



**Universidade de
Aveiro
2017**

Departamento de Comunicação e Arte

Anícia Pinto da Costa A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano



Anícia Pinto da Costa A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano

Relatório Final realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Shao Xiao Ling, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais – Felicidade e Emídio.

o júri

Presidente

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente principal

Doutora Ana Maria Liberal da Fonseca
Assistente Convidada da Escola Superior de Música e das Artes do
Espetáculo - ESMAE

Vogal - Orientadora

Professora Doutora Shao Xiao Ling
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus pais, pelo apoio incansável.

À minha família.

À Professora Doutora Shao Xiao Ling pela orientação e apoio durante o mestrado.

Ao Professor José Miguel Amaral pela amizade e generosidade em tudo o que me ensinou.

Ao Conservatório de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” pela forma como me acolheu.

Ao meu irmão Hugo pela ajuda na formatação da dissertação.

À Sílvia e ao Joel pela paciência e apoio na revisão deste relatório.

Às amigas Stefanie, Rita, Susana, Carolina, Inês, Raquel, Ana Teresa, Elymar e Jennifer pelo carinho e perseverança durante este percurso.

palavras-chave

Estratégias de estudo de piano; autonomia; autorregulação; motivação; autoeficácia; metacognição; ensino de música

resumo

O presente trabalho parte do princípio de que existe uma relação direta entre a aquisição de comportamentos autorregulatórios e uma melhoria na aprendizagem de piano.

Recorreu-se a uma extensa revisão de literatura existente por forma a fundamentar a investigação e a problemática identificada. Essa literatura é assinada por autores como G. McPherson, B. Zimmerman, J. Hofmann, J. Fassina e H. Neuhaus.

Este relatório procura defender o interesse em aliar estratégias próprias do estudo de piano a ferramentas e procedimentos que o aluno pode adquirir, de modo a exercer o controlo da sua aprendizagem (autorregulação). Pretende-se, ainda, realçar a importância da metacognição no processo de aprendizagem.

A génese do trabalho assenta na ligação entre o projeto de investigação e as atividades no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada realizada ao longo do ano letivo 2016/17 no Conservatório de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”.

keywords

Strategies for piano learning; autonomy; self-regulation; motivation; self-efficacy; metacognition; music education

abstract

The present work reflects on the direct relationship between fostering self-regulation behaviour and an improvement in piano learning.

As basis for this work, an extensive review of existing literature was used to establish an investigation on the identified problem. This literature is signed under the names of G. McPherson, B. Zimmerman, J. Hofmann, J. Fassina e H. Neuhaus.

This report seeks to prove the interest in aligning students' own strategies of the piano practice with tools and processes that students can acquire in order to control their own learning (self-regulation). It is also intended to highlight the importance of metacognition in the learning process.

The origin of the work is based on the link between the research project and the activities under Supervised Teaching Practice carried out during 2016/17 at the Conservatório Regional de Música de Viseu "Dr. José de Azeredo Perdigão".

Índice de Conteúdos

1 - Introdução	21
2 – Problemática e objetivos da investigação.....	23
3 – Fundamentação Teórica.....	25
3.1. Autonomia.....	26
3.2. Autorregulação	26
3.3. Autoeficácia, motivação e criatividade	30
3.4. Linhas pedagógicas e pianísticas nos séculos XX e XXI.....	31
4 – Prática de Ensino Supervisionada.....	37
4.1. Contextualização	37
4.1.1 Enquadramento histórico e caracterização da instituição de acolhimento	37
4.1.2. Projeto educativo e plano curricular da escola.....	39
4.2. Plano anual de formação	40
4.3. Caracterização da classe.....	41
4.3.1 Professor cooperante	41
4.3.2. Alunos de coadjuvação letiva.....	42
4.3.3. Alunos de prática observada	44
4.4. Práticas de ensino	45
4.4.1. Funcionamento da Prática de Ensino Supervisionada	45
4.4.2. Programa anual, objetivos e critérios de avaliação dos alunos.....	46
4.4.3. Descrição e discussão dos registos das aulas	48
4.4.4. Metodologia de ensino-aprendizagem	51
4.5. Atividades	53
4.5.1. Atividades dinamizadas.....	53
4.5.1.1. Um quarto para as seis	53
4.5.1.2. Concerto no “Dão Invicto”	54
4.5.1.3. Colaboração na organização de <i>Masterclasses</i>	55
4.5.1.4. Recital de Piano	55
4.5.2. Participação em atividades da comunidade escolar.....	56
4.5.2.1. Audições da classe de piano.....	56
4.5.2.2. Concerto pedagógico	56
4.5.2.4. Participação em <i>Masterclasses</i>	58
5 – Metodologia.....	61
5.1. Descrição geral do projeto de investigação	61
5.2. Técnicas de recolha de dados	62
5.2.1. O questionário e a análise de conteúdo enquanto técnicas de recolha de dados	62
5.2.2. Os questionários do projeto de investigação.....	63
5.2.2.1. O questionário de diagnóstico	63
5.2.2.2. O questionário de verificação	64
5.2.2.3. O questionário geral	64
5.2.3. A análise de conteúdo a partir de técnicas diversificadas	65

5.2.3.1. Os diários de bordo	66
5.2.3.2. Os registos áudio	66
6 – Apresentação e Análise dos Resultados	69
6.1. Apresentação e análise dos resultados do questionário geral	69
6.2. Apresentação e análise dos resultados dos questionários de diagnóstico e de verificação	78
6.3. Apresentação e análise dos resultados dos diários de bordo	84
6.4. Apresentação e análise dos resultados das gravações	89
6.5. Discussão dos resultados	91
7 – Conclusão	93
8 – Referências bibliográficas	95
ANEXOS	97
Anexo I - Projeto educativo do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”	98
Anexo II - Plano Anual de Formação	108
Anexo III - Programa de Piano do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”	110
Anexo IV - Relatórios e Planificações das aulas de Prática de Ensino Supervisionada (formato digital)	131
Anexo V - Consentimento informado do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo perdigão” para a atividade <i>Um quarto para as seis</i>	132
Anexo VI - Alguns cartazes da atividade <i>Um quarto para as seis</i>	133
Anexo VII - Consentimento informado do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo perdigão” para a atividade <i>Dão Invicto</i>	134
Anexo VIII - Consentimento informado dos Encarregados de educação para a atividade <i>Dão Invicto</i>	135
Anexo IX - Lista dos participantes e ouvintes das <i>Masterclasses</i>	136
Anexo X - Cartaz e folha de sala do Recital de Piano	142
Anexo XI - Programas das Audições das Classes de Piano (2º Período)	143
Anexo XII - Programa do concerto dos professores	145
Anexo XIII - Fotografias das atividades realizadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada	146

Anexo XIV - Consentimento informado do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo perdigão” para a realização da investigação	147
Anexo XV - Consentimento informado dos Encarregados de Educação para a realização da investigação	148
Anexo XVI - Questionário de Diagnóstico	149
Anexo XVII - Questionário de Verificação	153
Anexo XVIII - Questionário Geral	156
Anexo XIX - Diário de Bordo	159
Anexo XX - Gravações do estudo do Aluno A (formato digital)	164

