda da guitarra e as notas Ré, Mi, Fá	É apresentada ao aluno a quarta corda da guitarra. São propostos ao aluno os exercícios de Topper 41 e 42.		

Relatório:

As melodias que consistiram no TPC desta aula foram apresentadas já tocadas até ao fim. O exercício da página 42 de Thorlakson necessitou de nova leitura visto ser um exercício mais complexo que os outros dois. Os exercícios na nota Ré não se apresentaram de grande dificuldade para o aluno, sendo enviado para TPC o exercício da página 25 de Thorlakson para interiorizar as notas na quarta corda sendo este executado com acompanhamento pelo professor.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 15

DATA: 22 de Janeiro 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Execução de melodias nas três primeiras cordas.	Ler e executar melodias nas três primeiras cordas	É revisto o exercício da página 22 de Eithor Thorlakson e será feita a revisão de melodias estudadas.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Quarta corda (notas Ré, Mi e Fá)	Conhecer a 4º corda da guitarra e as notas Ré, Mi, Fá	É estudado e executado o exercício da página 25 de Thorlakson e revisto o exercício 42 de Topper.		

Relatório:

Foram revistas melodias estudadas nas aulas anteriores para domínio de reportório. Os exercícios na corda Ré foram executados sem grande dificuldade sendo o exercício da página 25 de Thorlakson simples e motivador sendo acompanhado pelo professor. Foi enviado para TPC o exercício da página 26 de Thorlakson para mecanizar as notas na quarta corda.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 16

DATA: 28 de Janeiro 2013

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos\ Materiais
Execução de melodias nas três primeiras cordas.	Ler e executar melodias nas três primeiras cordas	São feitas revisões de obras estudadas: <i>"Parabéns a você"</i> , <i>"Que linda Falua"</i> e exercício 25 de Thorlakson.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso

<p>Quarta corda (notas Ré, Mi e Fá)</p>	<p>Conhecer a 4^o corda da guitarra e as notas Ré, Mi, Fá</p>	<p>Revisão do TPC consistindo no exercício da página 26 de Thorlakson combinando as várias notas na 4^o corda.</p> <p>É proposto ao aluno Canon e exercício 43 de Topper combinando notas na 4^o e 3^o cordas.</p>		
---	---	--	--	--

Relatório:

As peças “*Parabéns a Você*”, o exercício da página 25 de Thorlakson e “*Que Linda Falua*” foram executadas do início ao fim tendo por vezes o aluno sido corrigido ao nível do ritmo com a ajuda do metrónomo. O TPC foi executado não tendo o aluno tido dificuldades no exercício da página 26 de Thorlakson. O exercício 43 de Topper revelou algumas dificuldades por já relacionar a 4^o corda com o 3^o pelo que foi enviado para praticar em casa bem como o exercício 46 do mesmo método.

Observações:

A aula foi supervisionada pelo orientador de estágio Professor Doutor Miguel Carvalhinho.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 17

DATA: 5 de Fevereiro 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Execução de melodias nas três primeiras cordas.	Ler e executar melodias nas três primeiras cordas	É feita a revisão de melodias estudadas nas ultimas aulas para treino de memória “ <i>Parabéns a Você</i> ”, “ <i>Que Linda Falua</i> ”	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Quarta corda (notas Ré, Mi e Fá)	Conhecer a 4º corda da guitarra e as notas Ré, Mi, Fá	É feita a revisão do exercício 46 de Guido Topper e exercício da página. 28 de Thorlakson. São enviados para trabalho de casa os exercícios da página 28 de Thorlakson e nº 46 de Topper.		

Relatório:

A revisão das melodias nas três primeiras cordas mostrou que o aluno já consegue tocar quase de cor algumas melodias aprendidas demonstrando o objetivo do trabalho realizado.

Nos exercícios 46 de Topper e da página 28 de Thorlakson executados em quatro cordas, o aluno demonstrou ainda algumas dificuldades sendo referido por parte do professor a necessidade de aprimorar melhor o estudo em casa de forma a executar as obras preferencialmente de cor. O exercício da Pagina 28 de Thorlakson foi escolhido por apresentar acompanhamento por parte do professor.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 18

DATA: 12 de Fevereiro 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos\Materiais
Quarta corda (notas Ré, Mi e Fá)	Ler e executar melodias nas quatro primeiras cordas	É feita a revisão do TPC consistindo no exercício 46 de Thorlakson e exercício da página 28 de Thorlakson.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Quinta corda.	Conhecer a quinta corda da guitarra e as notas Lá, Si e Dó	É feita a proposta dos exercícios 47 e 48 de Topper para início da abordagem à quinta corda do instrumento. Peça "Pequena Escala"		

		começando na nota Dó da 5ª corda. Proposta a escala de Dó Maior visando a combinação das 5ªas 4ªas, 3ªas e 2ªas cordas. Peça “ <i>Los Pajaritos Voelan</i> ”.		
--	--	--	--	--

Relatório:

O exercício 46 de Topper ainda foi realizado com alguma dificuldade sendo necessária a repetição do exercício.

As notas Lá, Si e Dó na 5ª corda foram apreendidas sem grande dificuldade através dos exercícios 47 e 48 de Topper, sendo a escala de Dó Maior em uma oitava, realizada sem problemas com a ajuda do exercício pequena escala acompanhado pelo professor. Foram enviados para TPC o exercício 49 de Topper e peça “*Los Pajaritos Voelan*” abrangendo esta uma oitava da escala de Dó Maior. O envio do exercício 49 visou melhorar a leitura e execução na 4ª corda.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 19

DATA: 19 de Fevereiro 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Escala de Dó Maior em uma oitava.	Perceber e executar a escala de Dó Maior em uma oitava.	É feita a proposta a escala de Dó maior ao aluno em uma oitava e meia (até á nota sol na 1º corda) baseada nas notas aprendidas na 1º 2ª, 3ª .4ª e 5ª corda.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso
Leitura nas cinco primeiras cordas da guitarra	Saber ler, digitar e executar obras até á quinta corda.	É verificado o TPC consistindo na Peça” <i>Los Pajaritos Voelan</i> ” e exercício 49. São propostas as peças “ <i>Frére Jacques</i> e “ <i>Lo Nous Marchons Sur Un Etroit Chemin.</i>		

Relatório:

A escala de Dó Maior foi compreendida pelo aluno e executada sem grande dificuldade. O TPC consistindo na peça "*Los Pajaritos Voelan*" foi executada com o acompanhamento do professor, já com razoável sentido musical e com as dinâmicas de Forte e Piano. A peça "*Frère Jacques*" foi digitada pelo aluno e estudadas as colcheias com a ajuda de metrônomo para aperfeiçoamento rítmico. Foi enviada a peça "*Lo, Nous Marchons Sur Un Etroit Chemain*" esta já exigindo as notas Lá Si e Dó na 5ª corda e combinando a 5ª, 4ª e 3ª corda.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 20

DATA: 26 de Fevereiro 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos\Materiais
Execução e leitura nas cinco primeiras cordas.	Saber ler e executar melodias nas cinco primeiras cordas.	<p>É feita a revisão das peças” <i>Frére Jaques e Lo, Nous Marchons Sur Un Etróit Chemin</i> com utilização do metrónomo.</p> <p>É apresentada a proposta do exercício 55 de Topper para consolidar a leitura na 5º e 4º corda.</p>	<p>-Observação direta</p> <p>-Participação oportuna do aluno</p> <p>TPC</p>	<p>1 Estante</p> <p>-2 Guitarras.</p> <p>-2 Pés de apoio</p> <p>Método de Z. Nomar</p> <p>Método de Eithor Thorlakson</p> <p>Método de Nicolas Alfonso</p> <p>Método de Guido Topper</p>

Relatório:

As melodias “*Frère Jaques*” e “*Lo Nous Marchons Sur un Etroit Chemin*” foram estudadas a metrónomo tendo o aluno algumas dificuldades em encaixar as colcheias no tempo. No final da aula as dificuldades rítmicas já estavam perto de serem ultrapassadas. O exercício 55 de Guido Topper teve a intenção de cimentar a leitura referente à 4^a e 5^a corda. Para TPC o aluno ficou de trabalhar as melodias dadas na aula.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 21

DATA: 12 de Março de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Sexta corda (Mi).	Saber ler e executar a 6ª corda da guitarra.	É apresentada a proposta dos exercícios da Pag. 35 e 36 de Thorlakson com acompanhamento do professor e digitação por parte do aluno.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso Método de Guido Topper

Leitura nas cinco primeiras cordas da guitarra.	Preparação de melodias com vista a prova de avaliação	É feita a revisão das melodias " <i>Lo, Nous Marchons Sur Un Etróit Chemin</i> ", " <i>Que Linda Falua, e Frére Jaques</i> ".		
---	---	---	--	--

Relatório:

Os exercícios das páginas 35 e 36 de Thorlakson relativos à leitura na 6ª corda abordaram as notas Mi, Fá e Sol, sendo executados pelo aluno sem grandes dificuldades com o acompanhamento do professor. A digitação dos exercícios ficou a cargo do aluno. Foram demonstradas algumas dificuldades do aluno em relação à interação das 3ªas e 4ªas cordas com a 6ªa corda, dificuldades estas melhoradas com a prática dos exercícios durante a aula.

A prática das melodias " *Frére Jaques*", " *Lo Nous Marchons sur un Etoile Chemin*" e " *Que Linda Falua*" visou a apresentação destas na prova de avaliação do segundo período. Foram enviadas para TPC as melodias para executar em prova e melhorar a leitura dos exercícios da página 36 de Thorlakson.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 22

DATA: 19 de Março de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Recursos/Materiais	Avaliação
Sexta corda(Mi) da guitarra	Saber ler e executar a 6ª corda da guitarra.	Procede-se à revisão do TPC consistindo no exercício da página 35 e 36 de Thorlakson.	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio Método de Z. Nomar Método de Eithor Thorlakson Método de Nicolas Alfonso Método de Guido Topper	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC

Leitura de melodias no primeiro quadriplo da guitarra	Ler e executar no primeiro quadriplo da guitarra em todas as cordas.	É feita a digitação e estudo da peça " <i>Folk Dance</i> " depois de demonstrada pelo professor.		
---	--	--	--	--

Relatório:

Foi revisto o TPC em que se notaram ainda algumas dificuldades na execução do exercício 36, pelo que houve necessidade de o repetir várias vezes.

Foram revistas as obras para a prova.

A peça "*Folk Dance*" foi digitada pelo aluno e estudada até à primeira repetição sendo esta secção executada nas três primeiras cordas consistindo esta no TPC.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 23

DATA: 26 de Março de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Recursos/Materiais	Avaliação
<p>Escala de lá menor em uma oitava</p> <p>Notas alteradas</p>	<p>Saber executar a escala de Lá menor harmónica em uma oitava.</p> <p>Saber identificar notas alteradas</p>	<p>É proposta a escala de Lá menor harmónica em uma oitava para início do estudo das notas alteradas.</p>	<p>1 Estante</p> <p>-2 Guitarras.</p> <p>-2 Pés de apoio</p> <p>- Metrónomo</p> <p>Método de Z. Nomar</p> <p>Método de Eithor Thorlakson</p> <p>Método de Nicolas Alfonso</p> <p>Método de Guido Topper</p>	<p>-Observação direta</p> <p>- Participação oportuna do aluno</p> <p>TPC</p>
<p>Afinação</p>	<p>Saber afinar a guitarra através do afinador.</p>	<p>É explicada a correspondência entre as notas musicais e as letras do abecedário. É praticada a afinação com metrónomo.</p>		

Relatório:

A escala de Lá menor harmónica foi executada pelo professor para explicação da técnica de mão esquerda a trabalhar e as notas constituintes. A localização do sol# na terceira corda e a sua explicação serviu para o aluno identificar outras notas alteradas em várias cordas.

A afinação foi explicada ao aluno através de uma coluna desenhada pelo professor fazendo corresponder as letras A, B, C, D, E, F e G às respetivas notas musicais Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá e Sol. A prática de afinação com o afinador revelou-se de grande interesse por parte do aluno conseguindo este afinar o instrumento sem dificuldade. O TPC consistiu em estudar a Peça " *Folk Dance*".

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 24

DATA: 2 de Abril de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Afinação	Saber afinar o instrumento.	É feita a afinação do instrumento através do afinador.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de J. Muro Método de Henrique Pinto Método de Guido Topper
Primeiro quadruplo da guitarra.	Saber ler e executar no primeiro quadruplo da guitarra	É estudada a peça " <i>Folk Dance</i> "		

Estudo do dedo polegar	Saber executar cordas soltas e pisadas com o polegar.	É feita a explicação teórica e exercícios para o polegar da mão direita. Exercícios na 4 ^a , 5 ^a e 6 ^a cordas soltas de Henrique Pinto.		
Notas alteradas	Saber executar notas alteradas. Fá sustenido na primeira corda	Exercício 61 de Topper. Digitação e leitura		

Relatório:

A afinação do instrumento decorreu com alguma lentidão devido a problemas verificados com o afinador, mas, no entanto, o aluno não revelou dificuldades nesta matéria.

A peça "*Folk Dance*" foi executada até ao fim com algumas dificuldades quer técnicas, quer de leitura necessitando de estudo mais assertivo em casa.

A explicação do movimento do dedo polegar foi assimilada pelo aluno, conseguindo este cumprir os exercícios específicos para cada corda de Henrique Pinto.

O exercício 61 de Topper necessitou de explicação teórica para a execução do fá # e foi realizado até ao fim. Para estudar em casa, o aluno levou a peça "*Folk Dance*" e exercício nas 6 cordas de Délia Estrada.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 25

DATA: 23 de Abril de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Afinação	Saber afinar a guitarra	É feita a afinação do instrumento com o afinador	Observação direta Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de Z. Nomar Método de Topper Método de Délia Estrada
Primeiro quadruplo da guitarra	Ler e executar no primeiro quadruplo da guitarra	É aplicado o Exercício nas 6 cordas de Délia Estrada para treino de leitura no primeiro		

		quadruplo da guitarra.		
Acompanhamento de uma melodia com o dedo polegar.	Executar uma melodia com acompanhamento com o dedo polegar em cordas soltas.	Exercícios 7,8,9,10 e 11 de Guido Topper		

Relatório:

A afinação do instrumento decorreu sem dificuldade por parte do aluno. O exercício nas 6 cordas de Délia Estrada revelou algumas dificuldades devido ao ritmo ser mais complexo do que a Peça “*Folk Dance*” sendo as frases separadas e treinadas individualmente a metrónomo.

Os exercícios 7, 8, 9, 10 e 11 visaram a execução a duas vezes em cordas soltas sendo o acompanhamento feito com o polegar sendo estes exercícios demonstrados pelo professor. Algumas dificuldades naturais na articulação entre o polegar e os dedos médio e indicador, no entanto, melhoradas com o decorrer da prática na aula. O TPC consistiu na repetição dos exercícios Topper com incidência no exercício 11, este já com a utilização da mão esquerda e no exercício nas 6 cordas.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 26

DATA: 30 de Abril de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Afinação	Saber afinar a guitarra	Afinação do instrumento com o metrónomo	- Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de Z. Nomar Método de Topper Método de Délia Estrada
Primeiro quadruplo da guitarra	Ler e executar no primeiro quadruplo da guitarra	Revisão do exercício nas 6 cordas		
Acompanhamento de melodia com o dedo polegar.	Executar uma melodia com acompanhamento do dedo	Revisão do exercício 11 de Topper.		

	polegar em cordas soltas.	Proposta de três obras a duas vozes para escolha de uma por parte do aluno		
--	---------------------------	--	--	--

Relatório:

A afinação do instrumento decorreu sem dificuldades. O exercício sobre as seis cordas revelou ainda algumas dificuldades na zona entre a 5^o e a sexta corda melhorando com a repetição da frase. O exercício 11 de Topper já foi executado até ao fim sem problemas.

Foram propostas ao aluno três peças a duas vozes sendo estas executadas pelo professor. O aluno escolheu a peça "*Divertissement*" de António Cano Curriela para estudar durante a semana depois de ser explicada pelo professor. Foi enviado o exercício 2 e 5 do segundo livro de Topper para leitura de notas alteradas.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTÍSTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 27

DATA: 7 de Maio de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Afinação	Saber afinar a guitarra	Afinação do instrumento com o afinador	- Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de Z. Nomar Método de Topper Método de Délia Estrada

Primeiro quadruplo da guitarra	Ler e executar no primeiro quadruplo da guitarra.	Revisão da peça "Folk Dance". Exercício 5 do 2º livro de Topper		
Acompanhamento de melodia com o dedo polegar em cordas soltas e pisadas	Executar uma melodia com acompanhamento do dedo polegar.	"Divertimento" de António Cano Curriella.		
Arpejos na fórmula p,i,m,a	Saber executar um arpejo na fórmula p,i,m,a.	Explicação e prática de arpejo na fórmula p,i,m,a. Em cordas soltas.		

Relatório:

O aluno não revelou dificuldades na afinação do instrumento. A peça "Folk Dance" revelou problemas de execução na zona dos baixos pelo que teve de ser estudada individualmente. O exercício 5 de Topper apresentou também algumas dificuldades pelo que a repetição teve de ser feita. A peça "Divertimento" não estava estudada pelo que o professor teve de alertar o aluno para ter atenção ao estudo em casa. Como estratégia, o aluno tocou a melodia da peça "Divertimento" e os baixos em separado.

O professor exemplificou ao aluno a realização de um arpejo de fórmula p, i, m, a ao qual o aluno reagiu com alguma estranheza devido à posição sem apoio, mas, compreendeu o movimento. Esta introdução aos arpejos baseou-se na aquisição por modelagem e só depois fornecidos os exercícios de Henrique Pinto. Foram enviados para TPC as peças "Folk Dance" e "Divertimento", peças estas fazendo parte integrante da prova do terceiro período bem como rever as peças "Lo Nous Marchons Sur Un Etróit Chemin", "Frère Jaques" e "Linda Falua" para o mesmo efeito.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 28

DATA: 14 de Maio de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Preparação para prova.	Ter a noção de preparação para apresentação de pequeno recital.	Proposta ao aluno de realização da prova como um pequeno recital deixando a ordem das obras ao critério do aluno.	-Observação direta - Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de Z. Nomar Método de Topper Método de Délia Estrada

Relatório:

Depois de feita a afinação do instrumento, o aluno começou por executar a peça “*Que Linda Falua*” que foi executada sem dificuldades. Seguiu-se a peça “*Folk Dance*” já com acompanhamento do professor que revelou ainda algumas dificuldades na zona da 4^a, 5^a e 6^a corda sendo aconselhado ao aluno mais estudo desta secção isoladamente. A peça “*Frère Jaques*” estava dominada sendo trabalhados aspetos referentes às dinâmicas “f, p”. A peça “*Divertimento*” revelou ainda algumas dificuldades gerais e foi estudada a metrónomo até ao final da aula ficando pronta para o aluno complementar o seu estudo em casa

A decisão de planificar esta aula como simulação da prova deveu-se ao fato de o aluno referir a realização de uma visita de estudo na semana seguinte não podendo assim estar presente na aula de dia 21 de Maio.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 29

DATA: 28 de Maio de 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Preparação para prova.	Ter a noção de preparação para apresentação de pequeno recital.	Revisão das peças para prova a realizar na prova no dia 31 de Maio	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de Z. Nomar Método de Topper Método de Délia Estrada

Relatório:

Foram revistas as obras a executar na prova final de avaliação. A peça “*Divertimento*” de António Cano revelou ainda bastantes dificuldades a ser executada até ao fim pelo que a maior parte da aula incidiu na divisão das frases e seu estudo individual.

Foi também revista a peça “*Folk Dance*” que revelou alguma lentidão e necessitou de ser trabalhada na parte final da aula.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 30

DATA: 4 de Junho 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Arpejos	Saber executar arpejos em cordas soltas em várias formulas.	Proposta de exercícios de arpejos em várias formulas das paginas 8 e 9 do método para guitarra de Adolfo Mendes. Revisão da peça "Divertimento" de António Cano para esclarecimento de dúvidas.	-Observação direta -Participação oportuna do aluno TPC	1 Estante -2 Guitarras. -2 Pés de apoio - Metrónomo - Afinador Método de Adolfo Mendes (livro 1)

Relatório:

A execução dos arpejos revelou dificuldades em manter a posição sem apoio para os executar pelo que nesta aula foram trabalhadas várias fórmulas em cordas soltas para prática desta técnica. A obra "Divertimento" de António Cano foi executada no final da aula tendo ainda revelado dificuldades na execução da peça até ao final.

ESCOLA: FILARMÓNICA ARTISTICA POMBALENSE

LIÇÃO Nº: 31

DATA: 11 de Junho 2014

ALUNO: A

DISCIPLINA: GUITARRA CLÁSSICA

ANO: 5º

Duração da aula: 45m

Relatório:

Sendo esta a última aula, esta serviu para uma conversa com o aluno acerca do ano letivo e envio de material para férias com vista ao aluno não parar o estudo do instrumento durante esse mesmo período.

CLASSES DE CONJUNTO

ESCOLA: BÁSICA 2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 1

Data: 24 de Setembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

DISCIPLINA: CLASSE DE CONJUNTO

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Apresentação	Apresentação	Foram explicitados aspetos relativos ao conteúdo das aulas	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos	Peças <i>Silent Night e Twinkle Twinkle Little Star</i> 1 Guitarra
Verificação de leitura	Praticar leitura musical	O professor verificou a leitura individualmente e aferiu as vozes através das peças <i>Twinkle Twinkle Little star e Silent Night.</i>		
		2º Parte		
Prática musical	Interação em grupo	Foi proposto aos alunos escolherem canções acompanhadas à guitarra pelo professor		

Relatório:

A aula correu com normalidade. Ficou resolvido que os sete alunos de piano iriam constituir um coro. Na verificação da leitura não foram notadas, no geral, dificuldades. Esta aula serviu basicamente para saber com que instrumentos e vozes se podiam contar, pelo que o tempo final da aula consistiu em cantar algumas canções do conhecimento dos alunos com acompanhamento à guitarra por parte do professor.

ESCOLA: BÁSICA 2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 2

Data: 1 de Outubro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

DISCIPLINA: CLASSE DE CONJUNTO

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Aquecimento vocal e exercícios de respiração	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz Preocupar-se com a afinação	O professor praticou com os alunos aquecimento vocal, afinação e colocação de voz.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos - Comportamento	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador. Quadro e caneta
Leitura musical Vozes á terceira Capacidade de afinação	Distinguir e cantar vozes diferentes.	Entrega da obra <i>Twinkle Twinkle Little Star</i> . O professor propôs a leitura da voz do soprano e contralto aos alunos depois de as ter realizado		

		2º Parte		
Leitura musical		Foi proposta a leitura individual dos instrumentos		

Relatório

O aquecimento vocal e a leitura de vozes dominaram a primeira parte da aula. Dificuldades de alguns alunos em cantar a voz do contralto visto ser diferente da melodia do soprano já por eles conhecida. A nível instrumental verificaram-se problemas de afinação a nível dos sopros e do violino, desconhecendo a aluna de violino a nota sol# que foi executada com a ajuda do professor.

Observações:

Nesta aula revelaram-se alguns problemas de comportamento por parte de alguns elementos, condicionando o funcionamento da aula.

ESCOLA: BÁSICA 2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 3

Data: 8 de Outubro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

DISCIPLINA: CLASSE DE CONJUNTO

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Aquecimento vocal e colocação de voz	Fazer os exercícios de respiração e aquecimento vocal corretamente	O professor efetuou com os alunos exercícios de respiração, vocalizos e colocação de voz.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos - Comportamento	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Ataque e afinação	Ter a noção da problemática do ataque Distinguir vozes à terceira.	Foi ensaiado o ataque dos instrumentos e das vozes na primeira nota.		

		2º Parte		
Ensaio de naipes	Ter noção de conjunto e conhecer os naipes dos instrumentos	Ensaio de naipes e vozes		

Relatório:

Alguns alunos demonstraram dificuldade na execução da voz no contralto precisando certamente de mais ensaios. Apesar das notas já estarem mais bem dominadas, nos instrumentos nota-se ainda problemas de afinação nos sopros. A maior parte domina a voz do soprano, mas só alguns começam a dominar o contralto. As vozes foram ensaiadas com todos os alunos.