Índice de tabelas

Tabela 1 – Dados referentes ao ano letivo 2016/17	38
Tabela 2 – Atividades realizadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada	40
Tabela 3 – Aulas lecionadas	45
Tabela 4 – Programa anual dos alunos de Prática de Ensino Supervisionada.....	46
Tabela 5 – Relatório da aula nº3 do Aluno B.....	49
Tabela 6 – Planificação da aula nº25 do Aluno B.....	50
Tabela 7 – Planificação da atividade “Dão Invicto”	54
Tabela 8 – Programa do Concerto “Dão Invicto”	55
Tabela 9 – Distribuição das perguntas do questionário pelas dimensões temáticas	65
Tabela 10 – Distribuição das questões do diário de bordo pelas dimensões temáticas ...	66
Tabela 11 – Tempo médio de estudo de cada grau de ensino.....	70
Tabela 12 – Respostas dadas à pergunta aberta do questionário geral.....	76
Tabela 13 – Respostas do Aluno A aos questionários de diagnóstico e de verificação....	78
Tabela 14 – Respostas do Aluno B aos questionários de diagnóstico e de verificação....	80
Tabela 15 – Respostas do Aluno C aos questionários de diagnóstico e de verificação....	82

Índice de figuras

Figura 1 – R. Schumann, Arabesco Op.18, Compassos 1-3.....	59
Figura 2 – R. Schumann, Arabeske Op.18, Compassos 1-3 com a alteração rítmica para exercício proposto	59
Figura 3 – Resposta do aluno A à questão 1 do primeiro diário de bordo	84
Figura 4 – Resposta do aluno A à questão 1 do quinto diário de bordo	84
Figura 5 – Resposta do aluno A à questão 7 de um diário de bordo referente ao Estudo Op. 849 nº4 de C. Czerny	85
Figura 6 – Resposta do aluno A à questão 7 de um diário de bordo referente à Peça <i>Riding Cossacks</i> de A. Diabelli	85
Figura 7 – Resposta do Aluno B à questão 1 do primeiro diário de bordo.....	86
Figura 8 – Resposta do aluno B à questão 1 do último diário de bordo	86
Figura 9 – Resposta do aluno B à questão 5 de um diário de bordo referente ao estudo da Barcarola nº 2 de V. da Motta	86
Figura 10 – Resposta do aluno B à questão 10 do diário de bordo da semana de 2 a 9 de Fevereiro	87
Figura 11 - Resposta do aluno C à questão 1 do primeiro diário de bordo.....	87
Figura 12 - Resposta do aluno C à questão 1 do último diário de bordo	88
Figura 13 – Resposta do aluno C à questão 7 de um diário de bordo referente ao estudo do Nocturno Op. 9 Nº2 (F. Chopin) e Sonatina Op.79 (3ºand) (L.V. Beethoven).....	88
Figura 14 – Resposta do aluno C à questão 10 de um diário de bordo referente ao estudo do Nocturno Op. 9 Nº2 (F. Chopin) e Sonatina Op.79 (3ºand) (L.V. Beethoven).....	88
Figura 15 – C. Czerny – Estudo Op. 849 Nº4 – compassos 12-17.....	89
Figura 16 – W.A. Mozart – Sonatina Vienense nº5 – compassos 24-27 (<i>secondo</i>).....	90
Figura 17 – A. Diabelli – <i>Riding Cossacks</i> – últimos três compassos.....	90

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Género dos participantes.....	69
Gráfico 2 – Distribuição dos participantes por grau	69
Gráfico 3 – Caracterização das respostas às questões 5.1. a 5.4.....	70
Gráfico 4 – Caracterização das respostas às questões 5.5. a 5.7.....	71
Gráfico 5 – Caracterização das respostas às questões 6.1. a 6.5.....	72
Gráfico 6 – Caracterização das respostas às questões 6.6. a 6.9.....	72
Gráfico 7 – Caracterização das respostas às questões 7.1. a 7.3.....	73
Gráfico 8 – Caracterização das respostas às questões 8.1. a 8.4.....	74
Gráfico 9 – Caracterização das respostas às questões 8.5. a 8.7.....	74
Gráfico 10 – Caracterização das respostas às questões 9.1. a 9.4.....	75
Gráfico 11 – Caracterização das respostas às questões 9.5. a 9.7.....	75

1 - Introdução

O presente documento constitui o Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada realizada para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – vertente de piano. É constituído por duas partes essenciais ligadas entre si: a exposição do trabalho realizado e das experiências vividas na Instituição de Acolhimento para a realização de estágio – o Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” – e o desenvolvimento e aplicação de um projeto de investigação com alunos da referida escola.

O tema desenvolvido no projeto de intervenção pedagógica surge a partir de uma análise no que concerne à prática do ensino vocacional da música em Portugal, com o intuito de encontrar um problema passível de ser estudado mediante algumas estratégias e sua aplicação na Prática de Ensino Supervisionada (PES). Posto isto, percebi que um dos pontos frágeis da aprendizagem da disciplina de piano é ter interesse na matéria e saber estudar de um modo eficaz, problema que é encontrado tanto no nível básico como no nível complementar do ensino da música.

Com este trabalho pretendo implementar estratégias para que o aluno aprenda a estudar e se torne cada vez mais autónomo. É importante salientar que a minha conceção de estudo da música – enquadrada na revisão de literatura efetuada – implica uma sensibilidade e compreensão do que se está a executar, ao contrário de uma prática unicamente repetitiva de passagens ou peças. Este procedimento possui uma importância vital, nomeadamente para que as aulas de piano tenham um bom resultado (Margulis 2001; Fassina 2000; Sandor 1981; Berman 2000; Giesecking e Leimer 1972; Neuhaus 1973; Henriques 2012; Hofmann 1917; Hofmann 1976).

Estudar e praticar são duas ações distintas que fazem parte do universo do pianista; no entanto, não raras vezes são tratadas como dois atos semelhantes. As pedagogias recentes têm vindo a criar a distinção entre as duas componentes acima referidas, uma vez que praticar diz respeito a um ato mais mecânico do que estudar, o qual pressupõe uma maior envolvimento e esforço mental (Hofmann 1917; Sandor 1981).

Uma vez que a maior parte da aquisição de competências e aperfeiçoamento ocorre no estudo individual, cabe ao professor de piano a tarefa de munir o aluno com ferramentas práticas e mentais (práticas de autorregulação - mecanismos, ambientes, métodos e práticas de estudo) que permitam que este possa gerir as suas próprias escolhas e assim tornar-se mais independente e autossuficiente.

“Hallam (2001) salienta a necessidade de, desde muito cedo no processo de aprendizagem de um instrumento, ensinar o estudante a “aprender a aprender”, pois, para a autora, a aquisição deste tipo de competência é tão importante como a aquisição de competências auditivas ou motoras, e são determinantes para um bom desempenho.” (Hallam 2001 apud Cavalcanti 2009, 16)

Numa ótica sócio construtivista, a aprendizagem é um fenómeno de autorregulação, controlo e perceção ou crença de eficácia. A autorregulação diz respeito a um conjunto de processos onde o aluno é o principal responsável pelo controlo e monitorização da sua aprendizagem; este tem de planear e adaptar as estratégias que melhor vão servir para ir ao encontro dos objetivos por ele estabelecidos. A importância do desenvolvimento da capacidade autorregulatória no aluno prende-se com as vantagens que esta lhe traz, na medida em que vai ficando cada vez mais capacitado em termos de motivação, pensamento criativo e autonomia, nomeadamente para procurar estratégias que lhe permitam solucionar problemas e dificuldades. É essencial interligar o estudo com disciplinas e atividades do interesse do aluno.

“Promover o estudo autorregulado é ajudar o aluno a aprender para a vida, desenvolvendo a capacidade de se motivar nas suas tarefas, de confiar em si mesmo e na sua eficácia, trabalhar a sua aptidão para definir estratégias e soluções para realizar tarefas e solucionar problemas.” (Teles 2014, 32)

O trabalho de investigação que se apresenta nesta dissertação encontra-se profundamente interligado com a Prática de Ensino Supervisionada uma vez que esta constituiu um lugar de recolha de dados e de reflexão, não só porque os participantes da investigação foram os alunos de coadjuvação letiva, mas também porque ao longo das aulas assistidas – e conforme se encontra descrito nos relatórios das aulas – tive a possibilidade de aprender e contactar com estratégias de estudo e de ensino-aprendizagem e testemunhar o incentivo à autonomia dos alunos.

O documento faz-se acompanhar de um CD-ROM com anexos que, devido à sua dimensão (relatórios e planificações de todo o estágio) e à sua natureza (gravações áudio), se encontram unicamente em formato digital.

2 – Problemática e objetivos da investigação

A questão-problema de partida para a presente investigação – “Como podem os alunos de piano tornar-se mais autónomos e eficazes na sua aprendizagem?” – surge no contexto atual do ensino, em que a maioria dos alunos não sabe estudar de forma eficaz, uma vez que não tem a correta noção do que está a fazer nem possui ferramentas para autoavaliar o seu trabalho e, se necessário, adaptar e gerir esforços.

Na hora de estudar há erros comumente praticados pelos alunos de piano, tais como: tocar sempre num andamento rápido (o que condiciona o controlo digital); tocar de forma mecânica sem refletir sobre o sentido musical; tocar sempre do início ao fim da obra ao invés de estudar por partes (sendo estas divididas com sentido); não praticar logo no dia a seguir à aula, o que vai provocar esquecimento dos conteúdos aprendidos (Margulis 2001; Fassina 2000; Sandor 1981; Berman 2000; Giesecking e Leimer 1972; Neuhaus 1973; Henriques 2012; Hofmann 1917; Hofmann 1976).

É essencial, por isso, que o professor estimule a autonomia do aluno e fomente o interesse pelo estudo e aprendizagem.

Deste problema acabam por derivar outros, nomeadamente a dificuldade em compreender e gerir a sua aprendizagem e/ou falta de conhecimento musical e extramusical, decorrentes da falta do hábito de reflexão e da procura de respostas, o que pode condicionar o avanço para um nível superior. Surge, por isso, a necessidade de um ensino mais centrado no aluno, que não se limite unicamente à transmissão de conhecimento, mas que equipe o aluno de ferramentas que o tornem mais competente para enfrentar os obstáculos de forma autónoma: “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire 2016, 47).

É necessária uma consciencialização relativa à extrema importância de colmatar o problema exposto, tanto por parte de quem deseja aprender um instrumento musical (no caso, o piano) como do professor, uma vez que é imprescindível a gestão dos compromissos e escolhas que ajudarão o aluno a suportar todos os esforços (físico, mental e emocional) e a confiar nas suas próprias capacidades (Cavalcanti 2009, 12).

O presente estudo possui como objetivo principal refletir acerca da importância de aliar estratégias promotoras de um estudo correto de piano à autonomia do aluno.

Os objetivos específicos são: conduzir os intervenientes a uma tomada de consciência das ações implicadas no processo de aprendizagem; verificar o impacto da implementação de metodologias de trabalho conducentes a uma maior autonomia; melhorar a autonomia dos alunos; melhorar a eficácia do estudo de piano.

Os objetivos acima delineados possuem como finalidade melhorar a prática performativa.

3 – Fundamentação Teórica

É notória a vasta literatura existente acerca do tema abordado na presente investigação. Esta encontra-se em vários formatos, como artigos, monografias, livros e capítulos de livros e é assinada por autores que se destacam no domínio dos diferentes conceitos.

O presente capítulo é dedicado ao Estado da Arte e encontra-se organizado por temas. Tem como objetivo justificar, com aspetos de natureza teórica, a investigação realizada neste trabalho. São abordadas perspetivas de diversos autores entre os quais psicólogos sociais como Barry J. Zimmerman e Albert Bandura. São privilegiados, também, estudos recentes no domínio da autorregulação. Visitam-se algumas pedagogias de piano do século XX onde são elencados problemas comuns no estudo do piano, por oposição a estratégias corretas. Abordam-se ainda outros conceitos-chave pertinentes para o trabalho como sejam a definição de autonomia, motivação, autoeficácia e pensamento criativo. No subcapítulo 3.4., após o esclarecimento da diferença entre estudar e praticar, são elencadas estratégias de estudo de acordo com as pedagogias de conceituados pianistas do século XX.

Saber estudar não é uma ação unicamente relevante no domínio da música, mas também na educação e aprendizagem em geral, uma vez que os músicos não são os únicos estudantes que têm de aprender a estudar. Na maioria das vezes, um aluno com consciência do seu processo de aprendizagem, e munido de competências e hábitos corretos, é capaz de aplicá-los em qualquer disciplina do seu currículo e conseguir um estudo eficiente e útil. “Muitas dificuldades de aprendizagem são explicadas, actualmente, pela ausência ou uso inapropriado de estratégias de estudo e pela não existência de hábitos favoráveis à aprendizagem” (Silva e Sá 1993, 9)

O sucesso da aprendizagem (nomeadamente de um instrumento musical, mas não só) não depende apenas das horas de estudo/prática, mas também da forma como essas horas são geridas e da pertinência das estratégias implementadas.

As estratégias de estudo devem ser adequadas às necessidades, capacidades e interesses de cada aluno e este deve ser capaz de se autoavaliar e corrigir procedimentos durante o processo de aprendizagem. Assim sendo, pode afirmar-se que este implica uma modificação, a vários níveis, no aluno, como sejam mudanças de comportamento, da motivação e a consciência do que sabe e da forma como aprende.

Esta consciência designa-se por metacognição, cujo conceito é abordado no subcapítulo 3.2.

A questão central – “aprender a estudar” – é, neste trabalho, abordada à luz de processos relacionados com a autorregulação e engloba diversos aspetos que o aluno deve trabalhar de modo a atingir maior autonomia, como por exemplo: a articulação de conteúdos de disciplinas da área da música (por exemplo, história, acústica, análise e formação musical) com as peças em estudo; o uso do pensamento criativo (para diversas situações entre as quais criar exercícios que permitam o estudo de determinada passagem difícil) e a automotivação (processo sem o qual não existiria a autonomia e a autorregulação).

3.1. Autonomia

De origem grega, *auto* (de si mesmo) e *nomos* (lei), o termo *autonomia* significa, etimologicamente, liberdade para estabelecer as suas próprias leis. Está intimamente relacionado com a independência e autossuficiência (Aksenova 2015, 28).

Um dos objetivos do ensino é fomentar a autonomia nos alunos. Um aluno autónomo é aquele que é suficientemente competente para organizar sozinho (com total independência do professor) o seu estudo e processo de aprendizagem, e que possui as ferramentas cognitivas e comportamentais necessárias para esse efeito. Dessas ferramentas destacam-se a motivação, a criatividade, a organização e gestão do tempo, e estratégias/métodos para a resolução de problemas. A autonomia não é uma característica inata dos indivíduos, mas é algo que se vai gerando através das experiências que vão sendo vivenciadas, daí a importância em assentar a pedagogia em tarefas que estimulem este crescimento (Freire 2016, 105).

É muito importante ter consciência de que a grande evolução do aluno de piano acontece quando este pratica sozinho, ao longo do seu trabalho individual (assumindo o papel de ser o seu próprio professor), o que requer que este possua conhecimento acerca do seu processo de aprendizagem, bem como das estratégias e hábitos de estudo a adotar. Torna-se, a partir daqui, imprescindível esclarecer o conceito de autorregulação.