Observações:

Continuam os problemas de comportamento que condicionam o trabalho da aula. Foram feitos reparos a alguns alunos, no sentido de se modificarem atitudes.

ESCOLA: BÁSICA 2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 4

Data: 15 de Outubro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

DISCIPLINA: CLASSE DE CONJUNTO

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Aquecimento vocal.	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz	O professor fez o aquecimento vocal e exercícios respiratórios.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos - Comportamento	1 trombone 1 flauta 1 oboé 3 guitarras 1 violino 1 caixa chinesa 1 sintetizador
Leitura de vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes com intervalos de terceira	O professor ensaiou com os alunos a voz do contralto e juntou as vozes.		
		2º Parte		
Leitura e execução instrumental	Execução de instrumentos e vozes em grupo	Foi ensaiada a peça "Twinkle Twinkle Little Star" até ao fim apenas com os instrumentos.		

Relatório:

A sonoridade das vozes começa a surgir. A voz do contralto está mais dominada apesar de não na totalidade. Na segunda parte da aula já se conseguiram ouvir todos os instrumentos apesar de os sopros ainda terem dificuldade em manter a afinação.

Observações:

A segunda parte da aula foi muito condicionada pelo comportamento dos mesmos alunos. Foi proposto aos alunos serem ouvidos individualmente na aula seguinte para certificar o domínio das partes respetivas

ESCOLA: BÁSICA2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 5

Data: 22 de Outubro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

DISCIPLINA: CLASSE DE CONJUNTO

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Aquecimento e exercícios de respiração e colocação de voz	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Alongamentos , exercícios respiratórios e aquecimento vocal.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos Execução das partes individualmente	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Afinação Leitura e execução instrumental	Distinguir e cantar vozes diferentes Ter noção de afinação	Verificação de naipes e vozes para aferir conhecimento de cada pauta da obra <i>Twinkle Twinkle Little Star.</i>		

	Cantar uma voz à terceira			
		2ª Parte		
Vozes à terceira	Ler uma voz diferente tendo conhecimento de uma melodia conhecida	Estudo da peça <i>Silent Night</i> para 2 Vozes. Onde se ensaiou a voz do contralto, sendo a voz do soprano conhecida dos alunos. A voz do contralto foi primeiramente tocada e cantada pelo professor.		

Relatório:

Na primeira parte da aula foram verificados os conhecimentos dos alunos em relação às partes individuais para avaliação dos alunos. Na segunda parte da aula fez-se uma primeira abordagem à peça " *Silent Night*", sendo esta uma melodia conhecida pelos alunos. O trabalho incidiu na voz do contralto em que todos os alunos ensaiaram esta voz. A voz foi sempre cantada pelo professor.

Observações:

A segunda parte da aula foi muito condicionada pelo comportamento dos mesmos alunos.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 6

Data: 29 de Outubro de Outubro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos Execução das partes individualmente	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Ensaio da voz do contralto de <i>"Silent Night"</i> com todos os alunos, fazendo o professor a voz do soprano		
		2º Parte		
Ataque	Ter noção do ataque na primeira nota	Ensaio do ataque na		

		primeira nota. Peça <i>Twinkle twinkle little Star</i> executada na forma final		
--	--	---	--	--

Relatório:

Depois de realizados os exercícios de respiração, vocalizos e extensão vocal, foram ensaiadas as obras estudadas. A obra " *Silent Night*" teve de sofrer várias paragens para retificação da voz do contralto que teve de ser submetida a ensaios individuais. A peça "*Twinkle Twinkle Little Star*" foi ensaiada na sua forma final, consistindo em três repetições, sendo a primeira vez apenas instrumental, a primeira repetição com o coro, a segunda com o coro a dobrar a percussão com palmas e a terceira em *tutti*.

ESCOLA BÁSICA 2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 7

Data: 5 de Novembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente e exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos Execução das partes individualmente	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Estudo da voz do contralto e soprano individualmente da peça <i>"Silent Night"</i>		
		2º Parte		
Ter Noção de trabalho em conjunto	Noção de conjunto	Ensaio geral de <i>Twinkle Twinkle little Star</i> na sua forma final.		

Relatório:

A obra *Twinkle Twinkle Little Star* foi executada até ao fim, embora tenha tido algumas paragens devido a falhas de notas. A primeira parte da aula revelou bastante desafinação e não apreensão da voz do contralto devido a dificuldades auditivas reveladas por parte dos alunos, necessitando de proceder a trabalho individual.

Observações:

Aula condicionada por momentos de indisciplina dos alunos habituais.

ESCOLA BÁSICA 2/3 MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 8

Data: 12 de Novembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	- Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes àterceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Elaboração de atividade consistindo em papelinhos com metade de provérbios sorteados de modo a aleatoriamente os alunos se juntarem em duos e trabalharem as vozes de soprano e contralto da	Execução das partes em duo	

		peça " <i>Silent Night</i> "		
		2º Parte		
Vozes à terceira	Cantar a duas vozes	Continuação da atividade da 1º parte da aula.	Execução das partes em duo	
Noção de trabalho em conjunto	Ter noção de trabalho em grupo			

Relatório:

Os exercícios de aquecimento correram de forma normal ocupando sempre os primeiros 10 minutos da aula. A atividade relacionada com o sorteio de provérbios motivou os alunos embora se continuem a notar bastantes dificuldades gerais na apreensão da voz do contralto, sendo a aula dedicada à tentativa de resolução desses problemas.

Observações:

Aula perturbada por já habituais problemas de comportamento de alguns alunos.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 9

Data: 19 de Outubro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	- Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Jogo consistindo em cada aluno escolher um colega para cantar a peça " <i>Silent Night</i> "	Execução das partes em duo	
		2º Parte		
Vozes à terceira	Cantar a duas vozes Ter noção de trabalho em grupo	Atividade similar à da primeira parte da aula mas aplicada à peça <i>Twinkle Twinkle little Star</i> em que cada aluno	Execução das partes com vários elementos	

Noção de trabalho em conjunto		escolheu elementos do câoro e instrumentistas para acompanhamento da sua voz		
-------------------------------	--	--	--	--

Relatório:

Na peça *“Silent Night”* mantêm-se as dificuldades por parte dos alunos destinados à voz do contralto em cantar a voz até ao fim, sendo bastante difícil a alguns canta-la ao mesmo tempo que ouve a voz do soprano. Na peça *Twinkle Twinkle Little Star*, a parte instrumental foi conseguida e todos os alunos conseguiram tocar corretamente as partes até ao fim. Mantêm-se alguns problemas na independência da voz do contralto, justificando a atividade realizada para tentativa de correção do problema.

Observações:

As aulas continuam a decorrer com dificuldade devido a problemas de mau comportamento crónico demonstrado por um grupo de alunos. De salientar que a situação já foi reportada e reconhecida pela direção da escola de música.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 10

Data: 26 de Novembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	-Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Ensaio da peça <i>"Silent Night"</i> com todas as vozes. Ensaio da segunda estrofe da letra.		
		2º Parte		
Vozes à terceira	Cantar a duas vozes Ter noção de trabalho em grupo	Ensaio da Peça <i>"Twinkle Twinkle Little Star"</i> na sua forma final.		

Noção de trabalho em conjunto				
-------------------------------	--	--	--	--

Relatório:

Os ensaios desta aula visam a audição marcada para dia 16 de Dezembro. Com vista a reforçar o trabalho realizado esta aula consistiu em ensaios das duas obras estudadas.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 11

Data: 3 de Dezembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	-Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Ensaio da Peça “ <i>Silent Night</i> ” na sua forma final. Ensaio com duos como estratégia para aprendizagem da voz do contralto		
		2º Parte		
Vozes à terceira	Cantar a duas vozes	Ensaio da Peça “ <i>Twinkle Twinkle Little Star</i> ” na sua		

Noção de trabalho em conjunto	Ter noção de trabalho em grupo	forma final. Ensaio de ataques e afinação de vozes.		
-------------------------------	--------------------------------	---	--	--

Relatório:

Aula com vista a aperfeiçoar as vozes do contralto e soprano das obras estudadas. Ensaios com duos de vozes e instrumentos.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 12

Data: 10 de Dezembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de respiração e aquecimento vocal	Fazer corretamente exercícios de aquecimento e colocação de voz.	Exercícios de respiração e aquecimento vocal	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Vozes à terceira	Distinguir e cantar vozes diferentes	Ensaio da Peça " <i>Silent Night</i> " na sua forma final.		
		2º Parte		
Vozes à terceira Noção de trabalho em conjunto	Cantar a duas vozes Ter noção de trabalho em grupo	Ensaio da Peça " <i>Twinkle Twinkle Little Star</i> " na sua forma final.		

Relatório:

Última aula de ensaios, com vista à audição da semana seguinte.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 13

Data: 17 de Dezembro de 2013

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
		Conversa com os alunos acerca do 1º período e aspetos a melhorar.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos	Guitarra
		2º Parte		
		Momento recreativo com músicas acompanhadas à guitarra.		

Relatório:

A aula consistiu numa conversa com os alunos acerca do 1º período e aspetos a melhorar para o futuro. Houve ainda tempo para um momento recreativo, na segunda parte da aula, onde se cantaram músicas acompanhadas à guitarra.

ESCOLA BÁSICA MARQUES DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 14

DATA: 7 de Janeiro de 2014

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Vozes à terceira	Cantar uma melodia harmonizada a duas vozes.	Foi apresentado aos alunos um arranjo do professor da canção dos ABBA "I Have a Dream"	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos Execução das partes individualmente	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Execução instrumental Leitura Acordes	Distinguir e cantar vozes diferentes	O professor cantou e tocou as vozes ao piano e foram escolhidas as vozes para cada aluno		
		2º Parte		
Acordes na guitarra Leitura instrumental		Foi mostrado no Youtube a canção original, pelo que se seguiu a leitura das vozes e dos instrumentos.		

		Foram demonstrados no quadro os diagramas dos acordes de Dó maior, Sol maior e Ré de sétima.		
--	--	--	--	--

Relatório:

A aferição de vozes decorreu com naturalidade ficando definida a voz de cada aluno.

O ensaio de vozes decorreu sem grandes problemas sendo esta uma melodia já conhecida por alguns alunos.

A segunda parte da aula consistiu pertenceu na totalidade à leitura instrumental e no treino dos acordes por parte dos guitarristas. A canção pareceu motivar os alunos que mostraram maior interesse na aula verificando-se melhorias no comportamento dos alunos.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 15

DATA: 14 de Janeiro de 2014

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Vozes à terceira	Cantar uma melodia harmonizada a duas vozes.	Ensaio das vozes com insistência na segunda voz (soprano 2) da canção “ <i>I Have a Dream</i> ”	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos Execução das partes individualmente	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Pandeireta 1 Sintetizador Quadro e caneta
Execução instrumental Leitura Acordes	Estudar as partes instrumentais individualmente	Ensaio da parte rítmica das guitarras e da percussão.		
		2º Parte		
Acordes na guitarra Leitura instrumental	Executar as partes melódicas instrumentais.	Ensaio das partes melódicas instrumentais.		

Relatório:

A primeira parte da aula consistiu na tentativa de apreensão da voz do soprano 2 sendo esta mais complexa que a melodia principal, o que levantou dificuldades aos alunos que ficaram de cantar esta voz. Os guitarristas mostraram algumas dificuldades nas mudanças dos acordes pelo que a segunda aula foi dedicada à resolução de problemas técnicos. Não foi executado nesta aula o violino visto a aluna a cargo deste instrumento evidenciar problemas de saúde. O trombone teve algumas dificuldades em executar a sua parte visto o aluno não conseguir tocar a nota mais grave sendo solicitado por parte do professor, a ajuda do professor de instrumento para resolução do problema para a próxima aula.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 16

DATA: 21 de Janeiro de 2014

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Aquecimento vocal Exercícios de respiração e relaxamento	<p>Aprender técnicas de ressonância</p> <p>Aprender a fazer exercícios de respiração.</p>	Foi feito o aquecimento vocal e prática de vocalizos.	<p>-Observação direta</p> <p>-Intervenção oportuna dos alunos</p> <p>Execução das partes individualmente</p>	<p>1 Trombone</p> <p>1 Flauta</p> <p>1 Oboé</p> <p>3 Guitarras</p> <p>1 Violino</p> <p>1 Pandeireta</p> <p>1 Sintetizador</p> <p>Quadro e caneta</p>
Execução instrumental Leitura Acordes	Estudar as partes instrumentais individualmente	Foram estudados individualmente e as secções instrumentais da peça " <i>I Have a Dream</i>		
		2º Parte		
Acordes na guitarra Leitura instrumental	Executar as partes melódicas instrumentais.	Continuação do estudo das partes vocais e instrumentais individualmente. Prática nas mudanças dos		

		acordes nas guitarras.		
--	--	------------------------	--	--

Relatório:

A primeira parte da aula consistiu nos exercícios de aquecimento e técnica vocal, seguindo o estudo individual das partes vocais e instrumentais respetivas a cada aluno. Dificuldades mais acentuadas nas mudanças dos acordes nas guitarras por parte de alguns alunos tende de ser direcionado mais tempo na tentativa de resolução destes problemas. As partes correspondentes aos instrumentos melódicos apenas mostraram problemas rítmicos tendo de se proceder também á resolução destes. As partes vocais apresentaram dificuldades a nível da segunda voz tendo de se proceder ao ensaio individualmente.

ESCOLA BÁSICA MARQUÊS DE POMBAL

LIÇÃO Nº: 17

DATA: 28 de Janeiro de 2014

ALUNO: Alunos do 6º ano do ensino articulado

TEMPO DE AULA: 45+45 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Exercícios de Respiração e técnica vocal	Saber fazer aquecimento e exercícios de respiração e aquecimento de voz	Os alunos fazem aquecimento vocal através de exercícios de respiração e vocalizos.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos Execução das partes individualmente	1 Trombone 1 Flauta 1 Oboé 3 Guitarras 1 Violino 1 Caixa chinesa 1 Sintetizador Quadro e caneta
Cantar uma melodia e uma segunda voz inferior	Distinguir e cantar vozes diferentes	Foi apresentada aos alunos a canção de Paul Simon " <i>Sound of Silence</i> " para duas vozes. O professor recorreu ao Youtube para mostrar a canção original cantando em seguida as duas vozes aos alunos e mostrou os acordes no quadro para o		

		acompanhamento á guitarra.		
		2º Parte		
Trabalho em conjunto	Noção de conjunto em ensaio.	Ensaio da canção "I Have a Dream" na forma final		

Relatório:

A primeira parte da aula consistiu no aquecimento vocal e na visualização e audição da canção "*Sounds of Silence*" no *Youtube*. A audição ficou um pouco condicionada pelo facto de o som do computador do professor ter limitações de volume e por não se ter conseguido o silêncio necessário por parte dos alunos para uma audição em condições. O professor cantou as duas vozes para demonstrar a canção aos alunos.

Na segunda parte da aula foram revistas as partes da guitarra da peça "*I Have a Dream*", partes estas em que os alunos demonstraram ainda dificuldades na transição dos acordes necessitando de proceder a ensaios. O professor acompanhou a peça à guitarra com os sopros e percussão em que os alunos mostraram saber as suas partes. Os ensaios com as vozes também mostraram bastante melhor domínio das partes respetivas.

Observações:

Esta aula foi supervisionada pelo orientador de estágio Professor Doutor Miguel Carvalhinho.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº: 18

DATA: 6 de Fevereiro de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Leitura à primeira vista.	Verificar leitura à primeira vista.	Apresentação de obra <i>"Sieben Tanze"</i> de Tielman Susato para quarteto de guitarras em que o aluno e o professor leem duas vezes à primeira vista.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio <i>"Sieben Tanze"</i> de Tielman Susato
Obra Romântica		Início do estudo de <i>"Dança nº 5"</i> de Henrique Granados		Partitura de Dança Nº5 de Henrique Granados para trio de Guitarras.

Relatório:

A aula decorreu com normalidade, sendo demonstrado por parte do aluno presente boa capacidade de leitura e interesse pelas obras abordadas. O aluno levou a peça *"Andaluza"* de Granados para trio de Guitarras ficando a seu cargo a execução da segunda guitarra tendo o professor assumido a execução da terceira.

Observações:

Apesar de estarem previstos entre três e seis alunos para as aulas de conjunto, nesta aula apenas apareceu um, o que levou à escolha de material temporário até se saber quantos alunos irão integrar a classe.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº: 19

DATA: 13 de Fevereiro de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra de Henrique Granados	Prática de música de câmara	Execução da <i>Dança n.º 5</i> de Henrique granados.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Partitura de " <i>Dança N.º5</i> " de Henrique Granados para trio de Guitarras.
Técnica de harmónicos oitavados	Técnica de harmónicos oitavados	Treino de uma melodia em harmónicos oitavados.		
Digitação	Assumir a importância da digitação prévia de uma obra	Digitação das respetivas vozes e discussão		

Relatório:

O aluno C teve o primeiro contacto com a obra de Henrique Granados.

A aula dividiu-se em duas partes estando os primeiros 20 minutos dedicados à digitação das respetivas vozes e sua problemática. A segunda à prática da secção de harmónicos oitavados da primeira guitarra. Sendo a técnica de execução dos harmónicos oitavados de alguma complexidade, o aluno experimentou algumas dificuldades na sua leitura pelo que a secção ficou para trabalho para casa depois de esta ser demonstrada pelo professor. O restante tempo da aula foi preenchido com a leitura das respetivas vozes.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº: 20

DATA: 20 de Fevereiro de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra de Henrique Granados Dinâmicas	Prática de música de conjunto	Estudo da “Dança n.º5” de Henrique Granados” Prática de música de conjunto.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Partitura de “Dança N.º5” de Henrique Granados para trio de Guitarras.

Relatório:

Nesta aula só esteve presente o aluno B tendo este chegado 25 minutos atrasado. A parte restante da aula foi preenchida com leitura da obra a estudar já com segunda e terceira guitarra, treino da entrada, abordagem a questões de dinâmica apresentadas na partitura e articulação. Observaram-se alguns problemas rítmicos para os quais o aluno foi aconselhado a fazer a correção durante a semana.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 21

DATA: 27 de Fevereiro de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
<p>Obra de Henrique Granados</p> <p>Análise e execução de música romântica.</p>	<p>Prática de música de conjunto</p>	<p>Estudo da “Dança nº5” de Henrique Granados”</p> <p>Abordagem de aspetos de dinâmica e análise da obra no contexto da música romântica.</p>	<p>- Observação direta</p> <p>- Intervenção oportuna dos alunos</p> <p>TPC</p>	<p>2 Guitarras</p> <p>2 estantes</p> <p>2 pés de apoio</p> <p>Partitura de “Dança Nº5” de Henrique Granados para trio de Guitarras.</p> <p>Partitura</p> <p><i>La Rossignol</i> de compositor anónimo para duas guitarras</p>
<p>Obra renascentista</p>	<p>Saber as características da obra renascentista e sua execução</p>	<p>Proposta da peça “<i>La rossignol</i>” para duas guitarras.</p> <p>Trabalho sobre aspetos de digitação e leitura da obra.</p>		

Relatório:

A peça “*Dança nº 5*” de Granados foi trabalhada já a três guitarras sendo separadas as partes constituintes da obra para estudo mais incisivo. O aluno C revelou estar mal preparado em relação ao aluno B pelo que a obra ficou ainda por terminar.

A análise e primeira abordagem prática da peça “*La Rossignol*” revelou mais à vontade por parte dos alunos sendo esta uma obra de execução técnica menos exigente que a *Dança* de Granados. A escolha desta obra, além de abordar a temática da música e renascentista teve também a intenção de fixar o duo de guitarras visto não terem surgido mais alunos na classe.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 22

DATA: 06 de Março de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra renascentista	Saber as características da obra renascentista e sua execução	Estudo da peça " <i>La rossignol</i> " para duas guitarras. Trabalho sobre o discurso musical em termos do discurso musical e contraponto entre vozes	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Partitura " <i>La Rossignol</i> " de compositor anónimo para duas guitarras

Relatório:

Nesta aula só esteve presente o aluno B pelo que o professor assumiu a execução da segunda guitarra. Foram trabalhados aspetos técnicos ainda por aperfeiçoar bem como dinâmicas, contraponto entre as vozes e interpretação de música renascentista.

No final da aula a obra foi executada na íntegra, tendo o resultado final sido de nível satisfatório.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 23

DATA: 13 de Março de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra renascentista	Saber as características da obra renascentista e sua execução	Estudo da peça " <i>La rossignol</i> " para duas guitarras. Trabalho sobre o discurso musical em termos do discurso musical e contraponto entre vozes	- Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Partitura " <i>La Rossignol</i> " de compositor anónimo para duas guitarras
Obra impressionista de Claude Debussy.	Compreender e executar obra de transição para o século XX.	Proposta da obra " <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> " para duo de guitarras. Leitura e abordagem histórica e estética.		

Relatório:

O aluno C esteve presente e assumiu a segunda guitarra. Devido à presença irregular deste aluno nas aulas, a sua preparação na peça *La Rossignol* revelou ser mais frágil que a do aluno B, no entanto, o trabalho final apresentado pelos dois alunos foi positivo.

A peça "*La Fille aux Cheveux de Lin*" foi entregue aos alunos e abordada sobre o ponto de vista histórico e estético, tendo os alunos ficado de fazer a digitação e estudo em casa.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 24

DATA: 20 de Março de 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra impressionista de Claude Debussy.	Compreender e executar no contexto estético e histórico obra de transição para o século XX.	Leitura da obra “ <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” para duo de guitarras. Questões técnicas, dinâmicas e estrutura da obra.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Peça “ <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” de “Claude Debussy”

Relatório:

A aula incidiu no estudo da peça “ *La Fille aux Cheveux de Lin*” de Claude Debussy. A digitação foi revista e resolveram-se nesta fase as questões referentes à técnica de execução, momento este, em que o aluno também expressou a opinião em relação às hipóteses colocadas pelo professor. Na segunda metade da aula foram abordadas as questões referentes às dinâmicas e tímbricas.

O aluno C voltou a não estar presente pelo que o professor assumiu a responsabilidade da segunda guitarra cabendo ao aluno o estudo da primeira.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 25

DATA: 24 de ABRIL DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra impressionista de Claude Debussy.	Compreender e executar no contexto estético e histórico obra de transição para o século XX.	Leitura da obra “ <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” para duo de guitarras. Questões técnicas, dinâmicas e estrutura da obra. Prática em duo.	- Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Peça “ <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” de “Claude Debussy” Guitar Boogie Shuffle De Eithor Thorlakson.
Música tradicional do século XX	Repertório tradicional do século XX	Proposta de Guitar Boogie Shuffle. Tema tradicional americano. Primeira leitura.		

Relatório:

Esta aula contou com a presença do aluno B.

A primeira parte da aula foi dedicada à prática instrumental da obra "*La Fille aux Cheveux de Lin*" com vista a detetar erros rítmicos, aperfeiçoamento de dinâmicas e timbricas, pelo que a obra foi dividida em partes para estudo mais incisivo tendo a obra já sido executada até ao final.

A segunda parte da aula incidiu na proposta e primeira leitura da peça "*Guitar Boogie Shuffle*" em que foi trabalhada a primeira guitarra tendo esta ficado à responsabilidade do aluno.

Esta planificação seria para o dia 27 de Março tendo o aluno faltado neste dia e na semana seguinte dia 3 de Abril.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 26

DATA: 8 de MAIO DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Revisão de obra para audição externa	Rever obra para apresentar em audição externa	Proposta revisão da Peça <i>“La roussignol”</i> para apresentar	- Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio Peça <i>“ La Fille aux Cheveux de Lin ”</i> de <i>“Claude Debussy”</i> <i>“Guitar Boogie Shuffle”</i> De Eithor Thorlakson.
Música tradicional do século XX	Repertório tradicional do século XX	Estudo da peça” <i>Guitar Boogie Shuffle</i> “Trabalho de correção de elementos rítmicos e estudo das dinâmicas. Prática instrumental.		