3.2. Autorregulação

À luz da Teoria Social Cognitiva, elaborada por Albert Bandura, a aprendizagem resulta de processos de autorregulação, sendo esta encarada como o conjunto de pensamentos, sentimentos e ações gerados e ajustados sistematicamente às

necessidades do indivíduo (Cavalcanti 2009, 18). Esta teoria assenta num modelo triádico e cíclico, pleno de *feedback* e interações entre: a pessoa (acontecimentos cognitivos, afetivos e biológicos), o comportamento (padrões de atividade) e o ambiente (influências sociais). Existe uma dinâmica entre estas três componentes e é isso que permite descrever “o homem como um ser proactivo, agente da sua própria história” (Cavalcanti 2009, 19). A componente pessoal inclui a monitorização e adaptação dos estados afetivo e cognitivo; por sua vez, a componente comportamental caracteriza-se pela auto-observação da *performance* ou método de aprendizagem; por fim, a componente ambiental contempla o ajuste das condições do meio. Os *feedback* baseiam-se na análise das *performances* anteriores e auxiliam o aluno a ajustar os esforços futuros (McPherson e Zimmerman 2002).

É neste sentido que a teoria social cognitiva se distingue de outras, uma vez que não assume a autorregulação como um traço característico do indivíduo mas sim como um conjunto de processos específicos que auxiliam a condução da própria aprendizagem. A qualidade e quantidade dos referidos processos são dependentes dos motivos e das crenças pessoais do indivíduo (motivação e autoeficácia) (McPherson e Zimmerman 2002).

A autorregulação segue um modelo cíclico que encerra três fases: fase de pensamento prévio, fase de controlo da *performance* e fase de autorreflexão. A fase de pensamento prévio antecede a aprendizagem e envolve o planeamento da tarefa, a escolha de estratégias e o estabelecimento de objetivos. A motivação e crenças de autoeficácia (aprofundadas no subcapítulo 3.3.) possuem nesta fase um fator preponderante, uma vez que irão influenciar as escolhas feitas pelos indivíduos no momento de estabelecer objetivos e optar por determinadas estratégias em detrimento de outras. A fase de controlo da *performance* decorre durante o processo de aprendizagem e pressupõe concentração, observação e aplicação e ajuste de estratégias caso seja necessário. Por fim, e posteriormente à aprendizagem, verifica-se a fase de autorreflexão, que prevê que o indivíduo faça uma autoavaliação e atribua causas perante os resultados obtidos (Cavalcanti 2009, 21).

Segundo Zimmerman e McPherson, a autorregulação define-se pela forma como os alunos adquirem as ferramentas necessárias para exercer o controlo da sua aprendizagem. É, segundo os referidos autores, um processo perspetivado em seis dimensões, sendo que cada uma delas responde a uma determinada questão científica. São elas: (i) motivo; (ii) método; (iii) tempo; (iv) comportamento; (v) ambiente físico; (vi) fatores sociais.

- (i) **Motivo** – *Porquê?* – Procura compreender o que leva o indivíduo a persistir em determinada aprendizagem e a querer continuar a aprender. Como ferramentas de autorregulação destacam-se os objetivos autopropostos e a autoeficácia.
- (ii) **Método** – *Como?* – Sabe-se que aprendizes mais conhecedores dos seus pontos fortes e fracos conseguem mais facilmente decidir e ajustar estratégias em função das suas fraquezas.
- (iii) **Tempo** – *Quando?* – Esta dimensão diz respeito à gestão de tempo e planeamento da execução das tarefas; pressupõe por isso que o aluno tenha a noção do tempo que determinada tarefa vai tomar para ser implementada.
- (iv) **Comportamento** – *O quê?* – Prende-se com a capacidade de reagir e adaptar estratégias em função de *feedback* obtidos anteriormente. Pressupõe, por isso, que o aluno se saiba autoavaliar e tenha consciência daquilo que sabe e da forma como aprende (remete para a metacognição).
- (v) **Ambiente físico** – *Onde?* – Alunos com nível elevado autorregulação reconhecem a importância que o espaço físico exerce na sua aprendizagem e, por isso, escolhem e adaptam o local por forma a conseguirem concentração mental. No caso do piano é difícil esta constante adaptação uma vez que o piano está apenas num local da casa; no entanto, o aluno poderá optar por uns dias estudar em casa e outros na escola onde estuda conforme sinta que seja o local mais adequado.
- (vi) **Fatores sociais** – *Com quem?* – Quando confrontados com dificuldades os alunos procuram ajuda de pessoas mais experientes, como por exemplo, pais, familiares, professores e amigos. Contam-se ainda fontes externas como literatura da área e gravações (McPherson e Zimmerman 2002).

Um outro conceito que foi já afluado no presente capítulo é a metacognição e diz respeito à reflexão de cada indivíduo sobre o próprio processo de aprendizagem e a capacidade de “aprender a aprender”. De acordo com Zimmerman e McPherson, durante o processo de aprendizagem, a metacognição pode encontrar-se sob duas formas

diferentes: por um lado espelha-se nos pensamentos que o aluno possui acerca daquilo que sabe; por outro, na consciência acerca da regulação do próprio processo de aprender. À medida que o estudante se vai tornando mais maduro e mais experiente torna-se também mais consciente das suas capacidades e desenvolve estratégias mais eficazes para solucionar problemas e atingir objetivos (McPherson e Zimmerman 2002, 336).

O uso de estratégias metacognitivas evidencia a existência de processos autorregulatórios. No caso particular da música isto torna-se claro quando um aluno, por exemplo, possui a percepção de quanto tempo irá demorar a preparar determinada peça. De acordo com Pogonowski e como citado por McPherson e Zimmerman, no piano, um exemplo de ação metacognitiva é aquela que envolve ter-se a consciência do som que se deseja conseguir numa determinada frase e usar os recursos cognitivos para controlar e obter o som desejado (Pogonowski 1989 apud McPherson e Zimmerman 2002, 336).

O processo de monitorização da própria aprendizagem assume uma importância acrescida e essencial para um estudante de música, uma vez que, por um lado, na maior parte dos currículos escolares a música não é uma disciplina obrigatória e, por outro, a sua aprendizagem constitui uma experiência totalmente diferente das que são vivenciadas no restante ensino, o que requer uma maior autonomia por parte do aluno.

Conforme discorre Cavalcanti (2009), um músico instrumentista necessita de estudar diariamente; não obstante, muitas horas de prática podem não corresponder ao sucesso da aprendizagem, uma vez que a forma como se estuda tem uma importância fulcral. Quando um aluno sai da aula de instrumento torna-se o seu próprio professor e, por isso, pressupõe-se que o aluno deva ser capaz de organizar e regular a sua própria aprendizagem conseguindo, por exemplo, gerir o tempo e escolher as melhores estratégias.

“A capacidade de auto-regulação do estudo individual na aprendizagem de um instrumento é determinante: apesar da orientação dada pelo professor poder ser claramente indicativa dos objetivos, estratégias e planeamento a adoptar de aula para aula, esta intervenção é sempre extrínseca e diminuta quando comparada com o tempo que o aluno devota sozinho ao seu trabalho individual.”(Madeira 2014)

Intimamente relacionados com a autorregulação, surgem os conceitos de autoeficácia, motivação e criatividade; são ferramentas importantes que o aluno autorregulado tem ao seu dispor.

3.3. Autoeficácia, motivação e criatividade

Segundo Bzuneck (2001), as crenças de autoeficácia são “uma avaliação e percepção pessoal que o indivíduo faz no que respeita às suas habilidades e conhecimentos” (Bzuneck 2001 apud Araújo 2010, 26). Por sua vez, Albert Bandura (citado por McPherson e Zimmerman 2011) define o referido constructo como a convicção de que se pode executar com sucesso um comportamento necessário e adequado por forma a atingir determinados objetivos/resultados. Ou seja, para Bandura, a autoeficácia funciona como uma crença através da qual os indivíduos acreditam nas suas capacidades de modo a executarem com êxito as suas tarefas e exigências. Exerce, por isso, um papel preponderante na determinação do comportamento e do pensamento do indivíduo.

A autorregulação pode influenciar o grau de autoeficácia na medida em que a atribuição de causas internas aos sucessos ou insucessos altera as crenças do indivíduo. Por exemplo, quando se atribui como causa de um sucesso o esforço, há um aumento de autoeficácia (este é um exemplo do *feedback* referido em 3.2.) (McPherson e Zimmerman 2002).

Quanto mais fortes forem as crenças de autoeficácia, mais desafiantes vão ser as metas estabelecidas pelos alunos e estes sentir-se-ão motivados para agir e persistir na aprendizagem (Cavalcanti 2009, 26; McPherson e Zimmerman 2002, 341), ou seja, existe uma relação de proporcionalidade direta entre a autoeficácia e a motivação.

No entender de Araújo, a motivação “é um processo que orienta todo o tipo de actividade humana (...) que assegura ao indivíduo a qualidade da persistência e o direcionamento da atenção para o desenvolvimento das mais diversas actividades” (Araújo 2010, 23).

O’Neill e McPherson definem a motivação como uma ferramenta essencial para a aquisição de um leque de comportamentos adaptativos que permitirão ao aluno alcançar os seus objetivos pessoais. Podem distinguir-se dois tipos de motivação: intrínseca e extrínseca. A motivação intrínseca surge da vontade de aprender e tem por base a realização pessoal, enquanto que a extrínseca tem a sua génese fora do indivíduo (O’Neil e McPherson 2002, 31/32).

A teoria de Bandura sugere que a motivação para uma atividade está no seu auge quando o indivíduo combina as crenças de autoeficácia com uma moderada incerteza, ou seja, quando o indivíduo se sente competente mas desafiado (Cavalcanti 2009, 22–23, 26).

Níveis elevados de motivação geram patamares de pensamento mais criativo. Um instrumentista tem de, ao longo de toda a sua vida, recorrer a este tipo de pensamento para solucionar os problemas com que se vai defrontando. Um aluno estará mais envolvido cognitivamente e intelectualmente se estiver a estudar repertório que implique o uso do pensamento divergente (O'Neil e McPherson 2002, 41).

O psicólogo americano Joy Paul Guilford procurou explicar o processo criativo e, por conseguinte, distinguiu pensamento convergente e divergente. O primeiro centra-se na procura da resposta certa para determinado problema. Por sua vez, pensamento divergente, que é mais indutor da criatividade, diz respeito à capacidade para encontrar múltiplas respostas para um mesmo problema (Porto Editora 2017).

O'Neil e McPherson dão o exemplo de que o professor deve encorajar o aluno a procurar cinco diferentes formas de tocar uma determinada passagem tendo em vista a resolução de um problema técnico (O'Neil e McPherson 2002, 41). O pensamento criativo deve, por isso, ser tomado como o núcleo do ensino da música, pois permite uma organização da aprendizagem perspectivando uma teia onde os saberes de várias disciplinas se interligam, o que conduz a um aumento no nível de autorregulação que, por sua vez, promove um estudo organizado e eficaz.

Assim, e conforme discorre Cavalcanti, “compreender o processo de autorregulação da aprendizagem e aplicá-lo à sua prática pode significar sessões de prática mais eficientes e, conseqüentemente, um melhor desempenho, o que certamente beneficiará as crenças que o estudante tem de si mesmo como músico.” (Cavalcanti 2009, 126).

3.4. Linhas pedagógicas e pianísticas nos séculos XX e XXI

No presente subcapítulo encontra-se uma reflexão acerca do que alguns pianistas e pedagogos consideram como as melhores formas/estratégias para estudar e trabalhar as obras musicais.

Giesecking, Leimer e Fassina defendem que o mais importante dever de um pedagogo é ensinar o seu discípulo a estudar corretamente, ensinando-lhe muitas das estratégias que serão elencadas ao longo deste subcapítulo (Giesecking e Leimer 1972; Fassina 2000).

Sandor foi um dos pedagogos que defendeu amplamente a diferença entre estudar e praticar piano, fundamentada também por todos os pedagogos referidos neste subcapítulo. O principal fator que distingue estas duas ações é o uso da concentração e

da mente, o que deve controlar as repetições e, por isso, possibilitar uma reflexão (ato de estudar e compreender o que está a ser feito) em detrimento de repetições mecânicas e desprovidas de sentido (ato de praticar; automatização) (Sandor 1981, 183). Por outras palavras, os pedagogos pretendem enfatizar a extrema importância da consciência, concentração e atenção nas horas de estudo, pois sem elas o trabalho de aprendizagem ao piano torna-se unicamente mecânico, repetitivo e desprovido de sentido. Boris Berman afirma que este trabalho de repetição é prejudicial, na medida em que marca na mente do pianista as falhas e imperfeições (Berman 2000, 118).

Para Hofmann, a única semelhança entre estas duas ações do trabalho do pianista reside apenas no tempo e energia que estas duas tarefas exigem. Vários estudantes cometem o erro de confundir estas duas abordagens da aprendizagem pianística (Hofmann 1917).

Praticar implica um grande número de repetições das passagens, com atenção apenas a pormenores como a correção de notas, ritmos e dedilhações, o que envolve um enorme gasto de tempo e pouco investimento no trabalho mental. Por sua vez, estudar, requer, antes de mais, uma grande atividade mental e elevada concentração (Berman 2000; Sandor 1981; Hofmann 1917). Pressupõe, não só a precisão de notas, ritmos e dedilhações, como também envolve aspetos que não são devidamente valorizados no entender de Hofmann, a saber: a beleza do som, a compreensão e concretização da agógica da obra musical em estudo (Hofmann 1917).

Sandor sustenta a premissa de que o tempo de estudo pode ser drasticamente reduzido através da aplicação de princípios e exercícios corretos; este tipo de abordagem produz melhores resultados. A prática mecânica e repetitiva demora mais tempo a produzir resultados e estes são facilmente esquecidos podendo, ainda, criar hábitos prejudiciais. Um estudo correto é um trabalho mais extenuante a nível mental do que físico, pois implica a completa consciência do que se está a fazer (Sandor 1981, 184).

É unânime que a prática regular é indispensável e que esta inclui repetições, mas é essencial dar qualidade ao tempo e não desperdiçar horas em atividades que não são realizadas de forma consciente e com reflexão, uma vez que é essa ponderação que permite compreender quais os problemas a resolver e, adaptando os métodos, obter bons resultados (Fassina 2000, 126). Este ajuste nos métodos estabelece uma ponte com o conceito da autorregulação como processo de monitorização da aprendizagem.

Um ponto fulcral para iniciar o estudo de qualquer obra é a escolha de uma correta dedilhação, uma vez que esta deve estar ao dispor de um propósito musical (Neuhaus 1973, 141; Margulis 2001, 74; Berman 2000, 122). Por forma a desenvolver

autonomia, o aluno deve sugerir as suas próprias dedilhações e, posteriormente, o professor deverá certificar-se da correção das mesmas explicando ao aluno caso tenha de efetuar alterações. É de notar que a escolha de uma dedilhação é uma tarefa um pouco subjetiva na medida em que difere de pianista para pianista, dependendo de alguns fatores, como a forma e o tamanho das mãos.

Miguel Henriques salienta que “a escolha de uma dedilhação deve ser realizada, prioritariamente, em função da qualidade de som e da gestão do esforço digital” (Henriques 2012, 64).