Relatório:

Com vista a apresentação em audição externa, a primeira parte da aula consistiu na revisão da obra "*La Roussignol*".

A segunda parte da aula consistiu na prática instrumental da peça "*Guitar Boogie Shuffle*" em que a obra foi dividida em partes para resolução de alguns problemas rítmicos a nível das tercinas.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 27

DATA: 15 de MAIO DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra romântica Digitação	Execução de obra do período romântico.	Proposta da peça para duo de guitarras "Tango" de Isaac Albéniz Questões relacionadas com a digitação da primeira guitarra.	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio "Tango" de Isaac Albéniz Guitar Boogie Shuffle De Eithor Thorlakson.
Música tradicional do século XX	Repertório tradicional do século XX	Estudo da peça" <i>Guitar Boogie Shuffle</i> "Trabalho de correção de elementos rítmicos e estudo das dinâmicas. Prática instrumental.		

Relatório:

A primeira parte da aula consistiu na contextualização histórica da obra de Isaac Albéniz , digitação da primeira guitarra e soluções apresentadas pelo aluno para essa mesma digitação. A segunda parte da aula consistiu na prática instrumental da peça “*Guitar Boogie Shuffle*” e correção de alguns erros rítmicos, de pulsação e entradas. Nesta aula só esteve presente o aluno B.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 28

DATA: 22 de MAIO DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra romântica Digitação	Execução de obra do período romântico.	Estudo da peça “Tango” de Isaac Albéniz, digitação e início da prática musical.	-Observação direta - Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio “Tango” de Isaac Albéniz <i>Guitar Boogie Shuffle</i> De Eithor Thorlakson. <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i>
Obra impressionista de Claude Debussy	Executar obra do final do período Romântico	Revisão da obra” <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” Prática musical.		
Música tradicional do século XX	Prática de música tradicional do século XX	Revisão da obra “ <i>Guitar Boogie Shuffle</i> ”. Prática musical.		

Relatório:

A aula foi dividida em três partes começando pela digitação e prática musical da peça “*Tango*” de Isaac Albéniz. O aluno não demonstrou trabalho sobre a obra, procedeu-se á divisão por partes e à sua prática musical. Foram corrigidos alguns erros de execução de ornamentos e feita a leitura da obra.

Seguiu-se a revisão da peça “*La fille aux Cheveux de Lin*” que foi executada até ao fim ainda com alguns erros rítmicos e de pulsação que foram devidamente corrigidos.

A peça “*Guitar Boogie Shuffle*” foi estudada com ênfase nas dinâmicas e correção de alguns erros rítmicos e de pulsação.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 29

DATA: 29 de MAIO DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra romântica Digitação	Execução de obra do período romântico.	Estudo da peça “Tango” de Isaac Albéniz. Prática musical	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio “Tango” de Isaac Albéniz <i>Guitar Boogie Shuffle</i> De Eithor Thorlakson. <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i>
Obra impressionista de Claude Debussy	Executar obra do final do período Romântico	Revisão da obra “ <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” Prática musical.		
Música tradicional do século XX	Prática de musica tradicional do século XX	Revisão da obra “ <i>Guitar Boogie Shuffle</i> ”. Prática musical.		

Relatório:

Esta aula consistiu essencialmente na prática instrumental das três obras estudadas.

A obra "Tango" de Isaac Albéniz revelou uma leitura ainda bastante superficial por parte do aluno sendo necessária a prática durante a aula para melhorar a leitura da obra.

As obras "La Fille aux Cheveux de Lin" e "Guitar Boggie Shuffle" foram sujeitas a prática durante o resto da aula com vista a audição interna no dia 6 de Junho. Estas obras revelaram estar bem dominadas por parte do aluno.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 30

DATA: 5 de JUNHO DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
Obra romântica	Execução de obra do período romântico.	Estudo da peça “ <i>Tango</i> ” de Isaac Albéniz. Prática musical	-Observação direta -Intervenção oportuna dos alunos TPC	2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio <i>“Tango”</i> de Isaac Albéniz <i>Guitar Boogie Shuffle</i> De Eithor Thorlakson. <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i>
Obra impressionista de Claude Debussy	Executar obra do final do período Romântico	Revisão da obra” <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> ” Prática musical.		
Música tradicional do século XX	Prática de musica tradicional do seculo XX	Revisão da obra <i>“Guitar Boogie Shuffle”</i> . Prática musical.		

Relatório:

A obra “*Tango*” de Isaac Albéniz já foi executada até ao final ainda revelando o aluno algumas partes inconsistentes, ficando decidido não levar esta peça à audição no dia seguinte. A parte final da aula consistiu na prática das obras a apresentar em audição interna no dia seguinte revelando o aluno uma execução de bom nível mostrando-se preparado para a audição.

Conservatório de Música David de Sousa

LIÇÃO Nº 31

DATA: 12 de JUNHO DE 2014

ALUNOS: B/C

TEMPO DE AULA: 50 minutos

Conteúdos	Objetivos	Estratégias /Atividades	Avaliação	Recursos/Materiais
	Execução de obra do período romântico.	Conversa com o aluno sobre o trabalho realizado. Prática instrumental		2 Guitarras 2 estantes 2 pés de apoio "Tango" de Isaac Albéniz <i>Guitar Boogie Shuffle</i> De Eithor Thorlakson. <i>La Fille aux Cheveux de Lin</i>

Relatório:

Sendo esta a última aula do ano, procedeu-se a uma conversa com o aluno acerca do trabalho realizado. A parte restante da aula consistiu na revisão de obras a apresentar no dia seguinte em audição externa no Auditório Municipal do Museu/Biblioteca da Figueira da Foz

2.6. Avaliação dos alunos

A avaliação do aluno de instrumento baseou-se principalmente na observação direta em ambiente de sala de aula e no cumprimento do trabalho de casa, revisto em cada aula.

A prática da avaliação que utilizei ao longo do ano com os meus alunos esteve de acordo com os pressupostos designados pela escola onde estagiei. Dela ressaltam, então, os itens avaliativos presentes na plataforma de avaliação, instalado no programa informático *MUSA* da escola, sendo estes: prova técnica 30%, assiduidade\comportamento 10%, estudo 30%, progressos\capacidades 20% e audição interna 10%. A estes itens são atribuídos valores até 20 valores, emanando do programa informático uma média final com base no peso avaliativo de cada item.

As provas técnicas foram realizadas no final de cada período perante três elementos de júri. Dois dos membros do júri foram professores de guitarra e o terceiro, de violino.

As audições internas foram, para a escola, obrigatórias e consistiram na execução de uma peça estudada durante o período. Foram apresentadas perante uma plateia normalmente constituída por familiares dos alunos e colegas tendo sido, por norma, realizadas no auditório da Filarmónica Artística Pombalense.

A nota final consistiu numa média ponderada e não se situou apenas numa média aritmética, já que se teve em conta o percurso do aluno, numa perspetiva de avaliação contínua sendo a avaliação do aluno de 3,4,3 nos respetivos períodos (escala de 0 a 5)

Quanto à avaliação da classe de conjunto do 6^ºA, cujas aulas lecionei até ao início do segundo período, foi realizada tendo por base os mesmos itens da grelha avaliativa para cada um dos alunos do grupo.

A prova, neste caso, não tendo acontecido perante nenhum júri, ficou à responsabilidade exclusiva do professor e foi realizada numa aula. A observação direta assumiu aqui um importante elemento de avaliação e foi assim aferido o progresso/empenho de cada aluno perante as matérias ministradas. A audição do final do primeiro período realizou-se no Teatro Cine de Pombal.

Já a avaliação do *ensemble* de guitarras, apesar de ser regida pelos itens acima citados, também não foi submetida a prova com presença de júri tendo sido as audições realizadas no final de cada período, nas instalações do Conservatório David de Sousa, na Figueira da Foz, servido como avaliação prática. Todos os outros itens foram avaliados por observação direta. O aluno obteve as classificações de 4,4 respetivamente no 2^º e 3^º período.

2.7. Reflexão crítica do trabalho realizado na prática de ensino supervisionado

No que diz respeito à praxis educativa do instrumento, ela revelou-se uma contínua descoberta dos processos de apreensão por parte do aluno que assentaram em dois vetores essenciais sendo estes, a motivação e a perceção de progressão por parte do instruendo.

Falamos de uma área em que nitidamente existe uma propensão genética para a sua compreensão e em que os elementos essenciais inerentes à arte musical como a beleza, equilíbrio e ordem, têm de ser percecionados e compreendidos pelo aluno como algo natural. A não compreensão ou apreensão destes elementos leva apenas a um caminho técnico sem ambições de ordem musical que resultará num caminho enfadonho normalmente condenado ao fracasso. Nesta ordem de ideias, o professor, não sendo o principal fator determinante para a conjugação dos fatores necessários para a criação um músico, a sua praxis educativa tem a máxima importância não só em termos do ensino técnico específico do instrumento e das bases teóricas musicais, mas, e principalmente nos graus iniciais da aprendizagem, à transmissão dos valores essenciais da arte musical na esperança que estes assumam uma verdade compreendida pelo aluno. Um dos problemas que se coloca de início ao professor é a questão inerente as bases técnicas do instrumento que, sabendo não serem de apreensão imediata por parte do aluno, são fundamentais para a continuidade correta do seu estudo. Neste grau inicial há que ter muita atenção e perseverança no que respeita à aquisição das bases técnicas e de postura para a correta execução instrumental. Sabemos à partida que este processo se desenvolve numa dinâmica de tentativa e erro e perante esta condição cabe ao professor delinear a estratégia motivacional que contrarie este processo muitas vezes penoso de aquisição da técnica correta. Aqui entra em jogo a aprendizagem por modelagem em que o professor serve de modelo credível ao aluno e a planificação racional e bem direcionada na escolha do material didático a fornecer, este, sempre numa perspetiva cuidada e progressiva para que o aluno consiga percecionar a sua evolução que é um dos fatores mais importantes para a motivação deste.

Foi com essa consciência que me dediquei, este ano, ao ensino da guitarra.

Relativamente ao trabalho realizado com o aluno que escolhi para ilustrar o meu estágio, sou da opinião que existiram várias condicionantes ao trabalho delineado no início do ano. Terão sido elas, as faltas dadas pelo próprio aluno, a obrigação natural de cumprir metas de aprendizagem que por vezes foram difíceis para este e a própria dinâmica de estudo em casa que aparentou não ter sido regular ao longo do ano. Neste caso foi evidente a intensificação do estudo à medida que se aproximavam as datas das provas avaliativas e não de forma continuada o que levou à apreensão menos boa de alguns conceitos técnicos e prática de leitura. Esta situação foi demais evidente no final do terceiro período em que os conhecimentos

adquiridos ao longo do ano não estavam sedimentados, tendo o aluno revelado bastantes dificuldades na transição para a leitura a duas vozes. Foi evidente que a falta de estudo levou a ter que se repetir aulas, de modo a conseguir aprendizagens concretas.

Quanto aos aspetos positivos observáveis do trabalho que fiz com este aluno cumpre-me salientar a aprendizagem que o aluno conseguiu efetivamente realizar, a camaradagem existente, e o facto de ter cumprido com as minhas obrigações docentes: aulas preparadas, planificações cumpridas e não ausências da minha parte.

A classe de conjunto do 6ºA, constituída por quinze alunos, revelou-se uma experiência completamente nova como professor visto ser confrontado com o fato de ter de fazer os arranjos para o *ensemble* que foi possível criar e com o facto de nunca ter trabalhado com uma classe com tantos alunos. Aqui se levantaram problemas imediatos de comportamento por parte dos alunos que foram uma constante durante o tempo em que fui docente nesta classe. Tornou-se para mim evidente que o caminho a seguir seria o ensino da prática musical em conjunto aproveitando os instrumentistas de sopros, cordas e percussão que constituíam esta classe e fazendo um coro com os sete pianistas que também a integravam. Os arranjos foram escritos para instrumentos e vozes e foram todos ensaiados individualmente antes da prática em conjunto. O trabalho com os instrumentos não revelou problemas pois os arranjos foram pensados para o nível que os alunos estavam a frequentar no ensino articulado. Os problemas revelaram-se nas vozes já que poucos foram os alunos que demonstraram serem capazes de cantar melodias tradicionais conhecidas revelando muitas dificuldades de afinação. A minha própria falta de experiência em trabalhar com as vozes de crianças, levou algum tempo a ter consciência das tessituras respetivas. O fato de os arranjos terem sido planeados numa perspetiva de harmonia a duas vozes criou grandes dificuldades aos alunos em manter o discurso musical tendo por isso de se recorrer a muitos ensaios individuais de forma a ultrapassar estas dificuldades. No entanto, pareceu-me este o caminho a seguir pois nesta fase os alunos já têm consciência de estruturas polifónicas.

Os aspetos positivos que saliento foram essencialmente o resultado do trabalho efetuado em termos musicais e a experiência enriquecedora que foi trabalhar com uma turma de alunos tão heterogénea que levou a uma abordagem completamente nova da praxis educativa. A motivação consistiu nos resultados individuais transpostos com sucesso para a prática de conjunto tendo obviamente alguns alunos se adaptado melhor que outros.

Os aspetos negativos prenderam-se essencialmente com problemas de comportamento evidenciados por alguns alunos que prejudicaram o funcionamento de grande parte das aulas, tendo estes problemas sido reconhecidos pela demais comunidade educativa.

Alguns problemas de organização interna da Escola Básica Marquês de Pombal também se verificaram ao longo do período em que lecionei esta classe. O ensino articulado da Música recente ainda nesta escola, colocou algumas situações constrangedoras para as classes que dele usufruem. Salas de aula pouco adequadas – como o auditório onde tive que lecionar ou falta de cooperação de alguns assistentes operacionais, quando solicitados a dar resposta à localização de determinados materiais, entre outras.

O balanço final que faço então do meu período de estágio é francamente positivo. Não só pela experiência de trabalhar com grupos diferentes, situações de aprendizagem diversas e posturas/ motivações (dos alunos) face às aulas, díspares.

Os pontos mais fracos ter-me-ão permitido procurar outras respostas letivas e, isso por si só, permitiu-me enriquecer a minha prática pedagógica.

3. Descrição do Projeto de Investigação

No decurso do meu Mestrado em Ensino da Música, tive como objetivo desenvolver um trabalho de investigação sobre a utilização do metrónomo, em alunos do Ensino Básico, que frequentam à data, o Ensino Especializado de música português.

Inicialmente procurei definir os principais conceitos relacionados com esta temática, desde a história e aplicação do metrónomo, com consequente aplicabilidade às teorias de aprendizagem que tive oportunidade de conhecer, durante toda a minha formação académica neste domínio formativo. Fi-lo com base na literatura existente. Esse foi o meu primeiro momento de abordagem ao estudo.

Posteriormente passei à recolha de dados, não só pela observação direta da aplicação desta estratégia de ensino/aprendizagem, pela implementação de um esquema de trabalho no grupo dos meus alunos, bem como através dos questionários que elaborei, com o intuito de perceber as opiniões de alunos e professores, acerca do uso do metrónomo.

Refira-se que, dada a minha área de ensino, este caso foi direcionado à Guitarra Clássica, instrumento do qual sou professor há mais de uma década.

4. Motivações e Objetivos

Como já tive oportunidade de referir, na nota introdutória ao meu trabalho de investigação, a temática do uso do metrónomo surgiu após uma reflexão pessoal sobre a possível potencialidade deste instrumento na área que leciono.

O meu dia-a-dia profissional depara-se com realidades de aprendizagem muito díspares, nos grupos de alunos com os quais tenho vindo a trabalhar, ao longo dos anos. Se há alunos que demonstram uma dedicação e capacidades de retenção excecionais, outros há, que demonstram fraca aptidão para o trabalho da Guitarra Clássica, seja por falta de estudo, desconhecimento de métodos de trabalho, ou outros.

A minha experiência profissional conduziu-me, então, até este objeto de estudo, na perspetiva de poder melhorar a prática pedagógica do meu instrumento, fazendo-a chegar a todos os interessados, de uma forma mais harmoniosa e consciente. Sobre ele recairá, então, todo o trabalho seguinte.

5. Enquadramento Teórico

5.1. O metrônomo

O metrônomo é um relógio que mede o tempo do andamento musical. Foi inventado por volta de 1812 pelo holandês Dietrich Nikolaus Winkel e melhorado pelo alemão Jkohann Nepomuk Maelzel em 1815.

Este auxiliar começou a ser bastante necessário no final do século XVII quando as obras de compositores de diferentes nacionalidades evoluíram para diferentes estilos tendo os compositores a necessidade de fixar o tempo apropriado para cada obra.

O metrônomo mecânico consiste num pendulo oscilante em que a sua base se fixa a uma caixa de madeira, ou plástico, em forma de pirâmide e em que cada oscilação corresponde a um tempo do compasso.

Hoje em dia está vulgarizada a utilização do metrônomo digital, em que cada tempo do compasso é marcado com um som eletrónico ou com uma luz.

O metrônomo marca a pulsação conforme parâmetros de velocidade e dinâmica estabelecidos por quem o está a utilizar, determinando a velocidade de uma obra musical e ajudando o estudante ou profissional a manter o andamento correto. Os valores marcados neste auxiliar indicam o número de batidas por minuto (bpm) ou pulsação, sendo a amplitude dos valores de 40 batidas por minuto a 240 batidas por minuto, sendo este espectro subdividido em andamentos escritos em italiano devido ao fato de muitos compositores do período da renascença serem italianos. Esta terminologia surgiu no século XVII.

Andamento	Batimentos por minuto (bpm)
Grave	40
Largo	40-60
Lento	60-66
Adágio	66-76
Andante	76-108
Andantino	84-112
Moderato	108-120
Allegretto	112-120
Allegro	120-168
Vivace	152-168
Vivacissimo	168-180
Presto	168-200
Prestissimo	200-208

Extraído de *Andamento e metrónomo*, por Batera.com.br

5.2. Teorias de aprendizagem

Este trabalho foi realizado à luz de várias teorias elaboradas por investigadores na área da aprendizagem, acentuando a tónica nas questões referentes à motivação e autoeficácia dos alunos.

Segundo Mário Azevedo (1997), para Alfred Bandura, a autoeficácia foi a definição chave para construção da sua teoria cognitiva social cognitiva.

A teoria social cognitiva de Bandura assenta nos seguintes pontos:

- A interação entre o indivíduo, o comportamento e o ambiente no contexto da reciprocidade triádica - A noção de autoeficácia define-se como o conjunto de crenças que os indivíduo têm sobre as capacidades de atingir um determinado nível de desempenho numa área específica. Para Bandura os indivíduos são considerados auto-organizados, proativos e autorregulados, sendo o pensamento e ação, os produtos de uma interação entre fatores pessoais como as crenças de autoeficácia, que, por sua vez, influenciam comportamentos como a escolha de cursos de ação, escolha de tarefas e o dispêndio de esforço nestas mesmas, influenciando por sua vez, a perceção de autoeficácia. O ambiente também interfere nas crenças de autoeficácia na medida em que nele cabem fatores como o apoio dos pais e os modelos como os professores e colegas. A esta interação, Bandura deu a definição de modelo de reciprocidade triádica da causalidade do comportamento.

- Diferença entre aprendizagem e desempenho - Na aprendizagem por observação, esta pode acontecer sem qualquer tentativa de resposta.

- Aprendizagem atuante e aprendizagem vicariante - Na aprendizagem atuante o sujeito aprende através da prática, recebendo as influências do reforço (consequência das ações). Este reforço serve de informação sobre os resultados prováveis, sendo a sua eficácia geradora das expectativas de resultados. Na

aprendizagem vicariante - O sujeito aprende observando modelos que podem ser modelos de professor, ou modelo de pares ou modelos de mestria. Os modelos de pares podem ser *modelos em esforço* que vão vencendo as dificuldades ao longo do tempo. Tanto os modelos de mestria (Mastery Models) como os modelos em esforço apresentam-se como tendo mais influência sobre mecanismos autorregulatórios que a influência do próprio professor, por demonstrarem perfeição de forma permanente, o mesmo acontecendo com os modelos em esforço que apresentam progresso visível. A observação também leva a mudanças no comportamento através da formação de expectativas sendo este tipo de aprendizagem também designado por modelação. Existe modelação através da observação quando o aprendiz demonstra um novo comportamento que antes não teria forma de acontecer. Esta forma de aprendizagem implica subprocessos cognitivos como a atenção, retenção, memorização, produção e motivação. As aprendizagens complexas envolvem simultaneamente estas duas formas de aprendizagem. Mário Azevedo refere que segundo Shunk (1991), os fatores que influenciam os efeitos da modelação são o estado do desenvolvimento do aprendiz, a competência e o prestígio do modelo, as consequências vicariantes, as expectativas de resultados, o estabelecimento de metas e a autoeficácia. A modelação promove o desenvolvimento das funções autorregulatórias através da criação de padrões de autoavaliação.

- Reformulação do conceito de reforço - O reforço é eficaz na medida em que as consequências dos comportamentos geram expectativas em relação aos resultados, não sendo apenas um mero fortalecimento de respostas.

- Perceção de autoeficácia e motivação - A autoeficácia é, segundo Bandura, e de forma simples, a crença naquilo que se é capaz de fazer, ou seja, o juízo pessoal acerca das próprias capacidades para realizar certas atividades e atingir um desejado desempenho. As perceções de autoeficácia juntamente com a de autocontrolo são importantes na motivação pois, se por um lado as primeiras influenciam o dispêndio de esforço, a persistência na tarefa e a aprendizagem, a segunda influência a aquisição de competências, a orientação dos comportamentos e a própria perceção da autoeficácia. A autoeficácia distingue-se da expectativa de resultados pois esta última, refere-se à crença nos resultados antecipados das ações, sendo a primeira relativa às crenças na realização dessas mesmas ações.

Mário Azevedo refere que, segundo Bandura, os objetivos e a autoavaliação do progresso são importantes elementos da motivação criando autoincentivos e, no estabelecimento de crenças de autoeficácia, pois favorecem o sucesso. Os objetivos permitem a avaliação através de padrões internos, aumentar a autoeficácia, autocontrolo, desempenho e motivação. Também motivam o aluno a desenvolver esforço e persistência na tarefa podendo, através destes, melhorar o desempenho e tocar os processos cognitivos de forma positiva.

Segundo Bzunek, Shunk e colaboradores (1989) verificam-se três características dos objetivos ou metas que podem alterar a motivação, sendo elas a especificidade, que é mais objetivo que o geral e impreciso, a proximidade em que o estabelecimento de pequenos objetivos próximos favorece a motivação intrínseca e, por fim a dificuldade dos objetivos pois, desde que exequíveis, objetivos desafiantes

são mais influentes que os simples. Os objetivos ou metas podem ser definidos pelo aluno ou por terceiro. O estabelecimento de metas e a percepção e autoavaliação do progresso são muito importantes para a motivação e autoeficácia pois criam autoincentivos e favorecem o sucesso sendo a percepção do progresso responsável pela insistência na tarefa, ou seja, as metas incentivam o esforço e persistência na tarefa e estes influenciam o desempenho.

Segundo José Aloysio Bzunek, na opinião de Bandura, as fontes a partir das quais se geram as crenças de autoeficácia são:

- **Experiências de êxito** - Êxitos consecutivos, em tarefas equivalentes, dão a informação ao aluno de que poderá ter sucesso numa nova tarefa. No caso de fracassos repetidos a noção de autoeficácia poderá ficar afetada de forma negativa. É muito importante que o aluno vivencie uma sensação de progresso real na promoção da autoeficácia. Um sucesso conquistado com muito esforço pode ser percebido pelo aluno como falta de capacidades, pelo que se a tarefa for demasiado fácil, são menos aptas a promover uma noção positiva de autoeficácia do que tarefas que exigem esforço sustentado.

- **Experiências vicariantes** - Observação do desempenho com sucesso de outros em tarefas semelhantes ajuda a estabelecer um padrão, motivando-o a iniciar novas tarefas. Perante a observação de fracassos por parte dos seus pares, o aluno poderá sentir-se desmotivado pensando que também poderá não ter sucesso. O sucesso dos seus pares tem mais influência na noção de autoeficácia do que o professor, que é percebido como tendo muito mais tempo de experiência, mas, se o sucesso dos colegas for entendido como resultado de uma maior inteligência por parte destes, este facto pode ter influência negativa nas crenças de autoeficácia do aluno.