No entender de Berman, a dedilhação deve ser pensada para o tempo final de execução da peça e não para o estudo em andamento lento (Berman 2000, 121). Este essencial trabalho de lentidão é comumente subvalorizado pelos alunos; não obstante, é uma abordagem vivamente aconselhada pelos pedagogos (Berman 2000, 127; Margulis 2001, 39; Sandor 1981, 185; Giesecking e Leimer 1972, 47; Fassina 2000, 125).

Tocar em andamento lento possibilita, por um lado, uma execução com precisão e, por outro, permite que a mente tenha tempo para entender e ganhar controlo, clareza e consciência sobre os movimentos (memória mecânica) (Sandor 1981, 185). É em andamento lento que o pianista será capaz de refletir sobre a aquisição, ou não, das competências desejadas (Margulis 2001, 39) e é através dele que o cérebro vai aprender a comandar os dedos e desbloquear a sua ação (Fassina 2000, 125).

Berman sustenta que o andamento de estudo deve ir sendo adaptado conforme o ouvido consiga reconhecer os detalhes e ouvir todas as notas e a mente seja capaz de controlar cada movimento (Berman 2000, 127). Fassina fortalece o que vem sendo dito, afirmando que é neste trabalho de análise na lentidão que se irá desenvolver a velocidade e que o pianista poderá aprender os gestos e observá-los em “câmara lenta” (Fassina 2000, 125).

Uma estratégia que gera controvérsia é o estudo com recurso a fórmulas e padrões rítmicos que se aplicam a determinadas passagens com o intuito de, por exemplo, aumentar a velocidade da passagem e dominá-la melhor. Sandor e Berman apresentam uma opinião cética em relação a esta forma de estudo: consideram-na anti musical na medida em que tende a ser prática puramente mecânica e, por exemplo, quando o padrão rítmico possui notas pontuadas, torna-se difícil dar a devida atenção aos valores curtos (Sandor 1981, 184; Berman 2000, 119).

Em oposição, Miguel Henriques salienta que “a exercitação ritmicamente organizada favorece a aquisição de automatismos” (Henriques 2012, 166). Neste sentido, sugere que se tenha a consciência de que se devem evitar falsos apoios e, para isso,

realça que se deve ir alterando o local ou nota onde se inicia a fórmula (Henriques 2012, 166).

Por forma a estimular a concentração, o desenvolvimento do sentido rítmico e para servir de guia para os pontos de apoio das frases musicais, Hofmann e Giesecking e Leimer defendem a contagem dos tempos em voz alta durante o estudo (Giesecking e Leimer 1972, 47; Hofmann 1976).

Na hora de compreender o texto musical, o solfejo e o canto são estratégias altamente viáveis. Em relação ao canto, não é necessário ter muita preocupação com a afinação; o mais importante é o “trauteio” com sílabas adequadas ao ritmo e fraseio (Henriques 2012, 52) – “Cantar melodias instrumentais com o objectivo de compreender a sua adequada interpretação é um bom método de estudo. (Bach 1949 apud Henriques 2012, 52).

A pertinência de uma abordagem com mãos separadas após se ter uma noção geral da obra é também alvo de destaque; é um trabalho necessário para que se conheça exatamente o texto musical que cada mão executa. Salienta-se também a importância de estudar sem e com pedal (Hofmann 1976).

Vitaly Margulis reflete acerca do estudo de secções difíceis e afirma que com o objetivo de conseguir executar passagens difíceis e virtuosas, o pianista deve desconstruir as passagens e procurar compreendê-las como um conjunto de pequenas passagens fáceis: “Não existem praticamente passagens difíceis. Quando analisadas correctamente, transformam-se na mera soma de elementos simples” (Margulis 2001, 87). No entanto, e também no entender de Margulis, para praticar passagens difíceis deve-se aumentar a dificuldade fazendo jus ao provérbio “Duro o treino, fácil a batalha” (Margulis 2001, 92).

A consciência no estudo deverá permitir que o pianista saiba seleccionar as passagens que necessitam de um cuidado mais afincado, o que vai ao encontro da fase de planeamento da autorregulação, que diz respeito à delineação de objetivos e escolha de estratégias. Reflete-se, por isso, a importância de não começar a estudar sempre pelo início da obra, por forma a equilibrar a qualidade e igualdade do domínio da mesma (Berman 2000, 118, 125; Sandor 1981, 186).

O tempo necessário para a tarefa de memorizar – exigida aos pianistas – é proporcionalmente inverso ao nível de concentração; quando se lê o texto com atenção e consciência para o compreender ele fica mais facilmente gravado na memória (Sandor 1981, 183). Existem diversos tipos de memória, dos quais se destacam: memória analítica, auditiva, visual e motora (Berman 2000, 133; Henriques 2012, 183).

Com o avanço das tecnologias surge um método capaz de promover a autonomia e o sentido crítico do estudante – o método da gravação. Assim, o aluno pode obter um resultado realista do seu estudo e analisar progressos, confrontar-se com erros e imperfeições a corrigir e adaptar os esforços futuros (Berman 2000, 134).

Na ótica de Jean Fassina, o trabalho de um músico divide-se entre dois mundos: o da análise e o da síntese. A análise da partitura deve focar-se em detalhes como a divisão frásica, acompanhamento e ritmo e a análise técnica de resolução de problemas. Posteriormente, é com a união de todos esses elementos que surgirá a obra com exatidão (Fassina 2000, 124). Por outras palavras, é um método que dá primazia a cada uma das partes e que posteriormente as reúne formando um todo.

O material de trabalho do pianista é o som e, por isso, é imprescindível que a construção da paleta tímbrica seja uma preocupação durante o estudo de cada instrumentista. Esta ideia é transversal a todas as linhas pedagógicas abordadas neste capítulo. O timbre funciona como a “impressão digital” do pianista e cada um deve trabalhá-lo e procurar adequá-lo ao caráter da peça em mãos (Berman 2000, 115; Neuhaus 1973, 54). Neste trabalho de cores e timbres é útil pensar no timbre do piano sob um ponto de vista orquestral; o pianista pode tornar-se “orquestrador” ao imaginar certas passagens a serem tocadas por determinados instrumentos.

Diretamente relacionada com o trabalho de riqueza tímbrica surge a acuidade auditiva: um ouvido bem treinado e atento é parte essencial de um *performer* (Neuhaus 1973, 89). Giesecking e Leimer defendem que é com o treino do ouvido que o instrumentista descobre detalhes e subtilezas das obras que permitem compreender as possibilidades sem limites de progredir e melhorar (Giesecking e Leimer 1972, 46).

Ainda em relação com a acuidade auditiva, Fassina afirma que é necessária a calma antes e depois do ataque de cada dedo e da emissão de som, para que o ouvido possa assumir o controlo julgando o som obtido e antecipando o seguinte (Fassina 2000, 123).

Hofmann recomenda quatro formas diferentes de estudar piano que são também visitadas por Neuhaus: 1 – com piano e com partitura; 2 – com piano e sem partitura; 3 – sem piano e com partitura; 4 – sem piano e sem partitura. Neuhaus, no entanto, refere uma quinta forma de aprender: dormindo, uma vez que é durante o sono que as estruturas do cérebro se acomodam e se processa o conteúdo estudado. As duas formas de estudo sem piano são unicamente de prática mental; uma vez que se não se tem o piano ao dispor, o pianista tem de imaginar os gestos e os sons (Hofmann 1976, 52; Neuhaus 1973, 213). A prática mental pressupõe muita concentração para se tornar

eficaz e “imaginação” a nível auditivo, uma vez que as notas têm de ser compreendidas (Berman 2000, 135). Somos, então, conduzidos para um constructo recente cuja definição se deve a Edwin Gordon – a audiação. A ação de audiar subentende compreensão. A audiação consiste na audição e compreensão mental de um som que pode não estar fisicamente presente (Gordon 2015, 16). “Quando os músicos recordam música através da audiação, o que é uma questão de memória e não de memorização mecânica, não há dúvida de que estão a atribuir à música um significado sintático” (Gordon 2015, 26).