- **Persuasão verbal** - Comunicação ao aluno de crenças na sua capacidade de desempenho, que têm de ser emitidas por alguém credível (professor). Só terá influência positiva na noção de autoeficácia caso as tentativas não resultem em fracasso.

- **Sintomas fisiológicos**- Sensações de fadiga, tensão, ansiedade. Assim que percebidos pelo aluno, podem levar a uma influência negativa na percepção de autoeficácia. De notar que fracassos anteriores são responsáveis pelo surgimento de ansiedade, em relação a novas tarefas.

Segundo José Aloyseo Bzunek, para Bandura, é em função das crenças de autoeficácia que se determina o nível de motivação que orienta o aluno a um determinado objetivo, através de ações antecipadas, escolha de tarefas e insistência na mesma e funcionando estas como mediadores entre as capacidades e a performance. Alunos autorregulados são alunos que participam ativamente na sua aprendizagem e motivação, conseguindo gerir e monitorizar estas duas componentes de forma a atingir as suas próprias metas, munindo-se de estratégias cognitivas e meta cognitivas de aprendizagem. As falhas são benéficas pois permitem ter a percepção de que o sucesso requer muito esforço para criar crenças de autoeficácia duradoura.

O papel das crenças de autoeficácia na regulação manifesta-se através da sua mediação entre as crenças de autorregulação e o desempenho nas aprendizagens. Segundo José Aloysio Bzunek, Pintrich e De Groot (1990) defendem que a implementação de crenças de autoeficácia pode levar a um aumento de uso de estratégias cognitivas e consecutivamente a resultados positivos no desempenho final. As crenças de autoeficácia ao levar os alunos a uma boa escolha de estratégias de aprendizagem, contribuem para escolhas e ações acertadas em termos académicos.

Segundo Cristina Mie Ito Cerezer, Azzi, Polidoro e Bzunek (2006) crenças de autoeficácia podem ser avaliadas em três dimensões:

- **Magnitude**- variedade de níveis de dificuldade das tarefas;
 - **Força**; Nível de intensidade da crença perante os diferentes aspetos do domínio;
 - **Generalidade**; Amplitude das crenças em relação a um domínio mais geral.
- A crença de domínio é, para Bandura, a fonte que mais influencia o julgamento de autoeficácia.

Segundo Cristina Mie Ito Cerezer, para Bandura (1997) os processos que regulam o comportamento humano através das crenças de autoeficácia são:

- **Cognitivo**: Os indivíduos são regulados pela antecipação que abrange as metas e quanto maior for a crença de autoeficácia, maior será a meta.
- **Motivacional**: As crenças de autoeficácia são importantes para a autorregulação da motivação. A causa percebida de experiências anteriores pode influenciar ações futuras e o julgamento de capacidades e percepção acerca da tarefa.
- **Afetivo**: As três formas em que as crenças de autoeficácia afetam a natureza da experiência emocional são o exercício de controle pessoal sobre o pensamento, ação e afeto.
- **Seletivo**: Neste processo as crenças de autoeficácia podem mudar o curso das ações através da escolha de atividades e ambientes.

Segundo Abílio Afonso Lourenço e Maria Olímpia Almeida de Paiva, a teoria de atribuição de causalidade de Weiner (1985) refere-se às crenças pessoais sobre as causas das experiências de sucesso ou fracasso escolar. Constitui um referencial teórico muito útil pois permite entender as causas atribuídas pelos alunos para o sucesso ou fracasso, em diferentes atividades escolares e as suas consequências na motivação para a aprendizagem, emoções e desempenho. Segundo Boruchovitch e Martini (1999), é fundamental que os professores conheçam as atribuições de causalidade dos alunos, de forma a implementar estratégias de forma adequada. Estes mesmos autores referem que os alunos atribuem prioritariamente como causas do sucesso e insucesso razões internas como a motivação, o esforço, as capacidades e a atenção. Quanto mais cedo uma crença é assimilada, mais difícil será modificá-la e, os professores que se distinguem por apresentarem melhores resultados na promoção da motivação e desempenho dos alunos, apresentam estratégias como:

- Oferta de apoio, incentivo e orientação dos alunos;
- Implementação de ações, com vista o desenvolvimento pessoal do aluno e domínio das tarefas em ambiente de cooperação;
- Atividades com nível de complexidade ajustado e prazeroso para os alunos;

- Avaliações participadas;
- Incentivo ao esforço através da utilização de estratégias de aprendizagem adequadas, de forma a aumentar a competência e noção de autoeficácia.

Segundo Abílio Afonso Lourenço e Maria Olímpia Almeida de Paiva, os problemas motivacionais são uma das principais causas dos problemas de desenvolvimento pessoal dos alunos pelo que Davis e colaboradores (2005) definem a motivação como uma *“situação enérgica que conduz a um esforço para alcançar uma determinada meta através de uma seleção cuidada de dados relevantes e de organização de uma sequência de integrada de estratégias de ação insistindo na atividade até que os objetivos definidos sejam atingidos”*.

Segundo Abílio Afonso Lourenço e Maria Olimpia Almeida de Paiva, Deci e Ryan (2005) defendem na sua teoria da autodeterminação que os objetivos subjacentes à motivação são diferentes de pessoa para pessoa e são um percurso entre motivação intrínseca e motivação extrínseca.

A motivação intrínseca reflete-se no empenho em determinada tarefa por esta ser prazerosa e envolvente e revela três necessidades psicológicas inerentes:

- **Necessidade de autonomia** - Capacidade de se dirigir por leis próprias.
- **Necessidade de competência** - aumento da noção de eficácia através do domínio de uma atividade.
- **Necessidade de pertença** - Estabelecimento de vínculos emocionais com outros indivíduos.

Na motivação extrínseca, o aluno executa uma tarefa, motivado por compensações sociais tais como agradar a pais e professores, receber algo ou simplesmente evitar um castigo. De qualquer forma, este tipo de motivação é necessário e frequente.

A motivação cognitiva guia os indivíduos nas suas ações previamente através da antecipação sendo que os resultados e metas operam também através desta.

Segundo Neide de Brito Cunha e Evely Boruchovitch o emprego eficiente de estratégias de aprendizagem são um fator essencial para o sucesso escolar. *Os alunos com melhores resultados utilizam estratégias cognitivas e metacognitivas para adquirir, organizar e utilizar o seu conhecimento como regulador do seu processo cognitivo* (Ribeiro, 2003). Segundo as mesmas autoras, Pintrich e Garcia (1991) referem dois padrões de processamento de informação que os alunos utilizam para a aprendizagem de conteúdos, sendo eles:

- Processamento superficial; repetir, recitar, destacar.
- Processamento profundo; resumir, criar analogias, fazer anotações criteriosas.

As mesmas autoras referem que Dembo (1994) defende que as estratégias metacognitivas serão os procedimentos que implicam o monitoramento, planeamento e regulação dos processos cognitivos. Segundo Dembo podemos apontar duas dimensões das estratégias metacognitivas, sendo elas:

- Autoconhecimento do aprendiz; conhecimento das estratégias de aprendizagem e conhecimento sobre a tarefa.
- Estratégias de planeamento de estudo e metas; estratégias de monitoramento, implicando a tomada de consciência sobre a própria compreensão; estratégias de regulação que permitem alterações do comportamento de estudo de forma a reparar défices na compreensão.

Segundo Boruchovitch e Costa e Neves, o apoio afetivo-motivacional aliado à intervenção de estratégias de aprendizagem contribui, não só, para regular aspetos afetivo-emocionais em relação à aprendizagem e a capacidade do aluno em autorregular, mas, também contribui para corrigir défices no processamento de informação em algumas áreas.

Segundo Cristina Mie Ito Cereser há que referir também, a teoria das metas de realização de Bzunek (2004) em que sobressaem dois tipos de metas:

- **Meta-aprender** - O aluno compreende que o incremento de conhecimento e habilidades, dedicação e esforço têm como resultado a realização escolar.
- **Meta-performance**- O esforço é percebido como incompetência ou falta de capacidades. Os alunos escolhem atividades em que têm certeza de sucesso, evitando as que revelam as suas limitações.

Segundo Cristina Mie Ito Cereser, a teoria expectativa-valor (Eccles, 2002) considera que as metas orientam os comportamentos e que, conjuntamente com o esforço e persistência, são orientadas em função do valor atribuído a estas e à expectativa de resultado atribuídas pelo aluno. Quanto maior a expectativa/valor atribuído à tarefa, maior a motivação em selecionar estratégias de aprendizagem para a atingir.

Por fim, podemos referir, segundo Bzunek, algumas limitações das crenças de autoeficácia na promoção da motivação. As crenças de autoeficácia só terão influência positiva na motivação se se assegurar que o aluno detém conhecimentos, capacidade, habilidade e expectativas positivas de resultados. Por outro lado, um aluno com fortes crenças de autoeficácia pode não esperar um julgamento positivo por parte do professor e a antecipação desse acontecimento pode comprometer a motivação anulando as crenças de autoeficácia.

6. Método de investigação

Para a realização deste trabalho foi adotada uma abordagem qualitativa. Segundo Maria José Sousa e Cristina Sales Batista esta abordagem é orientada para a compreensão dos problemas analisando comportamentos, atitudes e valores. A

dimensão da amostra não é tida em conta nem a generalização de resultados. O investigador desempenha um papel fundamental na recolha de dados dependendo a qualidade destes da sua sensibilidade integridade e conhecimento. É indutiva na medida em que o investigador desenvolve conceitos e compreende os fenómenos a partir dos padrões resultantes da recolha de dados, e descritiva, pois produz dados descritivos a partir de documentos e da observação tendo a descrição de ser profunda e rigorosa.

Ainda segundo as mesmas autoras, a investigação-ação "é um método dinâmico que funciona como um ciclo de planeamento, reflexão, ação e procura de fatos sobre resultados das ações, um ciclo de análise e reformulação do problema, planeando a intervenção, implementando o plano e avaliando a eficácia da intervenção. É uma metodologia de investigação orientada para a melhoria das práticas mediante a mudança e a aprendizagem a partir das consequências dessas mudanças".

Esta observação incidiu sobre uma classe de guitarra clássica, de oito alunos, em contexto de sala de aula, contendo os quatro primeiros graus do Ensino Básico de Música.

6.1. Questionários

A abordagem quantitativa a esta investigação consistiu na opção de inquéritos por questionário, realizados a uma amostra de oito alunos da minha classe de guitarra e cinco professores de escolas de ensino especializado de música.

Os alunos pertencem à minha classe de instrumento e os professores a diversas instituições de Ensino Especializado de Música e de vários instrumentos.

O questionário dirigido aos alunos foi enviado em suporte informático, dados os constrangimentos inerentes à situação de confinamento que vivemos. Por contacto virtual, foi apresentado, com linguagem acessível, a cada aluno, apresentados os seus objetivos e pedida a solicitação. Este questionário era um questionário estruturado, composto por dez questões do tipo fechado.

Já o questionário dirigido aos professores, também estruturado, foi composto por um total de nove questões. Oito de respostas do tipo fechado e uma questão do tipo aberto.

Da observação feita a este método analítico referir o total empenho dos alunos, que prontamente responderam à solicitação. Já da parte da comunidade docente, foi difícil a participação, ainda que tenham sido contactados inúmeros colegas, de escolas e instrumentos diferentes.

6.2. Apresentação dos Resultados

Abaixo apresenta-se a descrição da observação direta, efetuada no decurso da investigação, em ambiente de sala de aula.

Registe-se que estes alunos fazem parte da Escola de Ensino Especializado da Música - Ourearte, situada na cidade de Ourém, oriundos de duas escolas do Ensino

Básico: a Escola básica 2/3 Conde de Ourém e a Escola básica 2/3 da vila de Freixianda.

Os alunos observados situam-se na faixa etária dos nove aos catorze anos, frequentando, pelo exposto, os segundo e terceiro ciclos do Ensino Básico.

Atente-se, então, aos registos elaborados.

Aluno 1

Aluno 2º grau

Aula 1

Sumário	Descrição da aula
<p>- Escala de ré cromática.(anexo 3)</p> <p>-Revisão dos arpejos de lá maior e lá menor. (anexo 4 e 5)</p> <p>- “<i>Estudo 1</i>” de <i>Leo Brouwer</i> (anexo 6)</p>	<p>O aluno já está nesta altura familiarizado com a metodologia de estudo do metrónomo, pelo que já têm conhecimento de algumas dimensões de estratégias cognitivas como o conhecimento sobre si mesmo e da tarefa, das estratégias de aprendizagem e metacognitivas como o planeamento de estudo e de autorregulação.</p> <p>Aprendizagem da escala a 50bpm (subida e descida) até executar sem falhas.</p> <p>Estudo dos arpejos a 25bpm (subida e descida) até executar sem falhas.</p> <p>Estudo dos primeiros quatro compassos de “<i>Estudo 1</i>” de <i>Leo Brouwer</i> a 50bpm e execução final destes mesmos, já sem ajuda de metrónomo até executar sem falhas, sendo estas corrigidas sempre com a ajuda do mesmo por repetição sucessiva. A obra começou a ser trabalhada a colcheia =60bpm.</p>

Aula 2

Sumário	Descrição da aula
<p>- Estudo de “<i>Estudo nº1</i>” de <i>Leo Brouwer</i></p>	<p>O aluno já tinha a 1ª frase da obra estudada à colcheia =100bpm. Desta forma, procedemos à leitura até metade da obra adotando a velocidade de leitura e reparação de falhas de</p>

	colcheia =60bpm. Este trabalho foi gerido pelo aluno procedendo este a todas as anotações de subida de andamento. De notar que estão presentes neste aluno já estratégias metacognitivas definidas por planeamento, monitoramento e regulação de processos cognitivos apresentando-se como um aprendiz autorregulado.
--	---

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
-Revisão de prova	Aula regulada, na íntegra, por parte do aluno com ajuda do metrónomo, com ênfase para a correção de falhas no <i>estudo 1</i> de <i>Emilio Pujol</i> já executado à semínima=100bpm.

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
<p>- Arpejo de fá maior. (anexo 4)</p> <p>- Continuação do estudo de "<i>Estudo 1</i>" de <i>Leo Brouwer</i>.</p>	<p>O estudo do arpejo de fá maior foi integralmente feito pelo aluno, tendo este trabalhado a 25bpm a semínima e conseguindo executar o exercício sem falhas.</p> <p>No estudo de Leo Brouwer, o aluno trabalhou a segunda frase (compasso 9-15) do estudo à colcheia = 60bpm tendo finalizado a o seu estudo já sem falhas ficando de acelerar as partes estudadas no estudo individual.</p> <p>Este aluno apresenta já características de aprendiz autorregulado, cuja motivação está potenciada pelos resultados que obtém através da detenção de conhecimentos, habilidades e capacidade. Neste aluno já se observam algumas crenças de domínio, sendo esta a mais importante no reforço das crenças de auto-eficácia.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição da aula
<p>- Conclusão do estudo de “<i>estudo 1</i>” de <i>Leo Brouwer</i>.</p> <p>- Arpejo de fá menor (anexo 5)</p>	<p>Nesta aula foram abordados os compassos restantes do estudo de <i>Leo Brouwer</i> e trabalhados a 50bpm a colcheia. Depois de reparadas as falhas, o aluno apresentou cada parte do estudo já à colcheia=60bpm procedendo-se apenas à reparação de algumas falhas.</p> <p>O arpejo de fá menor foi trabalhado com incidência na execução da barra e foi trabalhado a 25bpm para sucessiva adaptação do dedo 1 a barra de duas cordas.</p> <p>Este aluno apresenta à data, autonomia no seu estudo individual sendo capaz de ser rigoroso na escolha das tarefas a realizar e fazendo um planeamento adequado das mesmas.</p> <p>Neste caso, a noção de autoeficácia está fortalecida através das já criadas pistas de autoeficácia como: experiência vicariante pela demonstração do professor e experiência atuante no desempenho anterior da tarefa e consecução de objetivos. A percepção de auto-eficácia é também ajudada através do sentimento de autocontrolo que o aluno já apresenta no seu estudo.</p>

Aula 6

Sumário	Descrição da aula
<p>Aceleração do “<i>estudo 1</i>” de <i>Leo Brouwer</i>.</p> <p>Início do estudo de “<i>Espanholeta</i>” de <i>Gaspar Sanz</i>. (anexo 7)</p>	<p>Na primeira parte da aula, foram aceleradas individualmente as partes do estudo 1 tendo o aluno conseguido uniformizar a peça a semínima= 50 tendo partido das anotações que fez no estudo individual em que conseguiu trazer para a aula a obra a colcheia=80 Na segunda parte da aula o aluno iniciou o estudo da “<i>Espanholeta</i>” a semínima =50bpm tendo tido algumas</p>

	dificuldades na semínima pontuada mas conseguindo, no final, executar com correção os 3 primeiros compassos.
--	--

Aula 7

Sumário	Descrição da aula
- Estudo de “ <i>Espanholeta</i> ” de <i>Gaspar Sanz</i>	A primeira parte da aula foi dedicada á parte A de “ <i>Espanholeta</i> ” e, devido às pautas serem bastante longas, teve de se proceder a metas com objetivos próximos para resolver alguns problemas técnicos, conseguindo o aluno executar corretamente a semínima =50bpm. Iniciou-se a parte B ao mesmo andamento. ficando o aluno de estudar em casa, esta parte.

Aula 8

Sumário	Descrição da aula
Continuação do estudo de” <i>Espanholeta</i> ” de <i>Gaspar Sanz</i>	Esta aula foi dedicada à leitura das restantes partes da peça, tendo-se isolado as partes mais difíceis para repetição a metrónomo. No final, o aluno já tinha todas as partes uniformizadas à semínima=50bpm, ficando de aperfeiçoar a obra a este andamento para prova. Na revisão do estudo 1 foi sugerido ao aluno trazer a obra a semínima=120bpmjá com as dinâmicas trabalhadas.

Aluno 2

Aluno do 4º grau

Aula 1

Sumário	Descrição da aula
- <i>Aria e Sarabande de Suite de Johann Anton Logy</i> . (anexo 8 e 9)	O aluno já está familiarizado com as estratégias de aprendizagem, sendo a aula dirigida pelo próprio debaixo da minha supervisão. Este aluno apesar de conhecer bem as estratégias de aprendizagem, é pouco rigoroso a segui-las pelo que, apesar de ter muita facilidade em chegar ao andamento das obras, nem sempre o faz com a ajuda do metrónomo no seu estudo individual, apresentando, por isso, oscilações no tempo e incorreções rítmicas.

Aula 2

Sumário	Descrição da aula
- Revisão das escalas - Início do estudo de " <i>Allegretto</i> " de <i>Mauro Gulliani</i> . (anexo 10)	O aluno fez a revisão das escalas sem ajuda do metrónomo, mantendo sempre uma velocidade constante. O estudo de <i>Mauro Gulliani</i> foi abordado a 70bpm à colcheia, tendo o aluno trabalhado a parte A com resolução de problemas técnicos e passagens difíceis. O mesmo trabalho foi feito para a parte B e para a coda.

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
- Revisão de prova	Este aluno é um aprendiz autorregulado, pelo que a revisão de prova foi integralmente regulada pelo aluno.

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
<p>-Início do estudo de “<i>Estudo 6</i>” de <i>Leo Brouwer</i>. (anexo 11)</p> <p>-Arpejo de fá menor em três oitavas.(anexo 5)</p>	<p>Este estudo pressupõe a mecanização da fórmula de dedilhado da mão direita, sendo por aqui que o aluno começou o seu estudo, conseguindo colocar a semicolcheia a 130bpm. De seguida foram estudados os primeiros 9 compassos tendo o aluno trabalhado as transições de mão esquerda, individualmente. Foi sugerida a resolução das hesitações nas transições dos acordes à mesma velocidade.</p> <p>O estudo do arpejo foi dividido em subida e descida à semínima=50bpm sendo estas divididas em três partes, cada uma. Nesta aula, o aluno realizou as primeiras duas oitavas da subida.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição da aula
<p>- Escala de fá maior em 3 oitavas.</p> <p>-Parte B de “<i>Estudo nº 6</i>” de <i>Leo Brouwer</i>.</p> <p>Continuação do estudo de Arpejo de fá maior</p>	<p>A aula começou pela revisão da parte A do estudo de <i>Leo Brouwer</i> e correspondente correção de falhas com ajuda de metrónomo a semicolcheia = 135bpm, dando-se primazia às transições de acordes.</p> <p>A parte B foi trabalhada de forma similar à parte A, tendo o aluno memorizado a fórmula da mão direita à semicolcheia= 80bpm. A mão esquerda foi trabalhada isoladamente para memorização de posições de mão esquerda.</p> <p>O aluno trouxe a subida da escala de fá maior bem executada à semínima=50bpm e executou bem a descida do arpejo à semínima =50bpm sendo comunicada a aceleração até 200bpm para divisão em colcheias , tercinas e semicolcheias a semínima =50bpm</p>

	<p>Em relação ao arpejo de fá menor, o aluno concluiu a subida e descida do arpejo à semínima=50bpm.</p> <p>A aula foi, na sua maior parte, gerida pelo aluno que já se apresenta como aprendiz auto regulado. Neste caso as experiências de êxito sendo constantes, asseguram o reforço da autoeficácia. A experiência vicariante é assegurada através de audiovisuais de Mastery Models e pelo professor.</p>
--	---

Aula 6

Sumário	Descrição da aula
<p>- Parte B do “<i>Estudo 6</i>” de <i>Leo Brouwer</i></p> <p>- Arpejo de fá menor em três oitavas.</p>	<p>Foram revistas as transições de acordes da parte B à semicolcheia= 80bpm, seguida de aceleração desta parte conseguindo o aluno chegar a semicolcheia =130bpm. Ficou de aperfeiçoar em casa à mesma velocidade. Foi sugerida a meta de semínima a 50bpm já com as dinâmicas trabalhadas sendo esta meta apropriada para um aluno deste grau.</p>

Aula 7

Sumário	Descrição da aula
<p>Continuação do estudo do” <i>Estudo 6</i> “ de <i>Leo Brouwer</i>.</p>	<p>Esta aula foi dedicada à aceleração e uniformização das partes A e B do estudo 6 conseguindo no final o andamento de semicolcheia= 150bpm.</p>

Aula 8

Sumário	Descrição da aula
<p>- Revisão das obras e parte técnica.</p>	<p>Foram revistas as obras “<i>Allegretto</i>” de M. Giuliani e” <i>Estudo 6</i>” de <i>Leo Brouwer</i> nos andamentos sugeridos e indicações</p>

	de dinâmica. O trabalho sobre as dinâmicas reforça a motivação pela expectativa meta valor pois é a parte do estudo da obra que apela às emoções do aluno, logo, à parte afetiva, no entanto, o trabalho das dinâmicas só pode ser executado de forma eficaz normalmente com a obra acima de metade do andamento.
--	---

Aluno 3

Aluno 1º grau

Aula 1

Sumário	Descrição da aula
<p>-Exercício de Eithor Thorlakson “pag: 28”. (anexo 12)</p> <p>-Melodia “As Pombinhas da Catrina”. (anexo 13)</p>	<p>No exercício de <i>Eithor Thorlakson</i> “pag: 28”, o aluno parte de uma base de 50bpm, estudando cada pauta individualmente. A tarefa foi realizada com sucesso, sendo depois sugerido ao aluno a aceleração de 10bpm em 10bpm até chegar à semínima a 100bpm para desenvolver a destreza manual e rapidez de pensamento. Depois de efetuada a tarefa, retirou-se o metrónomo, tendo o aluno executado todo o exercício na perfeição e sem oscilação de tempo.</p> <p>Na melodia “<i>As Pombinhas da Catrina</i>” o aluno geriu o trabalho com a ajuda do professor, trabalhando a 50bpm à colcheia e fazendo a aceleração controlada até 100bpm de forma a poder tocar a 50bpm cada semínima. De notar que este aluno tem apenas 3 meses de uso de metrónomo.</p> <p>Temos aqui a utilização de estratégias cognitivas simples (repetição) e a aula é dada numa perspetiva de sugestão de estratégias metacognitivas (planeamento e monitorização do material a aprender).O aluno está intrinsecamente motivado muito</p>

	devido à rapidez com que consegue avançar, de um objetivo para o outro, objetivos estes controlados em termos de proximidade, especificidade e dificuldade.
--	---

Aula 2

Sumário	Descrição da aula
<p>- Escala de dó maior (anexo 14).</p> <p>-Estudo da quinta corda (anexo 15).</p>	<p>O aluno começa por executar a escala de dó maior ascendente e descendente a 50bpm, conseguindo rapidamente concretizá-la sem falhas.</p> <p>A aula prossegue com a continuação da descoberta da 5ª corda e exercícios de aceleração das notas correspondentes ao ex:47 de <i>Guido Topper</i> de semínima=50bpm a 100bpm.</p>

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
<p>-Revisão de prova</p> <p>Estudo da quinta corda.</p>	<p>A aula foi dedicada à revisão para prova, consistindo esta por material aprendido no primeiro período.</p> <p>Este aluno trouxe a matéria (“<i>Balão do João</i>” e exercício da página 22 de <i>Eithor Thorlakson</i> muito bem dominada com o andamento correto de semínima=100bpm e sem falhas. Este aluno é um caso de aprendizagem muito rápida, sendo o aluno já capaz e de forma autónoma, fazer as acelerações e reparação de falhas controladamente. O aluno executou as obras já sem a ajuda do metrónomo. Exercícios 47 e 48 de <i>Guido Topper</i> com aceleração até 100bpm.</p>

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> - Estudo da quinta corda (anexo 16). - Escala de lá menor natural. - Estudo da sexta corda. "Hedgehog Dance" de Juan Muro (anexo 18). 	<p>O exercício 55 de <i>Guido Topper</i> visa a prática da quinta e quarta corda sendo trabalhado com metrônomo a 50bpm e acelerado até 100bpm tendo sido o processo de aceleração controlado inteiramente pelo aluno.</p> <p>A escala de lá menor natural foi trabalhada a 50bpm e também sujeita a aceleração até 100bpm.</p> <p>Para a introdução á sexta corda, foi praticado o exercício da página 35 de <i>Eithor Thorlakson</i> e o exercício "Hedgehog dance" de Juan Muro, que sendo em colcheias, foi acelerado a colcheia=50bpm até 100bpm, de forma a ser executado à semínima.</p> <p>Este aluno revela motivação elevada possivelmente devido às experiências de êxito que obtém das aulas e de progresso real.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> - "A folk dance" de Juan Muro (anexo 20) - Escala de lá menor harmónica (anexo 21) 	<p>O estudo desta peça foi integralmente feito pelo aluno à semínima= 50bpm, tendo as três partes da obra sido realizadas sem falhas.</p> <p>De seguida, foi proposto ao aluno a aceleração da parte A até semínima= 60bpm, tarefa que foi conseguida sem grande dificuldade e ficando a aceleração de todas as partes até 100bpm para estudo individual. Este aluno revela expectativa positiva de resultados.</p> <p>Todas as indicações relativas ao estudo da obra foram apontadas no caderno pelo aluno sendo este agente da própria monitorização.</p> <p>O estudo da escala não apresentou dificuldades ao aluno, tendo este realizado a tarefa a 50bpm.</p>

Aula 6

Sumário	Descrição da aula
<p>- Melodia “<i>Natal de Elvas</i>” (anexo 22)</p>	<p>Esta melodia apresenta alguma dificuldade rítmica e é toda executada nos baixos sendo dividida em frases e cada frase trabalhada a colcheia =70bpm. A escolha desta peça mais complexa resulta do facto de o aluno ter facilidade no programa normal e pretende dar ao aluno uma taxa de esforço maior que o normal. Este trabalho foi realizado pelo aluno sendo a progressão do estudo anotada no caderno. Depois das frases serem executadas a colcheia =100bpm procedeu-se à conversão para semínima= 50. Esta tarefa é, no geral, sempre difícil de executar por parte dos alunos mas no final da aula o objetivo foi concretizado.</p>

Aula 7

Sumário	Descrição da aula
<p>- Início do estudo do polegar</p> <p>- Exercício 11 de <i>Guido Topper</i> (anexo 35)</p>	<p>A primeira parte da aula foi dedicada à execução dos exercícios de polegar de <i>Guido Topper</i> tendo o aluno realizado os exercícios a semínima= 50bpm. O exercício 11 serviu como um exercício bastante completo para o aluno verificar a sua autonomia em relação a estratégias metacognitivas. A obra foi dividida em frases e o aluno decidiu começar o estudo a colcheia=50bpm sabendo que a meta seria executar o exercício a semínima= 50. O aluno ficou de fazer a aceleração em casa.</p>

Aula 8

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> - Conclusão do exercício 11 de <i>Guido Topper</i> - Revisões de “<i>A folk dance</i>” e “<i>Natal de Elvas</i>”. 	<p>O aluno monitorizou o exercício 11 fazendo as anotações necessárias e conseguindo tocar o exercício a semínima=50bpm atingindo as metas definidas para o exercício.</p> <p>Na revisão das peças para a prova o aluno tinha as obras trabalhadas ao andamento exigido.</p>

Aluno 4**Aluno 1º grau****Aula 1**

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> -Revisão da escala cromática de mi. (anexo23) -Revisão dos arpejos de mi maior e mi menor. - Início do estudo de “<i>Allegretto</i>” de <i>Matteo Carcassi</i>. (anexo24) 	<p>A aluna já está a esta altura familiarizada com as estratégias de aprendizagem.</p> <p>A escala e os arpejos foram executados a 50bpm até as falhas serem todas corrigidas sendo sugerido à aluna a sua aceleração até 100bpm para os executar em várias subdivisões, ficando este trabalho para casa.</p> <p>O “<i>Allegretto</i>” de <i>Matteo Carcassi</i> foi dividido em duas partes ficando para estudo na aula a Parte A. A parte referente às semicolcheias foi estudada isoladamente para proceder a aceleração com metrónomo até executar à colcheia a 50bpm (semicolcheia a 100bpm). A aluna já revela autonomia e capacidade de autorregulação.</p>

Aula 2

Sumário	Descrição da aula
- Revisão da parte A do “ <i>Allegretto</i> ” de <i>Matteo Carcassi</i> e estudo da Parte B	<p>Esta aula consistiu no reforço da aula anterior no que respeita à revisão da parte técnica e da parte A, embora tenha sido feita a reparação de algumas passagens com a ajuda do metrónomo à colcheia=50bpm.</p> <p>Em relação á parte B só foi abordada a primeira pauta à colcheia= 50bpm, pelo que a aluna geriu sem problemas a reparação das dificuldades técnicas inerentes a esta seção.</p>

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
- Revisão de prova.	<p>A aluna revela já as características inerentes ao aprendiz autorregulado pelo quem a revisão da parte técnica (escalas e arpejos) bem como as peças a apresentar, foram geridas pela aluna tendo em conta o tempo de aula. Foram escritas no caderno da aluna as anotações referentes ao andamento das obras e dos exercícios técnicos.</p> <p>Esta aluna já executa as obras no andamento definido pelo compositor, vindo este trabalho a ser feito desde o início do ano e sendo todo o progresso vivenciado pela aluna, contribuindo para o desenvolvimento das crenças de auto eficácia e atribuição de causalidade.</p>

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> -Escala de fá maior (anexo 25,26) -Exercício de Leitura. (anexo 27) -Continuação do estudo de <i>Matteo Carcassi</i> 	<p>A escala de fá maior foi estudada á semínima a 50bpm tendo a aluna conseguido em pouco tempo aprender a escala ascendente e descendente. O estudo do exercício de leitura nº 12 de <i>Fernando Sor</i> foi gerido pela aluna que dividiu a meio o exercício (objetivos próximos), tendo trabalhado cada metade à semínima = 50b.pm. A segunda pauta da parte B foi estudada a colcheia = 50bpm tendo o estudo sido gerido pela aluna. No final da aula foi proposta para TPC a aceleração da parte A até colcheia= 100bpm.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> - Continuação do estudo de "<i>Allegretto</i>" de <i>Matteo Carcassi</i> - Escala de ré menor harmónica - Início do estudo de "<i>Lição 19</i>" de <i>Elias Barreiro</i>. (anexo 28) 	<p>Os primeiros 10 minutos da aula foram dedicados à reparação de falhas da parte do "<i>Allegretto</i>" à colcheia= 50bpm, tarefa gerida pela aluna. A escala de ré menor harmónica foi estudada sem ajuda do professor e foi trabalhada à semínima= 50bpm, tarefa concluída com sucesso. Os dois primeiros compassos da Lição de <i>Elias Barreiro</i> foram trabalhados à colcheia = 25bpm. Foi tomado especial cuidado com a limpeza sonora dos acordes e aperfeiçoamento das transições entre estes.</p>

Aula 6

Sumário	Descrição da aula
<p>- Continuação do estudo 19 de <i>Elias Barreiro</i>.</p>	<p>A aula foi gerida pela aluna e incidiu sobre o estudo da primeira parte à colcheia=50 para se realizarem as passagens dos acordes de forma segura. Nesta aula, a aluna conseguiu realizar a primeira pauta à velocidade com que começou, ficando de aperfeiçoar e acelerar em casa.</p>

Aula 7

Sumário	Descrição da aula
<p>- Continuação do estudo de <i>Lição 19</i> de <i>Elias Barreiro</i></p> <p>- Escala de ré menor melódica (anexo 26)</p>	<p>A aula foi dedicada ainda à reparação de falhas na transição nos acordes da primeira parte da <i>Lição 19</i> à colcheia=50bpm. Esta tarefa demonstrou-se bastante trabalhosa, mas este estudo apresenta-se como uma base muito importante para a progressão do aluno pelo que a aluna compreendeu a necessidade do esforço despendido nesta tarefa.</p> <p>A escala de ré menor melódica foi trabalhada da forma que se costuma fazer à semínima=50bpm. Ficou concluída na aula.</p>

Aula 8

Sumário	Descrição da aula
<p>- Continuação do estudo de "<i>Lição 19</i>" de <i>Elias Barreiro</i></p>	<p>Esta aula foi inteiramente dedicada ao estudo da segunda pauta da "<i>Lição 19</i>". O estudo foi gerido pela aluna à colcheia=50bpm ou seja, da mesma forma que foi feito para a primeira</p>

	pauta. No final da aula, a aluna conseguiu executar bem a tarefa à velocidade com que começou. Ficou de acelerar em casa.
--	---

Aula 9

Sumário	Descrição da aula
- Revisão da matéria dada.	Esta aula foi dedicada à revisão das duas obras dadas neste período. A aluna executou o " <i>Allegretto</i> " à semínima= 60 não tendo falhas por corrigir. Em relação á <i>Lição 19</i> a aluna já conseguiu executar à semínima=50bpm ficando de aproximar ao andamento original para a prova. A aluna trabalhou este período sempre fazendo as suas anotações em relação ao seu progresso.

Aluno 5

Aluna 3º grau

Aula 1

Sumário	Descrição da aula
- Estudo do arpejo de lá maior (anexo 4) -Escala de mi bemol cromática. -Estudo da " <i>Lição 65</i> " de <i>Júlio Sagreras</i> (Parte A. (anexo 29)	Metrónomo colocado à semínima= 50 bpm. Na execução do arpejo a aluna teve dificuldade em fazer cada semínima a 50bpm, pelo que decidi que iria fazer a duas batidas por semínima. Estando a metade da velocidade começou por fazer a 1ª oitava como um

	<p>objetivo próximo, conseguindo em pouco tempo fazer com sucesso este objetivo. Procedendo da mesma forma a aluna fez a 2ª oitava juntando, por fim as duas. Sempre com rigor no metrónomo e eliminando por repetição as falhas, a aluna conseguiu fazer a subida do arpejo com sucesso a 25bpm. A escala de mi bemol cromática, sendo relativamente simples de executar, a aluna partiu de 50bpm, conseguindo sem grande dificuldade a sua realização.</p> <p>Na lição 65 de <i>Júlio Sagreras</i>, partimos da base 50bpm para a realização do 1º compasso devido à complexidade da mão direita, sendo este processo algo moroso até ser realizado com perfeição através da repetição sucessiva.</p>
--	---

Aula 2

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> - Revisão e aceleração de escalas - Lição de <i>Júlio Sagreras</i> 	<p>Escala de Dó# menor em duas oitavas executada a 25bpm e por objetivos próximos ou seja, de oitava em oitava. A aluna apenas conseguiu executar a escala sem falhas a 25bpm mas o facto de o conseguir fazer sem falhas e ter conseguido fazê-lo por si própria, será potenciador de geração de crenças de</p>

	<p>autoeficácia, de perceção de autocontrolo e expectativa de resultados. Estas crenças de autoeficácia terão influência na escolha de tarefas, persistência da tarefa e dispêndio de esforço.</p> <p>A aluna não estudou a lição de Sageras logo, foi necessário repetir o processo da aula anterior.</p>
--	--

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
<p>- Revisão de prova.</p>	<p>Esta aula foi inteiramente dedicada revisão para a prova semestral.</p> <p>A aluna fez a revisão das escalas e arpejos sempre com a ajuda do metrónomo e de forma autónoma sempre consultando as anotações escritas no caderno. As obras foram executadas sem metrónomo não sendo feitas quaisquer acelerações, pois a aluna também compreende, que esse trabalho deve corresponder ao estudo individual. As obras, apesar de não se distanciarem muito do andamento original, ainda apresentam falhas técnicas devido à não resolução destas a metrónomo, situação assumida e compreendida pela aluna.</p>

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
<p>- Arpejo de fá maior. (anexo 2)</p> <p>- Conclusão do estudo de “<i>Lição 65</i>” de <i>Júlio Sagreras</i>.</p>	<p>O arpejo de fá maior em 2 oitavas foi apresentado à aluna sendo sugerido que o realizasse inicialmente a 25bpm. A aluna não teve dificuldade em operar as estratégias de aprendizagem de forma a conseguir realizar o arpejo sem falhas. Em conversa com a aluna, ela revela a convicção de ter sucesso na tarefa, visto dominar algumas estratégias de aprendizagem.</p> <p>O estudo de <i>Júlio Sagreras</i> incidiu apenas nos compassos finais tendo a aluna trabalhado a colcheia = 150bpm.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição da aula
<p>- Arpejo de fá menor. (anexo 5)</p> <p>- Continuação do estudo de “<i>Lição 65</i>” de <i>Júlio Sagreras</i>.</p> <p>- Estudo dos ligados ascendentes.</p>	<p>A aluna geriu a aula de forma a colocar o arpejo de fá menor a 25bpm. A aceleração do arpejo faz parte do estudo individual do aluno. A tarefa foi concluída com sucesso tendo a aluna conseguido realizar as duas oitavas com sucesso.</p> <p>O trabalho efetuado na lição de <i>Júlio Sagreras</i> foi apenas de reparação de falhas com a ajuda do metrónomo, com</p>

	<p>à colcheia = 50bpm. A aluna isolou as passagens em que apresentava dificuldades e, através de repetição sucessiva, melhorou significativamente na resolução destes problemas ficando de acelerar a obra em casa.</p> <p>Em relação ao estudo dos ligados ascendentes, foi proposto à aluna a execução das várias combinações de dedos (1-2, 1-3, 1-4, 2-3,2-4, 3-4) a 50bpm, tendo este exercício sido executado ainda em tempo útil. Esta aprendizagem foi acompanhada em espelho com o professor sendo a aprendizagem feita também por modelação.</p>
--	--

Aula 6

Sumário	Descrição da aula
<ul style="list-style-type: none"> - Prática de “Lição 65” de <i>Júlio Sagreras</i> - Prática de arpejo de fá menor 	<p>A primeira parte da aula foi dedicada à prática da lição de <i>Júlio Sagreras</i> em que a aluna tentou reparar as falhas a colcheia=75bpm e fazendo a respetiva monitorização e anotações em relação ao seu processo de aprendizagem. Na segunda parte da aula a aluna trabalhou o arpejo de fá menor à semínima=50bpm conseguindo realizar a subida ainda com alguma dificuldade.</p>

Aula 7

Sumário	Descrição da aula
<p>- Prática dos arpejos de fá maior e fá menor</p> <p>- Início do estudo de "Very Scary Bass Study" de <i>James Brown</i>. (anexo 29)</p>	<p>Na primeira parte da aula a aluna trabalhou os arpejos à semínima=50bpm conseguindo executar sem falhas.</p> <p>Na segunda parte de aula foram estudados os primeiros compassos de "Very Scary Bass Study à colcheia=50bpm, que foi conseguido.</p>

Aula 8

Sumário	Descrição da aula
<p>- Estudo de "Very Scary Bass Study" de <i>James Brown</i></p>	<p>Foram trabalhados apenas os ligados presentes na obra, à colcheia =50bpm. Esta tarefa tomou grande parte da aula tendo a aluna conseguido executar a tarefa com alguma dificuldade. Neste caso a aluna terá de estudar à mesma velocidade em casa para isso não deixando passar mais de um dia até voltar ao trabalho para sedimentar esta base de andamento.</p>

Aula 9

Sumário	Descrição da aula
- Conclusão do estudo de “Very Scary Bass Study” de <i>James Brown</i> .	Depois de os ligados estarem executados à colcheia=50bpm procedeu-se á leitura geral da obra ao mesmo andamento. A segunda parte da aula foi dedicada à aceleração das pautas isoladamente conseguindo a aluna atingir à colcheia= 70bpm e fazendo as anotações necessárias no caderno. Ficou de acelerar a peça em casa.

Aluno 6**Aluno 1º grau****Aula 1**

Sumário	Descrição da aula
- Escala cromática de Mi - Arpejos mi maior e mi menor - Início do estudo de “ <i>Allegretto</i> ” de <i>Matteo Carcassi</i>	Aluno já conhecedor de estratégias de aprendizagem tendo já alguma autonomia para gerir o seu estudo. Escala cromática de mi aprendida à semínima = 50bpm e arpejos à semínima= 50bpm. No “ <i>Allegretto</i> ” de <i>Matteo Carcassi</i> procedeu-se ao estudo isolado do arpejo em colcheias com a respetiva aceleração e estudo da Parte A à colcheia= 50bpm. A parte A foi executada no final sem falhas e sem a ajuda do metrónomo.

Aula 2

Sumário	Descrição da aula
<p>- Revisão da parte técnica</p> <p>- Continuação do estudo de <i>“Allegreto”</i> de <i>Matteo Carcassi</i></p>	<p>A parte técnica referente às escalas e arpejos foi revista a 50bpm tendo o aluno conseguido executar a tarefa sem falhas apesar de estarem a velocidade baixa.</p> <p>A parte A do estudo de Mauro Gulliani foi revista à colcheia =50bpm tendo as dificuldades técnicas sido resolvidas a este andamento.</p> <p>Em relação á parte B, foi trabalhada a primeira pauta e lida à colcheia = 50bpm com resolução dos problemas técnicos sempre controlados com ajuda do metrónomo. Este aluno já apresenta aspetos de processamento profundo fazendo as anotações necessárias para prosseguir o trabalho em casa sendo assim um aluno autorregulado.</p>

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
<p>- Revisão de prova.</p>	<p>A revisão de prova foi inteiramente feita pelo aluno sendo a gestão do tempo de aula controlado com a ajuda do professor. Anotações todas efetuadas pelo aluno e escritas no caderno. Aluno com as obras no andamento definido pelo compositor. Descrição semelhante à aula realizada pela Joana Brito.</p>

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
<p>-Leituras</p> <p>- Continuação do estudo de <i>“Allegretto”</i> de <i>Matteo Carcassi</i>.</p> <p>-Escala de fá maior</p>	<p>Este aluno revela já bastante autonomia no que respeita às estratégias de aprendizagem. Nota-se já a presença de crenças relacionadas com a aprendizagem, expectativa de resultados e perceção de domínio nas tarefas.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição da aula
<p>- Conclusão do estudo de <i>“Allegretto”</i> de <i>Matteo Carcassi</i>.</p> <p>- Início do estudo de <i>“Lição 19”</i> de <i>Elias Barreiro</i>.</p>	<p>A primeira parte da aula foi dedicada à correção de falhas na terceira e quarta pauta por processo de repetição e preparações à colcheia =50bpm, ficando a obra uniformizada a este andamento.</p> <p>O estudo da <i>“Lição 19”</i> de <i>Elias Barreiro</i> foi iniciado à colcheia=50bpm sendo o estudo dos primeiros três compassos geridos pelo aluno.</p>

Aula 6

Sumário	Descrição da aula
<p>- Continuação do estudo da <i>“Lição 19”</i> de <i>Elias Barreiro</i>.</p> <p>- Escala de ré menor melódica.</p>	<p>A primeira parte da aula consistiu no estudo da primeira pauta da <i>“Lição 19”</i> tendo a aula sido gerida pelo aluno. No final o aluno, através de objetivos próximos (transições na mão esquerda) conseguiu executar a primeira pauta à colcheia =50bpm. A escala foi realizada da mesma forma que as escalas anteriores à semínima=50bpm.</p>

Aula 7

Sumário	Descrição da aula
- Conclusão do estudo de "Lição 19" de Elias Barreiro	O estudo da segunda pauta foi gerido pelo aluno. Foram trabalhadas as transições de acordes e reparadas as falhas à colcheia=50bpm. O aluno ficou de consolidar o estudo em casa e começar a aproximação ao andamento exigido pela obra.

Aula 8

Sumário	Descrição da aula
- Revisão de obras estudadas.	O aluno apresentou-se mal preparado para a aula de revisões pelo que a aula foi dedicada à reparação de falhas nas peças pedidas para a prova. A aula foi inteiramente gerida pelo aluno que ficou de acelerar as obras. O "Allegretto" ficou uniformizado à colcheia=50bpm e a "Lição 19" à colcheia =80bpm.

Aluno 7

Aluno 1º grau

Aula 1

Sumário	Descrição da aula
- Melodias nas três primeiras cordas. (anexo 28)	O exercício da página 16 de Eithor Thorlakson é indicado para a prática de melodias nas três primeiras cordas. O metrônomo é colocado a 50bpm para uma primeira leitura na 1ª pauta. Este aluno revela muitas dificuldades em processos como a atenção e capacidade

	para repetir um exercício até ao fim, pelo que a sua aprendizagem tende a ser mais lenta. No entanto, este aluno tem boa capacidade de memorização conseguindo executar o exercício de memória ficando, porém, comprometido a nível de leitura e consequentemente o estudo em casa.
--	---

Aula 2

Sumário	Descrição
-Exercício da página 22 de <i>Eithor Thorlakson</i> . (anexo 29)	O exercício 22 combina várias frases com semínimas e colcheias pelo que as partes referentes às colcheias foram isoladas e trabalhadas inicialmente a colcheia = a 50bpm. Depois de dominadas as colcheias a 50bpm, procedeu-se à aceleração das partes até 100bpm de maneira a que o exercício ficasse uniformizado a 100bpm. A aula terminou com o aluno executando o exercício sem ajuda do metrónomo. Embora ainda com algumas falhas, esta aula teve máxima importância para o aluno ter noção de planeamento e monitoramento (estratégias metacognitivas) e criação de crenças de autoeficácia e atribuição de causalidade

Aula 3

Sumário	Descrição da aula
- Estudo da quarta corda. (anexo 30)	Para a abordagem à quarta corda, foi trabalhado um exercício específico de <i>Guido Topper</i> iniciado à semínima = 50bpm e acelerado até 100bpm.