Em suma, e parafraseando Fassina, o essencial na abordagem pianística é procurar identificar, compreender e memorizar o vínculo das sensações visuais, auditivas, musculares e tácteis que estão presentes na arte de tocar piano (Fassina 2000, 127).

4 – Prática de Ensino Supervisionada

4.1. Contextualização

4.1.1 Enquadramento histórico e caracterização da instituição de acolhimento

As portas do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” abriram-se em Setembro de 1985, sob a tutela da PROVISEU¹. A Escola, instalada na Casa do Miradouro², surgiu da vontade de Hélia Abranches Soveral, pianista e pedagoga viseense. Nela podiam inscrever-se todos aqueles que, com ou sem aptidão comprovada para a área e sem restrições no que concerne à idade, considerassem a música como parte integrante da sua formação.

No ano de 1992 a escola mudou de instalações e estabeleceu-se no Solar dos Condes de Prime, uma casa solarenga do século XVIII mandada construir por José de Teixeira Carvalho. No entanto, a Instituição não tinha à disposição todas as salas do Solar.

O ano de 2015 constituiu um marco importante na vida da escola pois foi-lhe cedida uma parte do Solar que estava, até então ocupada. O Conservatório viu as suas instalações ampliadas, ganhando mais salas e uma nova entrada (pela Rua dos Andrades) com escadaria de granito e painéis de azulejos que reproduzem cenas de caça. Do Solar faz parte uma capela Joanina, edificada em 1748, que está também disponível para a escola. Ali são lecionadas aulas de órgão e têm lugar diversas audições.

Desde os seus primeiros anos de vida que o Conservatório tem sido um veículo de cultura; para tal, é imprescindível a parceria do Conservatório com a Câmara Municipal de Viseu que se encontra sempre disponível para encorajar e desenvolver os valores culturais da cidade.

Fruto da parceria existente entre as duas entidades, nasce, no ano de 2007 um evento anual que em muito veio qualificar o panorama cultural de Viseu: o Festival Internacional de Música de Viseu. Dele fazem parte concertos, *workshops*, concertos pedagógicos, *masterclasses* e concursos de instrumentistas.

¹ Fundada em 1979 é uma associação para a promoção de Viseu e da região

² Palácio quincentista de D. Fernão Ortiz de Vilhegas, chantre da Sé durante várias décadas do século XVI. Renascentista, criado pelo arquiteto italiano Francesco de Cremona possui atualmente exposições e é também sede da Sociedade de Reabilitação Urbana.

No presente ano, e no âmbito do Festival acima mencionado, realiza-se o 2º Concurso Internacional de Piano cujo júri é constituído por figuras proeminentes do panorama pianístico oriundas de vários países.

O atual Diretor Pedagógico do Conservatório de Música de Viseu é o compositor José Carlos Sousa. Acumula também funções de diretor artístico do Festival de Música da Primavera de Viseu e de jurado no concurso internacional.

São ainda de destacar os protocolos entre o Conservatório e a Escola Básica Grão Vasco, a Escola Secundária Emídio Navarro, o agrupamento de Escolas de Mangualde, a Câmara Municipal de Viseu e a Câmara Municipal de Mangualde.

Na tabela abaixo (Tabela 1) são discriminados alguns dados relativos ao ano letivo 2016/17.

Tabela 1 – Dados referentes ao ano letivo 2016/17

<p>Pessoal docente (40) 40 Professores</p>
<p>Pessoal discente (6) 2 - Administrativos 3 - Auxiliares de ação educativa 1 - Técnico de limpeza</p>
<p>Alunos (503) 96 – Iniciação 37 – Básico Supletivo 283 – Básico Articulado 45 – Secundário Supletivo 10 – Secundário Articulado 18 – Livre 14 – Expressão Musical</p>
<p>Membros da direção e do conselho pedagógico (10) 1 – Diretor pedagógico 9 - Professores no conselho pedagógico representando os vários grupos disciplinares da escola</p>

4.1.2. Projeto educativo e plano curricular da escola

Um projeto educativo deve ser entendido como o conjunto de opções pedagógicas que tem por objetivo principal ser o quadro condutor da política educativa de uma Escola. Desta forma, o projeto educativo do Conservatório de Viseu (Anexo I) está criado com vista à promoção da sua identidade. A legislação que o enquadra consta no Decreto-Lei nº 43/89:

“A autonomia da Escola concretiza-se na elaboração de um projecto educativo próprio, constituído e executado de forma participada, dentro dos princípios de responsabilização dos vários intervenientes na vida escolar e de adequação a características e recursos da Escola e às solicitações e apoios da comunidade em que se insere.”

Oferta formativa

A escola tem ao dispor um variado leque de cursos por forma a garantir resposta aos objetivos de cada interessado.

Os cursos em funcionamento atualmente são: curso de iniciação, curso básico e secundário (que se dividem em regime articulado e supletivo e curso livre).

Disciplinas ministradas

No Conservatório de Viseu são lecionadas aulas de: acústica, análise e técnicas de composição, música na história e na cultura, formação musical, acordeão, canto, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta transversal, guitarra clássica, guitarra portuguesa, oboé, órgão, piano, percussão, saxofone, trombone, trompa, trompete, violino, viola de arco e violoncelo.

Do projeto educativo do Conservatório de Viseu constam ainda princípios orientadores da interação na comunidade educativa, objetivos pedagógicos e objetivos de complemento curricular. O objetivo primário da Escola é o sucesso e a qualidade dos alunos que forma (Anexo I).

4.2. Plano anual de formação

No início do ano letivo foi necessário definir o meu plano anual de formação para a Prática de Ensino Supervisionada. Este é constituído por quatro secções: prática pedagógica de coadjuvação letiva, participação em atividade pedagógica do orientador cooperante, organização de atividades e participação ativa em ações a realizar no âmbito de estágio.

Em anexo pode ser consultado o plano supramencionado devidamente preenchido e assinado por mim e pelos orientadores científico e cooperante (Anexo II). É pertinente salguardar que este sofreu algumas alterações ao longo do ano letivo, fruto de oportunidades que foram surgindo, nomeadamente no que concerne às atividades previstas. Desta forma, pode ver-se na tabela 2 o plano das atividades que efetivamente foram realizadas no âmbito da minha Prática de Ensino Supervisionada.

Tabela 2 – Atividades realizadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada

Atividades Dinamizadas	<ul style="list-style-type: none">• <i>Um quarto para as seis</i>• Concerto no “Dão Invicto”• Colaboração na organização de <i>Masterclasses</i>• Recital de piano
Participação em atividades da comunidade escolar	<ul style="list-style-type: none">• Audições da classe de piano• Concerto pedagógico• Concerto dos professores• Participação em <i>Masterclasses</i>

4.3. Caracterização da classe

4.3.1 Professor cooperante

José Miguel Amaral iniciou os estudos musicais no Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”.

Após ter concluído o Curso Complementar de Piano, na classe do Prof. Jorge Martins, ingressou na “École Normale de Musique de Paris – Alfred Cortot”, na classe do professor Marian Rybicki, vindo a obter o *Diplôme Supérieur d'Enseignement de Piano*.

Posteriormente completou o Curso Superior de Piano do Conservatório Superior de Música de Paris, onde estudou com o Prof. Olivier Gardon, obtendo o “1 Prix” de Piano. Paralelamente, integrou a classe de Música de Câmara do *Quator Ysaÿe*.