	<p>O exercício 28 de <i>Eithor Thorlakson</i> foi escolhido pela combinação das quatro cordas e foi sugerido ao aluno que acelerasse as quatro pautas até 100bpm. A aula foi inteiramente dedicada a este exercício pelo facto de este aluno manifestar muita resistência ao esforço, sendo-lhe por isso bastante difícil concluir uma tarefa. No final da aula, o aluno conseguiu colocar todas as pautas à semínima = 80bpm ficando de tentar chegar a 100bpm no estudo individual. O atingimento das pautas à semínima = 100bpm é essencial para conseguir executar colcheias à semínima = 50bpm pelo que o aluno necessita de despender esforço suficiente para o conseguir, mesmo porque, a criação de crenças de autoeficácia e motivação intrínseca. As pautas foram divididas ao meio para redução dos objetivos.</p>
--	---

Aula 4

Sumário	Descrição da aula
- Início do estudo da quinta corda	<p>O exercício 48 e 49 de <i>Guido Topper</i> são executados na quinta corda tendo o aluno começado o estudo à semínima = 50bpm. A aceleração até semínima = 100bpm é essencial para destreza nesta corda tendo o aluno monitorizado esta tarefa.</p>

Aula 5

Sumário	Descrição
- Melodias na 5ª e 4ª corda	<p>O exercício 55 de Guido Topper combina a prática da quarta e quinta corda sendo iniciado à semínima=50bpm e tendo o aluno a tarefa de o acelerar até semínima=100bpm. Esta tarefa é penosa para o aluno, de qualquer forma ele vivência uma experiência de êxito pois consegue a aceleração até ao andamento desejado. Como instrutor, é muito importante esta exposição do aluno a uma experiência de sucesso mesmo que seja com bastante esforço sendo esta mensagem importante para o aluno. As frases não necessitaram de ser divididas.</p>

Aula 6

Sumário	Descrição
<p>- Estudo da sexta corda</p> <p>- Escala de lá menor natural</p>	<p>O aluno trabalhou os exercícios na sexta corda à semínima=50bpm tendo acelerado o exercício a 100bpm com ajuda do metrónomo.</p> <p>A escala de lá menor natural foi trabalhada à semínima= 50bpm e acelerada até semínima=100bpm.</p> <p>Aula pensada para perceção de progresso real de forma a reforçar as crenças de autoeficácia e consequente motivação intrínseca.</p>

Aula 7

Sumário	Descrição
<ul style="list-style-type: none"> - <i>“Hedgehog Dance”</i> de Juan Muro - <i>“A Folk Dance”</i> de Juan Muro 	<p>O exercício <i>Hedgehog Dance</i> foi estudado à colcheia= 50bpm, tendo depois sido acelerado até colcheia =100bpm para ser sentido à semínima 50bpm.</p> <p>Foi sugerido ao aluno o estudo da melodia <i>“A Folk Dance”</i> para apresentar em prova. Esta melodia é já executada em todas as cordas do instrumento.</p>

Da observação participativa feita, em relação às implicações que o metrónomo pode ter na autorregulação e na geração de crenças de autoeficácia nos alunos ficou, no que diz respeito à autorregulação, evidente, que o estudo apoiado no metrónomo foi muito importante para os alunos desenvolverem mecanismos autorregulatórios, não só através do controlo da sua aprendizagem de forma visível, bem como através da informações dadas pelo metrónomo, nomeadamente pela perceção real de progresso, pela visualização em dados numéricos (batimentos por minuto) das acelerações de andamento, conseguidas tanto nas obras como nos estudos e como nos exercícios, vivenciando o seu progresso real através do metrónomo e controlando a sua aprendizagem através do manejo deste, mas também, pela criação de expectativas de resultados, anotação criteriosa ao longo das aulas dos resultados obtidos e a progressão da aprendizagem em termos numéricos.

Nem todos os alunos apresentaram a mesma facilidade em adquirir autonomia no estudo, sendo este facto explicado por lacunas na Formação Musical e de entendimento do instrumento que, no fundo, representam algumas das limitações às perceções de autoeficácia como se verificou no caso dos alunos nº4, nº5 e nº7. No entanto, mesmo estes alunos conseguiram nota positiva no final do período e perceção real de progresso, mesmo com bastante esforço despendido nas tarefas apresentadas. Seja qual for o grau dos alunos participantes neste trabalho, a utilização do metrónomo mostra-se como uma aprendizagem contínua e importante para sedimentar a acuidade rítmica, tanto nos exercícios, como nas peças e para a construção técnica, sustentada através das acelerações de andamento controladas, que permitem aos alunos gerir o seu progresso de forma rigorosa.

Em relação às provas do segundo período, estas espelharam o trabalho realizado nas aulas descritas, tendo os alunos do Primeiro Grau obtido as classificações de Bom para o aluno nº 4, Muito Bom para o aluno nº3, e Suficiente para o aluno nº 7.

Os alunos do Segundo Grau obtiveram classificação de Bom para o Aluno nº6 e Muito Bom para o aluno nº4. Em relação ao Terceiro Grau, o aluno nº5 obteve a classificação de Suficiente e o aluno nº1 de Muito Bom. No que diz respeito ao Quarto Grau, o aluno nº 2 obteve a classificação de Muito Bom.

Todos os alunos do Segundo ao Quarto Grau tiveram a sua percepção de autoeficácia melhoradas devido à exposição às fontes geradoras de crenças de autoeficácia sendo estas as experiências de êxito, experiências vicariantes, que neste caso têm como referência apenas o professor visto as aulas serem individuais, e a persuasão verbal sempre presente em todas as aulas por parte do professor. Em relação aos alunos do Primeiro Grau que começaram o seu estudo já com a ajuda do metrónomo, este foi, a meu ver, fundamental para a criação de crenças de autoeficácia e início do seu caminho para as crenças de domínio, sendo estas muito importantes para o futuro do aprendiz, A crença de domínio verifica-se mais ao nível do aluno do Quarto Grau que apresenta o nível mais elevado de autorregulação muito devido à experiência de quatro anos com esta metodologia.

Em relação aos padrões de processamento de informação, o aluno nº 8 demonstrou bastante dificuldade na repetição e destaque do material a trabalhar, sendo que, no processamento profundo, todos os alunos revelaram capacidade de monitorização e anotação criteriosa. As estratégias metacognitivas implicando monitoramento e planeamento do estudo foram visíveis em todos os alunos, bem como as estratégias de regulação que permitiram a correção de falhas, tanto nas peças, como nos exercícios, ou na parte técnica.

6.3. Análise quantitativa dos resultados

Para obter a análise quantitativa do estudo, foram aplicados questionários a oito alunos da escola de ensino especializado da música Ourearte situada na cidade de Ourém e a cinco professores anónimos de escolas de ensino especializado de música, cujos questionários foram enviados por email.

Observem-se os resultados obtidos, através da seguinte informação gráfica realizada no programa *Microsoft Excel*.

6.4. Questionário aos alunos

Conforme já indicado anteriormente, foram colocadas dez questões aos alunos, todas elas de carácter fechado. Atente-se aos resultados:



Gráfico 1- resposta à questão 1

Os alunos que responderam “sim” correspondem à fatia de 75% ficando os 25% por cento restantes com a resposta “às vezes”. Não surgiram respostas negativas.

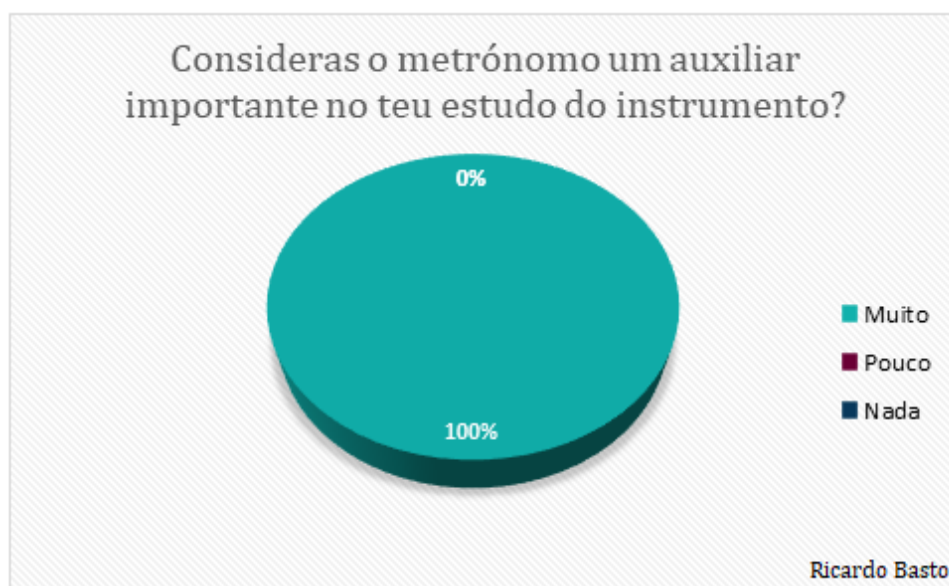


Gráfico 2- resposta à questão 2

Neste caso as respostas foram todas unânimes em relação à grande importância do metrónomo.

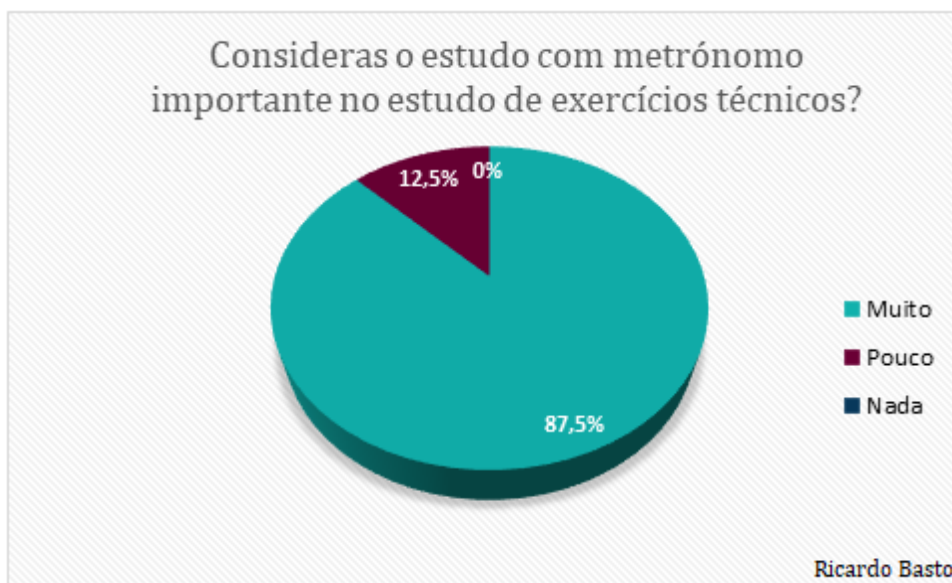


Gráfico 3- resposta à questão 3

Na parte dos exercícios técnicos 87% dos alunos responderam muito e 12,5% responderam pouco.

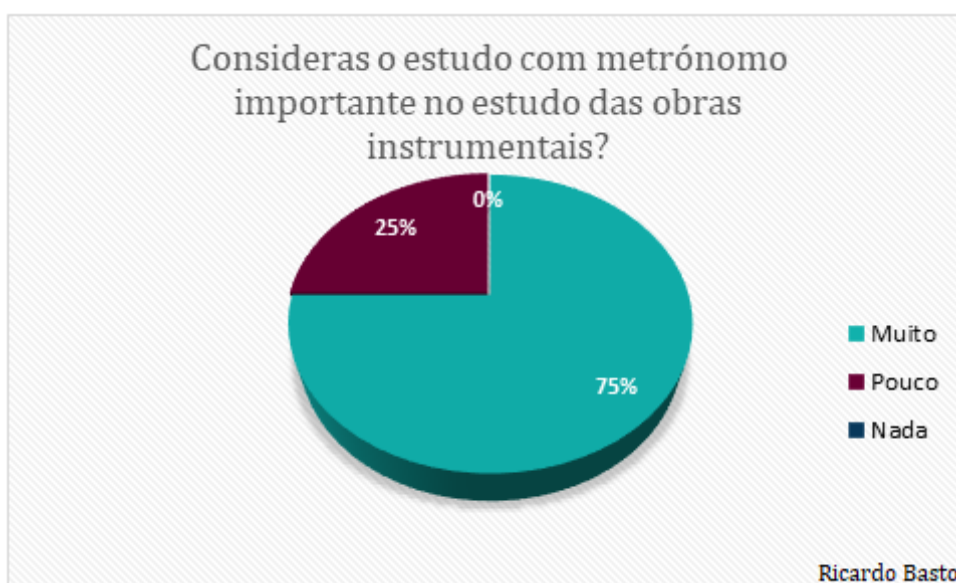


Gráfico 4- resposta à questão 4

No estudo das obras instrumentais as respostas dividiram-se em 25% para “pouco” e 75% para “muito”.

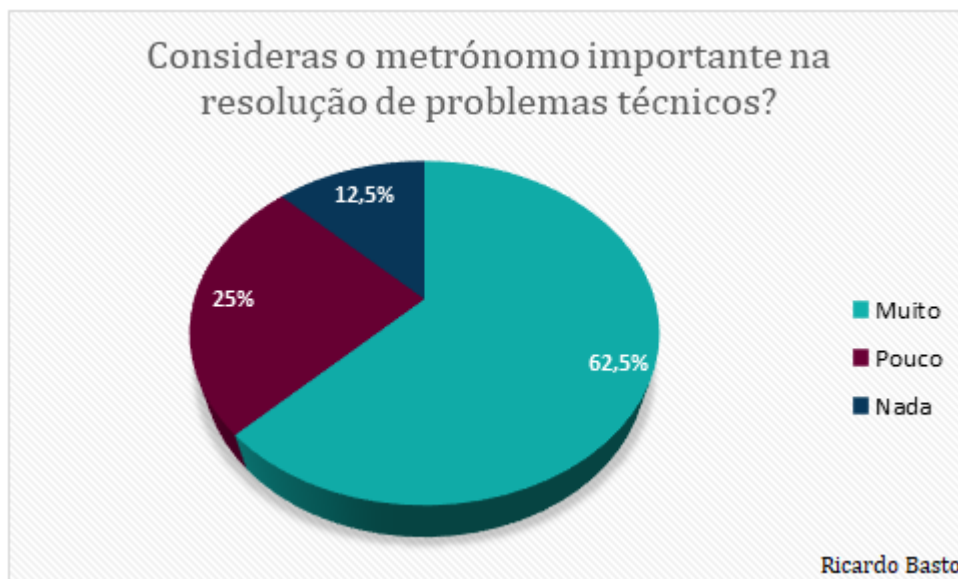


Gráfico 5- resposta à questão 5

Em relação à importância do estudo do metrónomo na resolução de problemas técnicos 62,5% dos alunos responderam “muito”, 25% responderam “pouco” e 12,5% responderam “nada”.

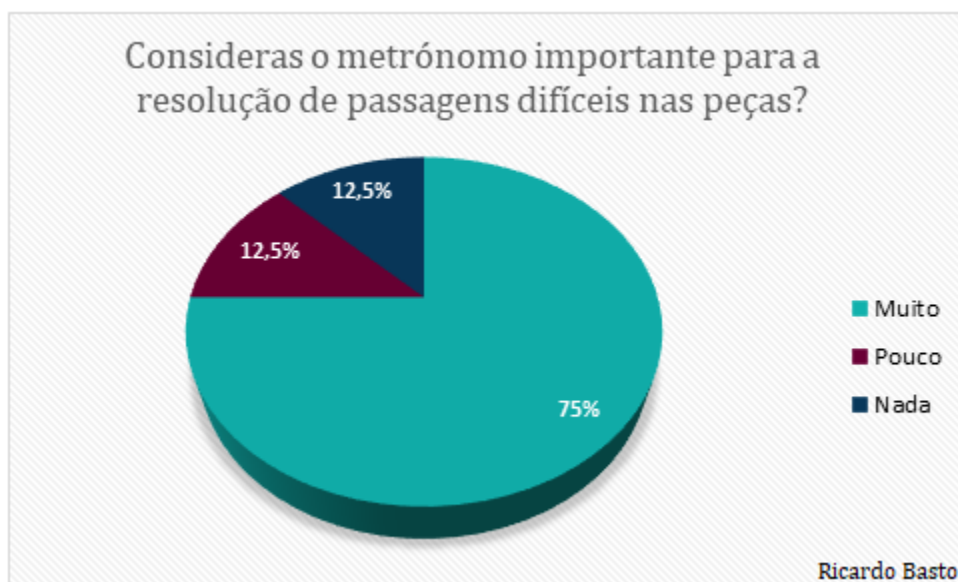


Gráfico 6- resposta à questão 6

No que diz respeito á importância do metrónomo na resolução de passagens difíceis 75% dos alunos responderam “muito”, 12,5% responderam “pouco” e 12,5% responderam “nada”.

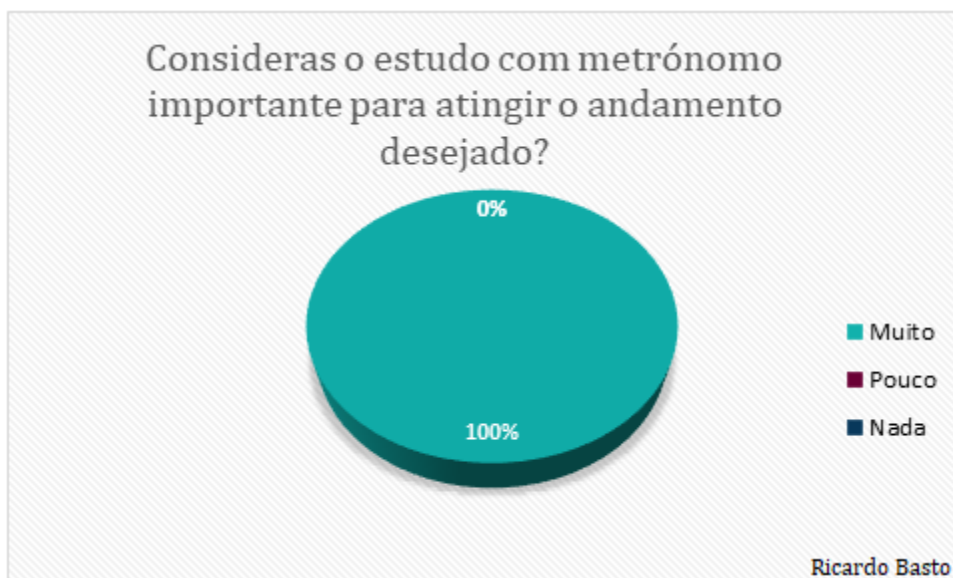


Gráfico 7- resposta à questão 7

Nesta questão as respostas foram unânimes em relação à grande importância do metrónomo no que respeita ao atingir do andamento desejado.

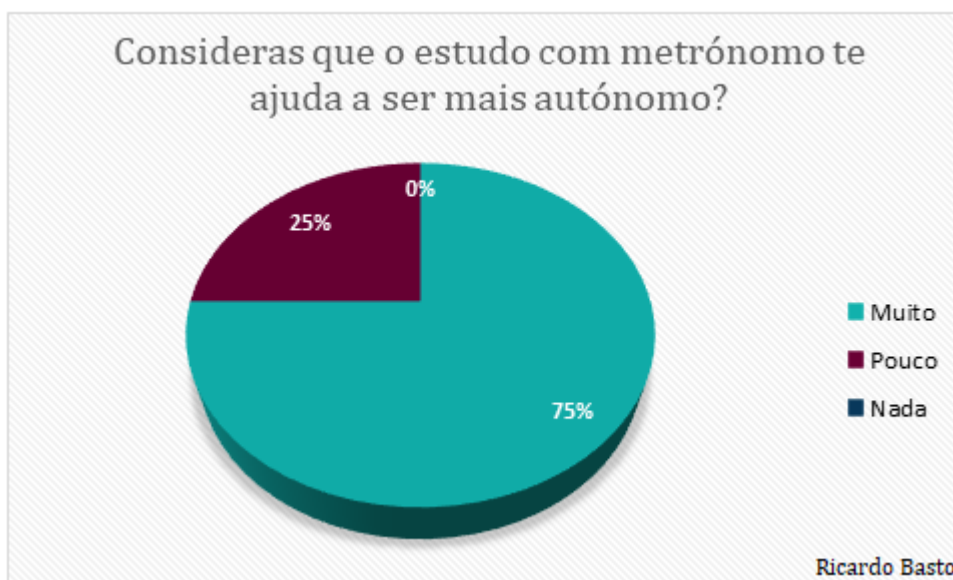


Gráfico 8- resposta à questão 8

Quanto A importância deste auxiliar na aquisição de autonomia. 75% dos alunos responderam “muito” e 25% responderam “pouco”.

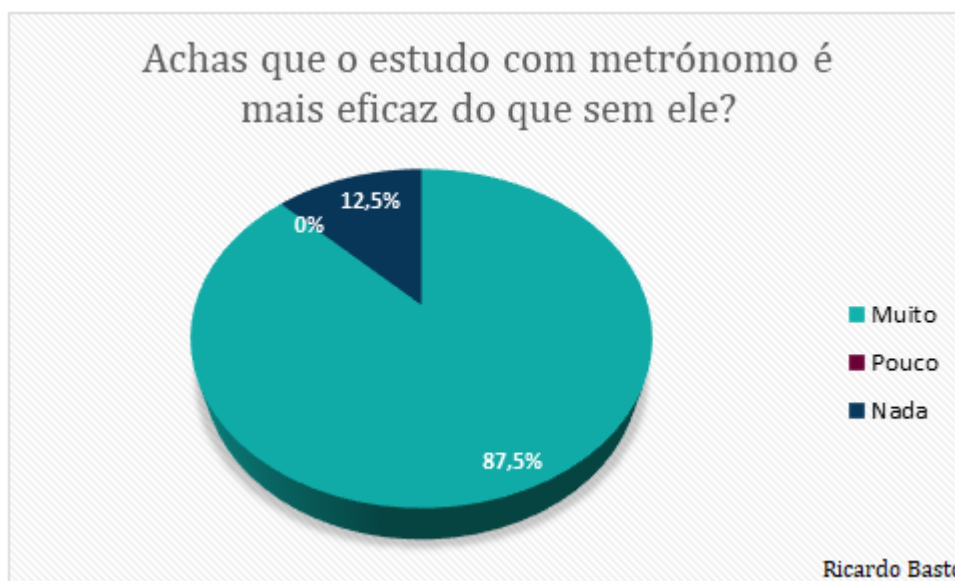


Gráfico 9- resposta à questão 9

Nesta questão 87,5% dos alunos responderam “muito” e 12,5% responderam “nada”.

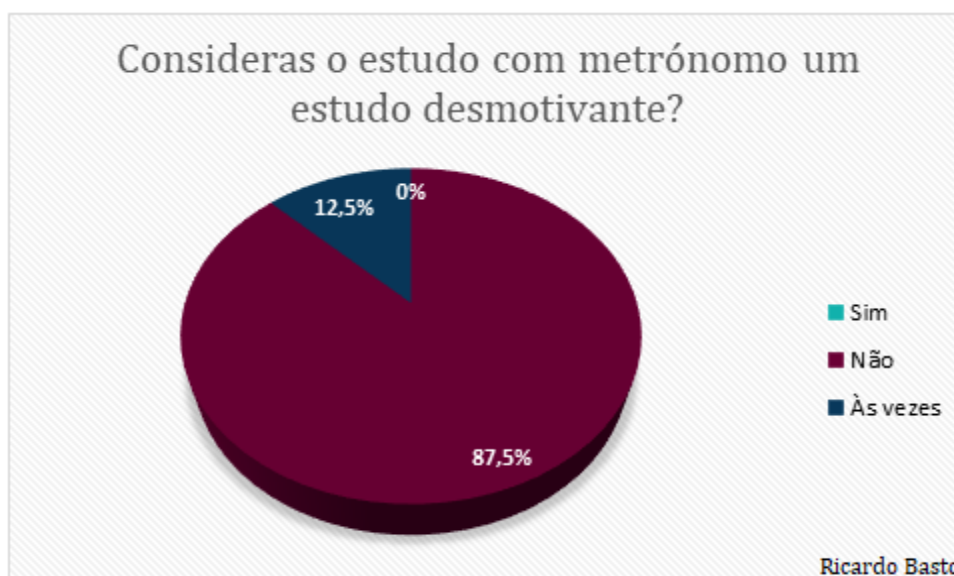


Gráfico 10- resposta à questão 10

Nesta questão relativa ao facto de o estudo com metrónomo poder ser desmotivante, 87% dos alunos responderam “não” e 12,5% responderam “às vezes”.

Após a organização e tratamento dos dados obtidos, observa-se que a primeira questão dá imediatamente a informação de que todos os alunos utilizam o metrónomo no seu estudo e a segunda questão informa a plena concordância dos alunos da importância deste auxiliar. A terceira e a quarta questões referem-se à dimensão da ação do metrónomo em relação ao tipo de obras a estudar e, aqui, as

respostas variaram entre o muito e o pouco, com a maioria a concordar com a importância do metrónomo. A quinta e sextas questões abordam a importância do metrónomo nas passagens difíceis e na resolução de problemas técnicos, tendo a maioria dos alunos considerado este auxiliar muito importante. A sétima questão aborda a problemática da aceleração das obras pelo que, aqui, a importância foi reconhecida por todos os alunos. A oitava questão é relativa à autonomia. Sendo que a maioria também considerou o recurso ao metrónomo de extrema importância neste ponto. A nona questão aborda a diferença entre o estudo com metrónomo e o estudo sem ele e a maioria também considerou mais eficaz o estudo apoiado pelo metrónomo. A décima, e última questão, é referente à desmotivação a que o uso do metrónomo pode levar e, aqui, a maioria não considerou o estudo com o metrónomo desmotivante.

6.5. Questionário aos professores

No questionário aos docentes de instrumento foram aplicadas nove questões. Oito de cariz fechado e uma de resposta aberta. Observemo-las.

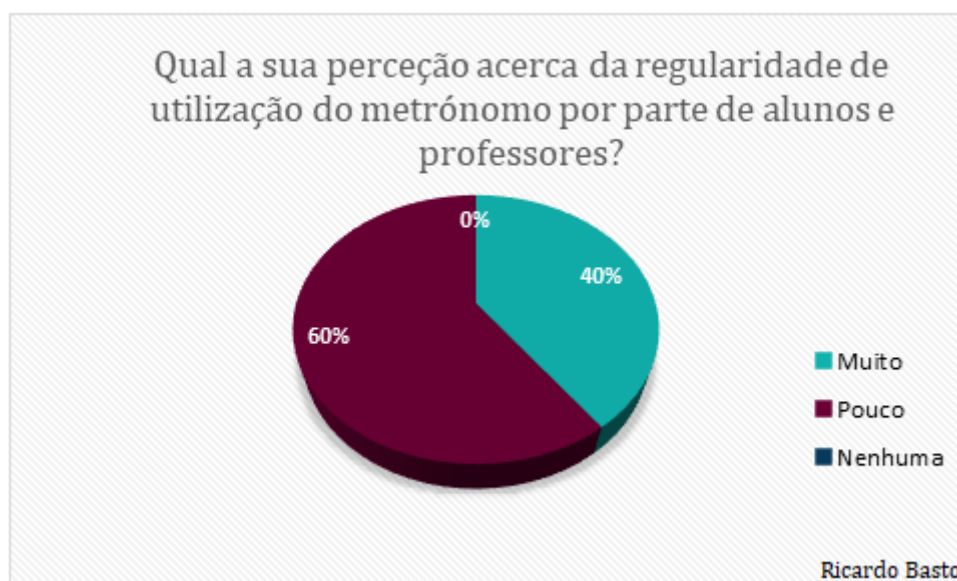


Gráfico 11- resposta à questão 1

Nesta questão relativa á percepção da regularidade de utilização do metrónomo por parte de alunos e professores as respostas dividiram-se em 60% para “pouco” e 40% para “muito”.

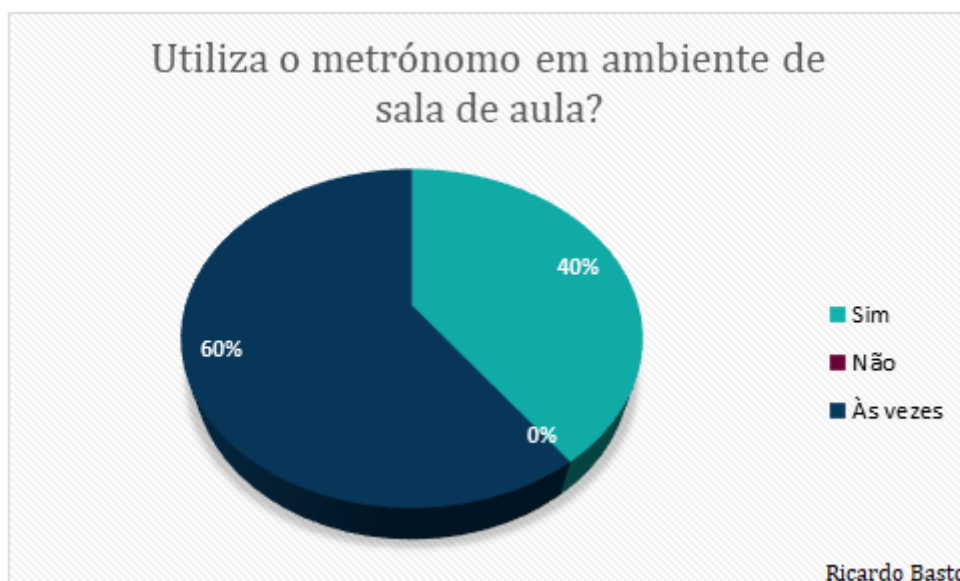


Gráfico 12- resposta à questão 2

No que respeita à utilização do metrónomo por parte dos professores na sala de aula 60% dos docentes responderam “as vezes” e 40% responderam “muito”.

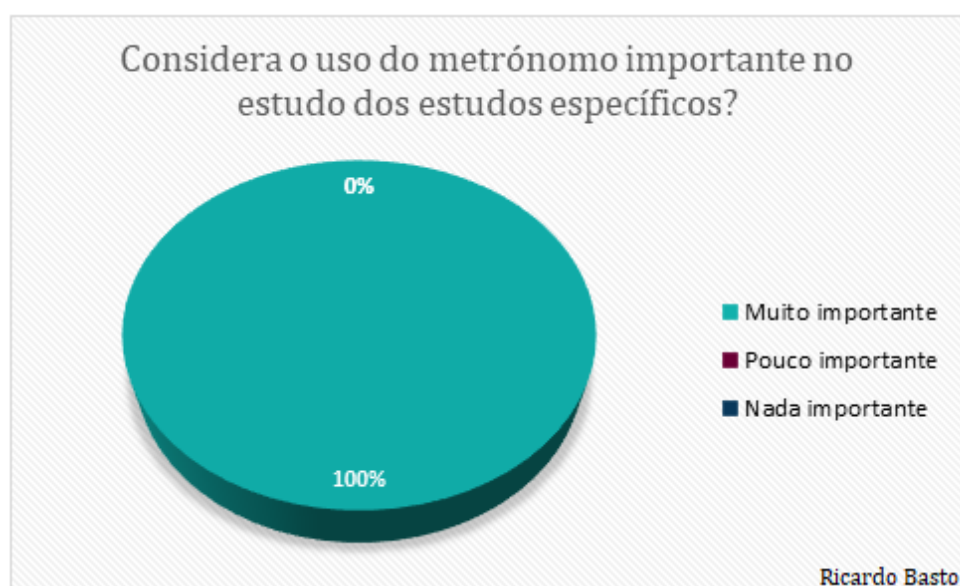


Gráfico 13- resposta à questão 3

Acerca da importância do estudo com metrónomo nos estudos específicos, a resposta dos docentes foi unânime quanto a este ser de grande importância.

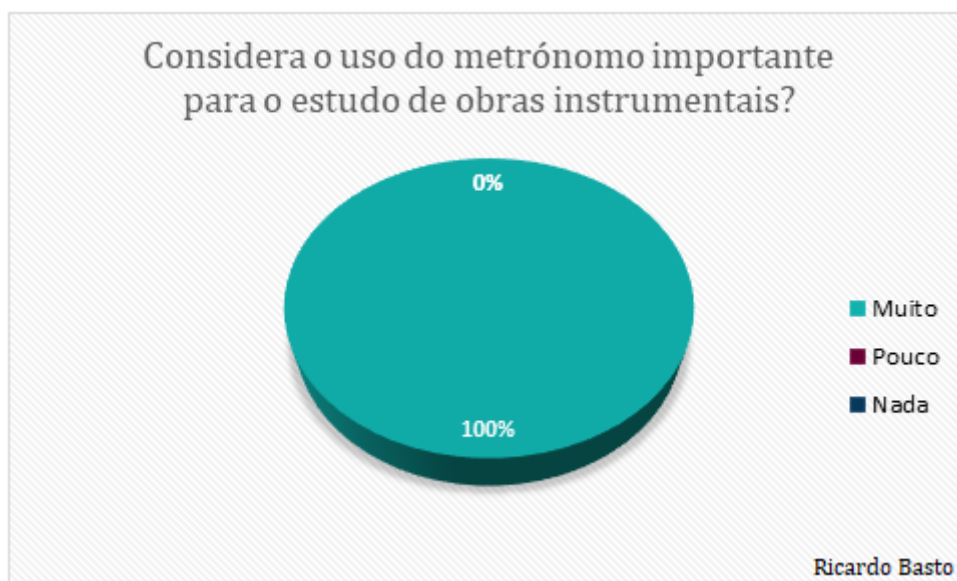


Gráfico 14- resposta à questão 4

Quanto à importância do uso do metrónomo para o estudo das obras instrumentais a resposta foi “muito” para a totalidade dos docentes.

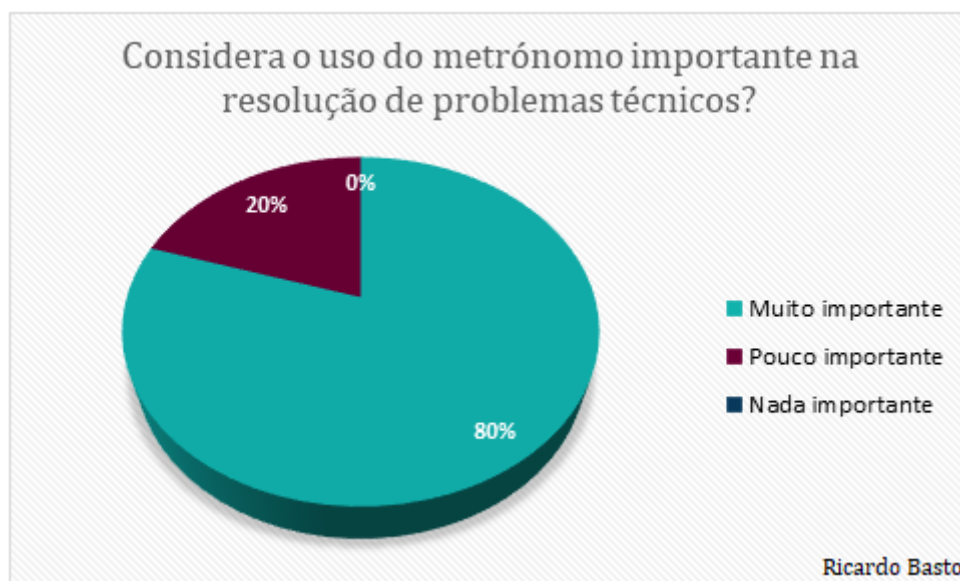


Gráfico 15- resposta à questão 5

Em relação à importância do metrónomo na resolução de problemas técnicos, 80% dos docentes responderam “muito importante” e 20% responderam “pouco importante”.

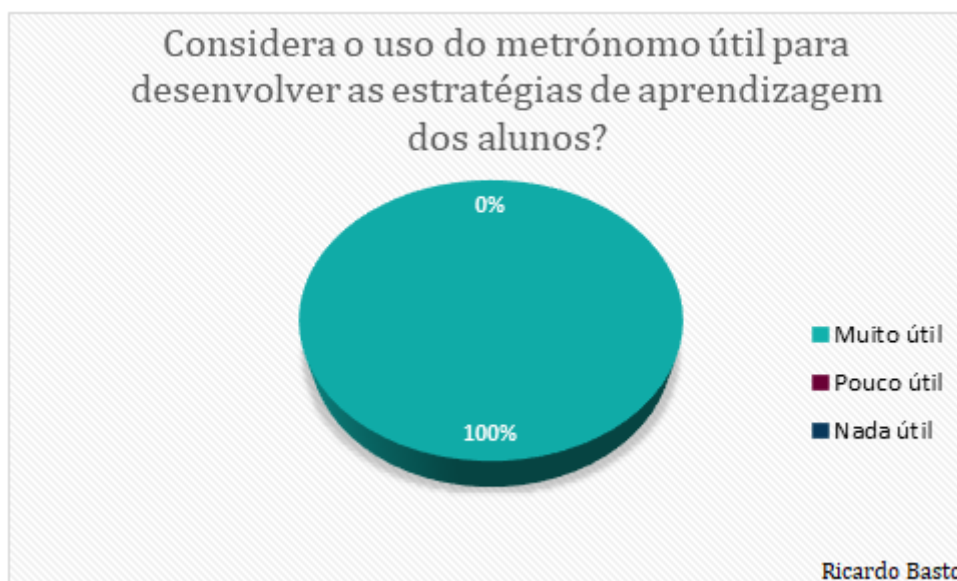


Gráfico 16- resposta à questão 6

Nesta questão referente à utilidade do estudo do metrónomo no desenvolvimento das estratégias de aprendizagens dos alunos as respostas dos docentes foram 100% “muito”.

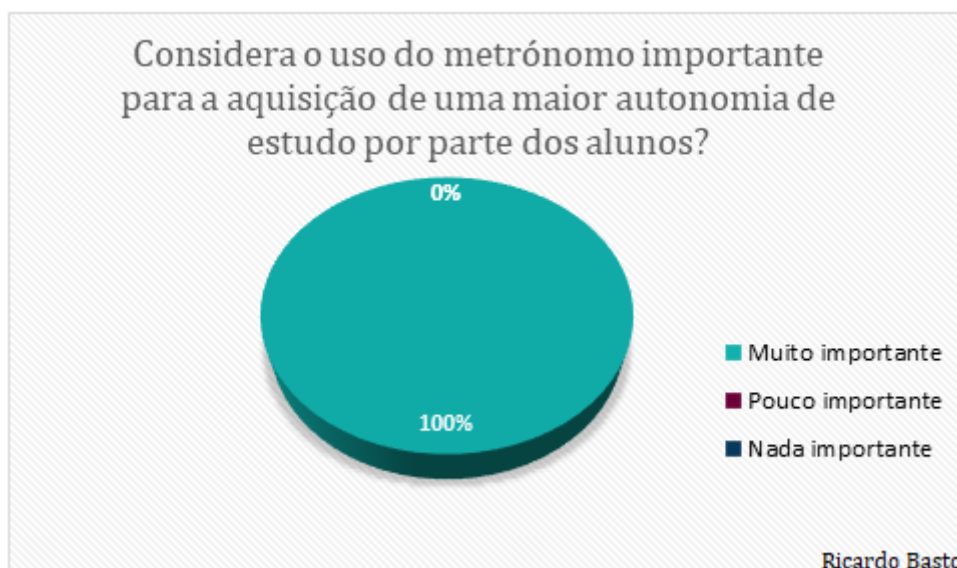


Gráfico 17- resposta à questão 7

Nesta questão relativa à importância do estudo com metrónomo na aquisição de autonomia por parte dos alunos 100% dos docentes responderam “muito importante”.

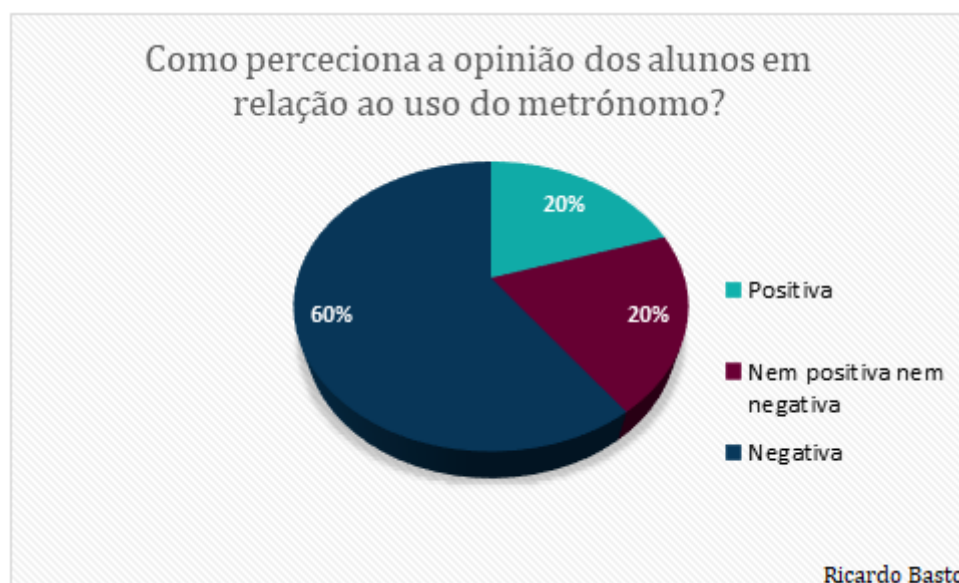


Gráfico 18- resposta à questão 8

Quanto à percepção dos docentes em relação à opinião dos alunos relativamente ao uso do metrónomo, 60% dos docentes responderam “negativa”, 20% responderam “nem positiva nem negativa” e 20% responderam “positiva”.

Em relação aos questionários colocados aos professores, a primeira questão tenta fazer um apanhado da utilização do metrónomo por alunos e professores. A maioria referiu ter a percepção da utilização por parte de todos os intervenientes, embora em regularidade variada. A segunda questão é referente à utilização do objeto em sala de aula. A maior parte dos inquiridos respondeu, às vezes. A terceira e a quarta pergunta referem-se ao tipo de obras possíveis de estudar com o metrónomo. As respostas foram unânimes em relação à grande importância deste. Na quinta pergunta referente à resolução de problemas técnicos a maioria considerou o estudo do metrónomo muito importante. A sexta questão destinada a aferir a utilidade do metrónomo no desenvolvimento de estratégias de aprendizagem e a sétima questão respeitante à autonomia reuniram unanimidade, quanto a importância deste auxiliar. Na oitava questão relativa à percepção da opinião dos alunos sobre o uso do metrónomo, a maioria considerou a opinião destes, negativa.

A nona questão é a única questão aberta deste questionário e foram enumerados tanto aspetos positivos, como negativos acerca utilização do metrónomo. Para esta questão foi elaborada a seguinte tabela, a partir das respostas dadas.

Aspetos positivos	Aspetos negativos
Desenvolver autonomia rítmica.	Pode inibir alguma subjetividade.
Desenvolver sentido de pulsação.	Se for abusivo, pode desenvolver apenas aspetos mecânicos nos alunos.
Apurar o rigor do andamento.	Impede a agógica de acontecer, se for usado sempre.
Mais autonomia no estudo.	Pouca autonomia, no futuro.
Melhor perceção do ritmo.	Em demasia, pode criar vícios.
Melhor pulsação interna.	Por vezes, cansativo e desmotivador.
Trabalho metódico, rigoroso e correto.	Distração do objetivo de atenção, de um som de qualidade.
Método e perceção real de progresso técnico.	Execução musical, de certas obras, de forma mecanizada.
Desenvolvimento do sentido rítmico.	Irritação que o toque do próprio metrónomo produz.
Auxílio na resolução de problemas técnicos.	A rejeição de grande parte dos alunos em trabalhar em casa e na escola com metrónomo.
Ferramenta para o aluno monitorizar a sua própria evolução técnica.	...

Fonte: Ricardo Basto

Analisando a tabela, podemos destacar em relação aos aspetos positivos, respostas favoráveis à utilização do metrónomo em relação à autonomia do estudo, à monitorização da evolução técnica, andamento e perceção de progresso real, sendo todos os outros aspetos relativos às questões internas ao estudo da música como o ritmo, problemas técnicos e pulsação

Em relação aos aspetos negativos foram apontados aspetos relativos à agógica, autonomia, de apenas desenvolver aspetos mecânicos, ser desmotivador, ser irritante e rejeitado por grande parte dos alunos.

A opinião acerca da desmotivação criada pelo uso do metrónomo contrasta com as respostas dadas pelos alunos na questão nº 10 dos inquéritos pelo que, suponho, que a razão se deve ao facto de os alunos se sentirem condicionados pelo professor e preferirem responder favoravelmente à utilização do aparelho. A questão relativa à agógica é absolutamente pertinente, no entanto, nesta investigação, estamos a incidir sobre questões relativas aos processos cognitivos e não sobre aspetos acerca da dinâmica das obras a estudar, até porque as questões que se prendem com as indicações de andamento e de dinâmica interna das obras, só são exequíveis quando a obra já se encontra pelo menos a metade do andamento exigido. Temos referência aos vícios mas não se consegue concluir se são vícios musicais ou técnicos, embora estes só persistam se não forem corrigidos. A abordagem acerca da mecanização de certas obras também é uma realidade possível se não houver trabalho sobre aspetos estéticos e de dinâmica. A desmotivação no estudo com metrónomo é um aspeto

discutível pois pode ser contrariado pela percepção de progresso real e crenças de autoeficácia geradas, sendo a rejeição deste, por parte dos alunos, uma realidade não de todos, mas de alguns. A opinião em relação à qualidade do som só se coloca normalmente a partir do Terceiro ou Quarto grau, quando da utilização da unha.

7. Análise SWOT (do trabalho de investigação)

Na abaixo apresentada análise SWOT, foram tidos em conta os aspetos positivos (que me ajudaram a atingir os objetivos planeados) bem como os aspetos negativos (que poderão ter-me impedido de alcançar esses mesmos objetivos). Pela condição que esta análise propõe, estes podem resultar de fatores externos ou internos.

Os aspetos positivos provocados por fatores internos constituem as Forças (*Strengths*); se forem provocados por fatores externos constituem as Oportunidades (*Opportunities*). Por outro lado, os aspetos negativos provocados por fatores internos constituem as Fraquezas (*Weaknesses*); se forem provocados por fatores externos constituem as Ameaças (*Threats*). Apresente-se a seguinte tabela que ilustra a análise SWOT aplicada ao meu trabalho.

Ambiente interno	Ambiente externo
<p style="text-align: center;"><u>Forças</u> STRENGTHS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Pertinência e transversalidade do tema. - Experiência como docente de guitarra clássica. -Factos possíveis de quantificar. -Bibliografia extensa. 	<p style="text-align: center;"><u>Oportunidades</u> OPPORTUNITIES</p> <ul style="list-style-type: none"> - O estudo da música reconhecido como importante para o desenvolvimento cognitivo do aluno. - Obter orientações e <i>feedback</i> sobre a minha interação com os alunos e capacidade de ensino. - Identificar práticas que melhorem a aprendizagem. - Aumentar os recursos disponíveis para abordagem e resolução de problemas.
<p style="text-align: center;"><u>Fraquezas</u> WEAKNESSES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dificuldade na obtenção de dados quantitativos por conta da pouca participação dos pares, no preenchimento de questionários. - Amostra reduzida de participantes 	<p style="text-align: center;"><u>Ameaças</u> TREATHS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Situação do Ensino à Distância, em virtude da situação de saúde pública atual.

Fonte: Ricardo Basto

8. Conclusão

A investigação realizada neste trabalho mostrou, principalmente nos alunos principiantes que foram sujeitos a esta metodologia, logo no início da sua aprendizagem, a eficácia do metrônomo como um auxiliar muito importante para o desenvolvimento de estratégias de aprendizagem e para a criação de crenças de autoeficácia, autonomia e consequente motivação dos alunos.

No final da investigação, e, se nos focarmos nas provas de final de período, todos os alunos conseguiram nota positiva, consequência do trabalho de repetição e aceleração efetuado com o metrônomo. Claro que, pelo menos até metade do andamento das obras, a questão das dinâmicas e da musicalidade não se coloca pois, para estas acontecerem, é necessário que o aluno execute a obra na perfeição pelo menos até metade do andamento até esse cumprir esse objetivo, o que nem todos os alunos conseguem como foi observado na investigação prática. A retirada do metrônomo só é feita quando o aluno já toca a obra ou o exercício, próximo do andamento original de forma a este perceber o seu progresso e o esforço despendido nas várias tarefas até atingir este objetivo.

Temos assim, duas grandes vertentes a ter em conta no que toca ao Ensino Articulado da Música: a vertente artística propriamente dita, com tudo o que diz respeito às questões musicais, quer teóricas, quer práticas, que lhe são inerentes, e uma metodologia de trabalho ou, se preferirmos, um programa de treino cognitivo, que visa não só o desenvolvimento da técnica instrumental, acuidade rítmica, correção de falhas e aceleração do andamento, mas também uma forma visível de percepção, de progresso real da aprendizagem quantificável, importante na criação de crenças de autoeficácia, desenvolvimento de processos cognitivos superficiais e profundos, autonomia, e desenvolvimento de processos metacognitivos.

Posso assim concluir, que o metrônomo é um auxiliar cujo alcance ultrapassa a dimensão musical e entra, de forma muito evidente, dentro das questões relativas à motivação e desenvolvimento de estratégias de aprendizagem e metacognitivas, estas, fundamentais para o sucesso do aluno não só na escola, como na vida profissional, tornando o estudo da música uma disciplina cada vez mais importante no currículo dos alunos. Cabe, desta forma, pelo professor, ajudar o aluno a desenvolver estratégias de aprendizagem de forma a que o aluno adquira as competências necessárias para o sucesso já que ele se pretende que seja o seu principal protagonista.

Numa realidade em que a quantidade de informação exige de cada aluno uma maior capacidade de desenvolver as suas funções cognitivas e um discurso metacognitivo de forma a este poder regular o seu pensamento e a sua aprendizagem, o estudo da música tem, a meu ver, uma palavra importante a dizer.

Bibliografia

ALMEIDA, Leandro S. (s/data). *Programas de treino cognitivo: Ajudar os alunos a aprender e a pensar*.

AZEVEDO, Mário (1997). *A Teoria cognitiva social de Albert Bandura*. Lisboa: Universidade de Lisboa.

BATERA, Andamento e Metrônomo.

BZUNECK, José Aloyseo. *As crenças de auto-eficácia e o seu papel na motivação do aluno*.

CASTANERA, Eduardo(2005). *Método de violão*. Porto Alegre: Editora HMP.

CAVENAGHI, Ana Raquel Abelha/ BZUNECK, José Aloyseo (2009). *A motivação escolar e o processo de aprendizagem*. Porto:CIPE.

CERESER, Cristina Mie Ito (2011). *As crenças de autoeficácia dos professores de música*. Porto Alegre – Tese de doutorado.

CUNHA, Neide de Brito/BORUCHOVITCH, Evely(2012). *Estratégias de aprendizagem e motivação para aprender na formação de professores*. Revista inter americana de Psicologia/volume 46, n.º 2.

LEMONS, Marina Gomes Serra(1993). *A motivação no processo de ensino/aprendizagem em situação de aula*. Porto:Universidade do Porto – Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação.

LOURENÇO, Abílio Afonso/ PAIVA, Maria Olímpia Almeida (2010). *A motivação escolar e o processo de aprendizagem*. Porto:CIPE.

MENDES, Adolfo(2013). *Manual didático da Guitarra Clássica – volumes I e II*. Golegã. Edição de autor.

MURO, Juan Antonio(1996). *Basic Pieces – volume I*. Lisboa: Chanterelle.

NETO, Arthur Prado/COSTA, Orlando Santana (2017). *A importância da Psicologia da aprendizagem e suas teorias para o campo do ensino-aprendizagem*. Goiânia: Fragmento de Cultura.

PELIZARI, Adriana/ Kriegel, Maria de Lurdes/ Baron, Márcia/ Finck, Nelcy Teresinha/ Dorocinski, Solange Inês(2001). *Teoria da aprendizagem significativa segundo Ausebel*. Curitiba:Revista PEC.

PINTO, Henrique(1999). *Iniciação ao violão – volume II*. Ricordi.

PUJOL, Emílio(S/data). *O dilema do som no violão*.

RYAN Richard M./DECI, Edward L.(2000).*Self-determination Teory and the facilitation of intrinsic motivation, social development and well being*. American Psychologist.

SAUERBREI, Trish (sem data).*Guitar series – volumes I, II, III e IV*: The Royal Conservatory of Music.

SHERROD, Ronald J. (1980)*Guitar Master Class*. Nova Yorque: Belwin Mills.

SOARES, Oswaldo(1962). *A Escola de Tarrega*. Irmãos Vitale Editores.

SOUSA, Maria José/BAPTISTA, Cristina Sales,(2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios*. Lisboa: Pactor.

TOPPER, Guido(S/data). *A modern approach to the guitar*. Amsterdão: Broekmans and Van Poppel

Thorlakson, Eithor(S/data). *Fyrst Gitartónarnir*. Gitarskólinnn.

VINHA, Telma Pileggi (2009). *A motivação do aluno*. Campinas: Educação temática Digital

Webgrafia

Oxford Music Online

Anexos

Anexo A

Questionário a alunos

O estudo com metrónomo como fator de reforço da autonomia e noção de autoeficácia do aluno de instrumento

Caro aluno/a

O questionário apresentado seguidamente resulta da interpretação da utilização do metrónomo como fator de reforço da autonomia e autoeficácia nos alunos de instrumento, que estou a estudar no meu projeto de Ensino Artístico.

O preenchimento deste questionário demorará apenas alguns minutos e todos os dados são confidenciais e anónimos.

A tua colaboração é essencial para este estudo.

Obrigado!

Sublinha a tua resposta:

1- Utilizas o metrónomo no teu estudo individual do instrumento?

Sim

Não

Às vezes

2- Consideras o metrónomo um auxiliar importante no teu estudo do instrumento?

Muito

Pouco

Nada.

3- Consideras o estudo com metrónomo importante no estudo de exercícios técnicos?

Muito

Pouco

Nada

4- Consideras o estudo com metrónomo importante no estudo das obras instrumentais?

Muito

Pouco

Nada

5- Consideras o metrónomo importante na resolução de problemas técnicos?

Muito

Pouco

Nada

6- Consideras o metrónomo importante para a resolução de passagens difíceis nas peças nas obras?

Muito

Pouco

Nada

7- Consideras o estudo com metrónomo importante para atingir o andamento desejado?

Muito

Pouco

Nada

8- Consideras que o estudo com o metrónomo te ajuda a ser mais autónomo?

Muito

Pouco

Nada

9- Achas que o estudo com metrónomo é mais eficaz do que sem ele?

Muito

Pouco

Nada

10- Consideras o estudo com metrónomo um estudo desmotivante.

Sim

Não

As vezes.

Obrigado pela tua colaboração!

Anexo B

Questionário para professores

O estudo com metrónomo como fator de reforço da autonomia e noção de auto-eficácia do aluno de instrumento

Caro professor

O questionário apresentado seguidamente insere-se na Unidade Curricular Projeto de Ensino Artístico da Guitarra e Música de Conjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco. Tem como finalidade aferir o papel do metrónomo, como fator de reforço da autonomia e auto eficácia nos alunos de instrumento. O preenchimento do questionário demorará apenas alguns minutos e todos os dados são confidenciais e anónimos.

A sua colaboração é essencial para este estudo e agradeço, desde já, a sua atenção dispensada.

...

1- Qual a sua perceção acerca da regularidade de utilização do metrónomo por parte alunos e professores?

Muita ____

Pouca ____

Nenhuma ____

2-Utiliza o metrónomo em ambiente de sala de aula?

Sim__

Não__

As vezes__

3- Considera o uso do metrónomo importante no estudo dos estudos específicos?

Muito importante__

Pouco importante__

Nada importante__

4-Considera o uso do metrónomo importante para o estudo de obras instrumentais?

Muito importante__

Pouco importante___

Nada importante___

5-Considera o uso do metrónomo importante na resolução de problemas técnicos?

Muito importante___

Pouco importante___

Nada importante___

6- Considera o uso do metrónomo útil para desenvolver as estratégias de aprendizagem dos alunos?

Muito útil___

Pouco útil___

Nada útil___

7-Considera o uso do metrónomo importante para a aquisição de uma maior autonomia de estudo por parte dos alunos?

Muito importante

Pouco importante

Nada importante

8- Como perceciona a opinião dos alunos em relação ao uso do metrónomo?

Positiva___

Nem positiva nem negativa___

Negativa___

9-Aponte três aspetos que considera positivos e três aspetos que considera negativos em relação à utilização do metrónomo em sala de aula.

Muito obrigado pela sua colaboração

Anexo C

Escala de Si cromática

Escala de Dó cromática

Escala de Ré cromática

Anexo D

Arpejo de Dó Maior

p i m a m i m

Arpejo de Ré Maior

p i m a i m a

CX

Arpejo de Mi Maior

p i m a i m a

Arpejo de Fá Maior

p i m a i m a

CI

Arpejo de Sol Maior

p i m a i m a

Arpejo de Lá Maior

p i m a i m a

Arpejo de Si Maior

p i m a i m a

30

Anexo E

Arpejo de Dó menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Dó menor arpeggio in treble clef. The notes are D2, F2, A2, Bb2, D3, F3, A3, Bb3, D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 5 is at the bottom left.

Arpejo de Ré menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Ré menor arpeggio in treble clef. The notes are E2, G2, Bb2, C3, E3, G3, Bb3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 4 is at the bottom left.

Arpejo de Mi menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Mi menor arpeggio in treble clef. The notes are F2, A2, Bb2, C3, F3, A3, Bb3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Arpejo de Fá menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Fá menor arpeggio in treble clef. The notes are G2, Bb2, C3, D3, F3, A3, Bb3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 5 is at the bottom left.

Arpejo de Sol menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Sol menor arpeggio in treble clef. The notes are A2, Bb2, C3, D3, F3, A3, Bb3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 5 is at the bottom left.

Arpejo de Lá menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Lá menor arpeggio in treble clef. The notes are Bb2, C3, D3, E3, G3, Bb3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 5 is at the bottom left.

Arpejo de Si menor

p *i* *m* *a* *i* *m* *a*

Musical notation for Si menor arpeggio in treble clef. The notes are C3, D3, E3, F3, A3, Bb3, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 5 is at the bottom left.

Anexo F

1

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIER INTERDITE
Même partielle
(Loi de 11 Mars 1957)
Cassationnel contrabasso
(Code Penal Art. 219)

ÉTUDES SIMPLES

(ESTUDIOS SENCILLOS)

Durée totale : 6' 25

Leo BROUWER

I

Movido

mf pp cantado el bajo pp

f mp

p

ff marcato

f cantado el bajo

pp f sonoro

p morendo pp

Enregistré par OSCAR CÁCERES sur disque ERATO STU 70784
© Copyright 1972 by EDITIONS MAX ESCHIG
215, rue du Faubourg St Honoré - 75008 PARIS

M. E. 7987

Tous droits d'exécution publique de reproduction
et d'arrangements réservés pour tous pays.

Anexo G

52

ESPAGNOLETA

G. SANZ

The musical score for 'Espagnoleta' by G. Sanz is presented on six staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also some circled notes and a '3' above a note in the first staff. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

ESPAGNOLETA

Anexo H

Suite in A Minor Aria

Johann Anton Losy van Losinthal
(ca 1650 - 1721)

$\text{♩} = 76 - 84$

4

7

10

12

15

Anexo I

Johann Anton Losy van Losinthal
(ca 1650 – 1721)

The image shows a page of handwritten musical notation for Johann Anton Losy van Losinthal. The score is written on a spiral-bound notebook and consists of several staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include the letters 'a', 'm', and 'i' placed above notes, and the letter 'p' below notes, indicating dynamics. There are also circled numbers (3, 4, 5) and other markings like '(a)', '(b)', and '(b)'. The music appears to be a single melodic line. At the bottom of the page, there is a small section with two staves labeled (a) and (b). The page number '215' is visible at the bottom center.

For examinations, play either the *Aria* or the *Sarabande*.

0-88797-866-5/

Anexo J

Study/Etude no. 6

4

Allegretto
op. 50, no. 22

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

Allegretto $\text{♩} = 54 - 60$

Source: *Le papillon pour la guitarre*, op. 50 (1815)

0-88797-866-5/47

Anexo K

Anexo L

- 28 -

ÆFING Á FYRSTU FJÓRUM STRENGJUNUM

Nóturnar á D strenginn eru slegnar með þumalfingri (p), en nóturnar á hinum strengjunum eru slegnar með vísifingri (i) og löngutöng (m) til skiptis.

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves. The top staff is labeled 'Nemandi:' and contains a sequence of notes with fingerings: 2, 3, 0, 2, 0, 1, 2, 0, 0, 2, 0. Below the notes are the letters 'm', 'p', 'i', 'm', 'i', 'm', 'i', and 'o.s.frv.'. The bottom staff is labeled 'Kennari:' and contains a sequence of notes. The second system also consists of two staves. The top staff has notes with fingerings: 1, 3, 0, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 1, 3, 0. Below the notes are the letters 'm', 'p', 'i', 'p', 'p', 'p', 'p', 'p'. The bottom staff has notes with fingerings: 0, 2, 0, 1, 0, 0, 3, 0, and 'i'. Below the notes are the letters 'm', 'i', 'm', 'i', 'm', 'i', 'p', 'p', and 'i'. There are handwritten annotations in the second system, including '4' and 'Cmb 4' circled around some notes.

1037

Anexo M

As pombinhas da Catrina

Guitarra

The image shows a handwritten guitar score for the piece 'As pombinhas da Catrina'. It consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff is labeled 'Guitarra'. The second staff starts at measure 5 and includes fingering numbers (1, 2, 3) and natural signs. The third staff starts at measure 9 and includes fingering numbers (1, 2, 3) and natural signs. The fourth staff starts at measure 13 and includes fingering numbers (3, 2, 0, 3, 3, 2, 2, 0, 3). The paper is aged and has some stains.

Dó Ré Mi Fá Sol Fá Sol Lá Si Dó

Anexo N

FIRST GRADE

SCALES AND ARPEGGIOS

Right hand fingering
p = thumb, i = index finger, m = middle finger, a = ring finger

C - Major scale

Ascending: 3 0 2 3 0 2 0 1 3 0 1 3
Fingering: p i m
Descending: 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0 3
Fingering: p

G - Major scale

Ascending: 3 0 2 3 0 2 4 0 2 0 1 3 0 2 3
Fingering: p i m
Descending: 2 0 3 1 0 2 0 4 2 0 3 2 0 3
Fingering: p

D - Major scale

Ascending: 0 1 3 0 1 0 1 2 0 1 2 4
Fingering: p i m
Descending: 2 1 0 2 1 0 1 0 3 1 0
Fingering: p

Anexo 0

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves of music. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. Handwritten annotations include circled numbers (5, 2+3+4) and a sequence of numbers (1 0 2 0 1 3 1 0 2 0 2 0 3 2 0 2 0 2 3 2) written below the notes on the third staff. Performance markings include *Fine*, *D. C.*, and *i m i...*. The paper shows signs of wear, including tears and creases.

Anexo P

Anexo Q

Anexo R

29.
The Hedgehog's Dance
Tanz der Igel · La danse des hérissons · La danza del erizo

CD Track 29

CONSERVATÓRIO REGIONAL DE PORTALEGUEIRA
Secção de:
Ponte de Sôr

30.
The Clocks
Die Uhren
Les horloges
Los relojes


CD Track 30

12 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12
13 14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24

-26-


Anexo S

E opinn strengur F fyrsti fingur G þriðji fingur



HEILNÓTUR

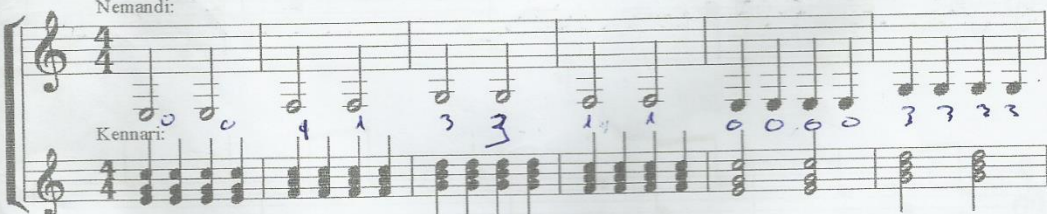
Nemandi:



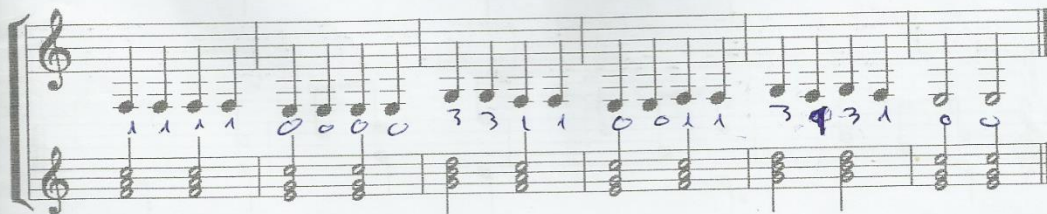
Kennari:

HÁLFNÓTUR OG FJÓRÐAPARTSNÓTUR

Nemandi:



Kennari:



Anexo T

2

♩ = 60

32, *accompaniments*
A Folk Dance
Volkstanz · Danse populaire · Danza popular

CONSERVATÓRIO REGIONAL DE FORTALEZA
Seção de:
Ponte de Sôr
*

CD
Track
32

Review of Notes
Notenüberblick
Une revue de notes
Repaso de notas

A

The image shows a page from a music book with handwritten annotations. At the top, there is a circled number '2' and a tempo marking '♩ = 60'. The title 'A Folk Dance' is written in three languages: 'Volkstanz · Danse populaire · Danza popular'. A circular stamp from the 'CONSERVATÓRIO REGIONAL DE FORTALEZA' is on the left, and a 'CD Track 32' stamp is on the right. A box labeled 'Review of Notes' contains the text 'Notenüberblick', 'Une revue de notes', and 'Repaso de notas'. The main part of the page contains three systems of musical notation. Each system has a treble clef and a 4/4 time signature. The first system has a circled 'A' and includes handwritten fingerings (3, 3, 3) above the first three notes. The second system has a circled 'B' and includes a sequence of handwritten numbers: 2 0 3 2 0 0 0 3 2 2 2 3 0 0 3 0 3 0 2 0 0 0. The third system has a circled 'C' and includes a sequence of handwritten numbers: 3 0 3 0 2 3 2 1 3 1 3 0 3 0 3 1 3 0 2 3 1. The page number '-28-' is at the bottom center.

Anexo U

Anexo V

Alecrim

Guitarra

6

10

14

Natal
(Évora)

Guitarra

5

9

14

62

Anexo W

Escala de Mi cromática

Two staves of musical notation for the chromatic scale of E (Mi). The first staff shows the ascending scale from E4 to E5 with fingerings 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, and 1. The second staff shows the descending scale from E5 to E4 with fingerings 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, 1-4-3-2, 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, and 4-3-2-1.

Escala de Fá cromática

Two staves of musical notation for the chromatic scale of F (Fá). The first staff shows the ascending scale from F4 to F5 with fingerings 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, and 1. The second staff shows the descending scale from F5 to F4 with fingerings 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, 1-4-3-2, 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, and 4-3-2-1.

Escala de Sol cromática

Two staves of musical notation for the chromatic scale of G (Sol). The first staff shows the ascending scale from G4 to G5 with fingerings 3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, and 1. The second staff shows the descending scale from G5 to G4 with fingerings 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, 1-4-3-2, 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, and 4-3-2-1.

Escala de Lá cromática

Two staves of musical notation for the chromatic scale of A (Lá). The first staff shows the ascending scale from A4 to A5 with fingerings 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, and 1. The second staff shows the descending scale from A5 to A4 with fingerings 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, 1-4-3-2, 4-3-2-1, 3-2-1-4, 2-1-4-3, and 4-3-2-1.

Anexo X

Prave
Final
♩ = 40

$\frac{3}{4}$
♩ = 66

$\frac{23}{4}$
♩ = 50

$\frac{7}{8}$
♩ = 90

$\text{♩} = 50$
Allegretto

1: cord. Ni
2: cord. Si
3: cord. Sol
4: cord. Ré
5: cord. Lá
6: cord. Mi

M. CARCASSI

RB - 0150

Anexo Y

Escala de Mi Maior

Escala de Dó# menor melódica

Escala de Dó# menor natural

Escala de Dó# menor harmónica

Escala de Fá Maior

Escala de Ré menor melódica

Escala de Ré menor natural

Escala de Ré menor harmónica

(77)

Anexo Z

The image shows a page of musical notation with seven scales, each with its name and fingering patterns. The scales are:

- Escala de Mi Maior
- Escala de Dó# menor melódica
- Escala de Dó# menor natural
- Escala de Dó# menor harmónica
- Escala de Fá Maior
- Escala de Ré menor melódica
- Escala de Ré menor natural
- Escala de Ré menor harmónica

Each scale is written on a five-line staff with notes and accidentals. Fingering numbers (1-5) are placed above or below the notes to indicate finger placement. The scales are arranged vertically on the page. A circled page number '77' is visible in the bottom right corner of the page.

Anexo AA

Série de lições progressivas para leitura

FERD. SOR

№ 12

№ 13

The image shows two musical exercises, numbered 12 and 13, from a series of progressive lessons for reading. Exercise 12 is in common time (C) and consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and a repeat sign at the end. The second staff continues the sequence with similar fingerings. Exercise 13 is in 2/4 time and also consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains a sequence of notes with various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and a repeat sign at the end. The second staff continues the sequence with similar fingerings. The page is from a spiral-bound notebook, with the binding visible on the left side.

Anexo AB

Etude/Etude no. 2

Exercise 19

$\text{♩} = 96 - 108$

am
p

Eliás Barriero
(1930 -)

5

Anexo AC

Study/Etude no. 11

Very Scary Bass Study

James Brown
(1967 -)

Molto giocoso $\text{♩} = 66 - 72$

Study/Etude no. 12

Lesson 65

Julio S. Sagreras
(1879 - 1942)

$\text{♩} = 76 - 84$

ce: Las primeras lecciones

opyright Ricordi Americana S.A.E.C., Buenos Aires. Reprinted by permission.

0-88797-862-2/45

Anexo AD

UPPRIFJUN

Nóturnar á fyrsta, öðrum og þriðja streng

G A H C D E F G

ÆFINGAR Á E, H OG G STRENG

Nemandi: 2

Kennari:

3 1 3 1 0 0 3 0 0 2 0 1 3 1

Nemandi: 1 0 1 0 3 1 0 3 0 2 0 1 0 3 0 1

Kennari:

1 1 1 0 1 1 1 0 0 2 0 1 0 1 3 0 1

Anexo AE

- 22 -

ÆFING Á E, H OG G STRENG

Nemandi:

Kennari:

The musical score consists of five systems of two staves each. The top staff of each system is for the 'Nemandi' part, and the bottom staff is for the 'Kennari' part. The time signature is 2/4. The Nemandi part features a melodic line with various note values and rests, accompanied by handwritten fingerings (0, 1, 2, 3) and some circled notes. The Kennari part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score is marked with 'p' (piano) in several places. There are some handwritten annotations and a large scribble in the middle of the page.

1037

Anexo AF

Anexo AG

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves of music. The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and fingerings. Handwritten annotations include circled numbers (5, 2+3+4), a circled '3', and a circled '1'. The word "Fine" is written above a double bar line on the eighth staff, and "D.C." is written at the end of the same staff. The paper shows signs of wear, including tears and creases.

Anexo AH

Anexo AI

Handwritten musical score for guitar, measures 11-13. The score is written on a single page with a vertical margin line on the left. It consists of three systems of staves, each with a treble clef and a common time signature (C). Measure 11 is the first system, containing five staves of music with various rhythmic patterns and fingerings (1, 0, 1, 0, 3, 0, 1, 0, 1, 0, 3). Measure 12 is the second system, containing five staves of music with a circled measure number '12' and the handwritten text '15 acordes' above the first staff. Measure 13 is the third system, containing five staves of music with a circled measure number '13' and a sequence of notes with fingerings (m, p, i, m, p, i, m, p, i, m, p, i, m, p, i, m, i). The handwriting is in black ink on aged paper.