Licenciou-se igualmente em Ensino de Música (vertente de Piano) pela Universidade de Aveiro, obtendo a média de curso de 18 valores.

É Mestre em Ciências da Educação - Especialização em Administração e Organização Escolar, pela Universidade Católica Portuguesa, com a classificação de 19 valores.

Atualmente, é investigador no Centro de Estudos de Desenvolvimento Humano da Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa no âmbito da realização do Doutoramento em Ciências da Educação.

Efetou diversos recitais em França, Portugal e Marrocos e arrecadou ainda alguns prémios em concursos internacionais – prémio de “Melhor Interpretação da Peça Portuguesa” no “3º Encontro Internacional de Jovens Pianistas ” (Viseu, 2002) e 2º Prémio do XV “Concours Flame” (Paris, 2004).

Assistiu e participou em *masterclasses* ministradas por figuras emblemáticas do panorama musical tais como Jean Fassina, Mstislav Rostropovich, György Kurtág, Murray Perahia, Anne Queffélec, François-René Duchâble, Vitaly Margulis, Jura Margulis, Jörg Demus, Helena Costa e Luíz de Moura Castro.

É docente da disciplina de Piano no Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” desde o ano letivo 2004/05, acumulando ainda as funções de pianista acompanhador das classes de sopros, de cordas e de coro.

Nos últimos anos, os seus alunos têm sido premiados em concursos regionais e nacionais, como sejam o Concurso Internacional do Fundão, o Concurso Riff e o Prémio Elisa Pedroso.

Enquanto pianista, tem realizado recitais a solo e em agrupamentos de câmara, com destaque para as diversas participações no Festival de Música da Primavera de Viseu.

Gravou, tanto a solo como em duo, para programas da RDP (Antena 2).

Tem integrado o corpo de jurados de alguns dos mais importantes Concursos Internacionais de Piano, como sejam o *Grand Prix Animato* (Paris) e o Concurso Internacional de Piano de Viseu.

É autor do livro “O mundo de Mahler e Dostoiévski”, publicado no ano de 2016 pela editora Edições Esgotadas.

4.3.2. Alunos de coadjuvação letiva

A descrição dos alunos que se segue tem por base a parte inicial dos questionários de diagnóstico ministrados assim como a minha observação ao longo das aulas. Esta caracterização recai em diversos aspetos tanto a nível pessoal como pianístico do aluno.

Aluno A:

Aluno de 17 anos, a frequentar o 12º ano na Escola Secundária Alves Martins, no curso de Ciências e Tecnologias. Estuda música em regime supletivo tendo, por isso, os currículos completos em ambas as escolas. O seu instrumento principal é o violino (frequenta o 8º grau) e encontra-se no 2º grau de práticas de teclado. Foi por vontade própria que iniciou os seus estudos musicais no Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” e pretende, no ano letivo 2017/18, prosseguir os seus estudos musicais no Ensino Superior, na vertente de violino. Não tem antecedentes músicos na família. Nos tempos livres gosta de viajar, ver séries, filmes e ler. Ouve música erudita com regularidade e de vários períodos da história (desde o Barroco ao Século XX). Considera J.S. Bach e D. Schostakovich os seus compositores de eleição.

O aluno apresenta uma correta postura ao piano e boa independência digital. Demonstra dificuldades de leitura na clave de fá e na memorização. Não evidencia, por

norma, dificuldades a nível rítmico. A coordenação e lateralidade necessárias na junção das mãos constituem a sua maior dificuldade. É um aluno perfeccionista e consciente das suas dificuldades e capacidades. Em contexto de aula revela facilidade a nível da compreensão e execução do que é proposto.

Aluno B:

O aluno B tem 15 anos e frequenta a Escola Grão Vasco no 9º ano. No Conservatório encontra-se no 5º grau, em regime articulado. Iniciou os seus estudos musicais por vontade própria embora tenha na família mais elementos que estudam música. O seu irmão faz, inclusivamente, parte da classe do Professor José Miguel Amaral. Nos tempos livres o aluno gosta de ouvir música (maioritariamente não erudita) e de jogar futebol (que é uma das suas atividades extracurriculares). J.S. Bach é o seu compositor favorito.

O aluno é esquerdino, o que contribui para que possua sempre mais som na mão esquerda do que na direita. Devido ao equilíbrio sonoro que as peças estudadas pelo aluno pressupõem, esta característica constitui um fator que merece atenção, tendo sido trabalhado ao longo do ano letivo. Foi objetivo constante, ao longo das aulas, o desenvolvimento da destreza da mão direita.

Em relação à técnica, o aluno demonstra falta de tensão e controlo digital e do uso do peso, o que condiciona a qualidade do seu som. Não revela muita maturidade sob o ponto de vista expressivo, uma vez que, embora mostrando compreender, não concretiza com clareza as dinâmicas e fraseios pretendidos.

Possui uma boa leitura musical e correto uso do pedal e é capaz de entender as estratégias de estudo implementadas em sala de aula e posteriormente recordá-las e aplicá-las.

Aluna C:

O aluno C tem 13 anos, está no 4º grau do Conservatório e frequenta o 8ª ano na Escola Grão Vasco. O seu avô e irmão estudaram música. Como ocupação dos tempos livres costuma praticar desporto (nomeadamente capoeira), estar com os amigos, tocar várias melodias atuais e ler. Não ouve música erudita com regularidade mas destaca a sua preferência para a música de J. S. Bach e L. V. Beethoven.

No domínio da interpretação é um aluno com facilidades e recursos expressivos, nomeadamente no que concerne ao fraseio musical e à execução das dinâmicas. Apresenta, no entanto, dificuldades ao nível da leitura e assimilação de padrões, por

exemplo, lendo nota a nota. Em sala de aula revela-se um aluno comunicativo e interessado.

4.3.3. Alunos de prática observada

A descrição dos alunos que se segue tem por base a minha observação ao longo das aulas. Esta caracterização recai em diversos aspetos tanto a nível pessoal como pianístico do aluno.

Aluna D:

Aluno do 8º grau (17 anos) que estuda desde a iniciação com o professor José Miguel Amaral. Possui uma base técnica e musical bastante sólidas, embora, por vezes, fosse necessário ser chamado à atenção devido a alguma falta de tensão digital, pulso elevado e uso do peso.

A nível do estudo individual o aluno mostra dedicar muitas horas ao piano embora se note que não as aproveita da melhor forma, uma vez que se percebe a propensão para tocar num andamento demasiado rápido algumas passagens que necessitavam de um trabalho realizado de forma lenta e controlada. Com o decorrer das aulas fui percebendo que falta a este aluno um aperfeiçoamento da acuidade auditiva.

O aluno possui uma excelente leitura e facilidade de memorização. No plano da expressividade, o aluno executa com facilidade dinâmicas, articulações e fraseios criando (também com a ajuda dos pedais cujo mecanismo dominava eficazmente) timbres e *nuances* apropriados ao estilo das obras em estudo.

Aluno E:

Aluno com 12 anos, encontra-se no 7º ano na Escola Secundária de Emídio Navarro, no regime de Ensino Articulado (3º grau do Conservatório).

Possui uma boa destreza digital e facilidades no domínio de recursos técnicos e expressivos, como sendo a execução de dinâmicas e articulações. Não apresenta dificuldades na leitura. Detentor de conhecimentos do âmbito da formação musical que em muito auxiliam a aprendizagem de piano dos quais destaco o sentido rítmico e o domínio das tonalidades e suas armações de clave.

O aluno nem sempre demonstra a realização regular de estudo individual e a preparação para a aula seguinte, embora quando o faça os resultados desse estudo

sejam visíveis. Desta feita, a evolução e aprendizagem das obras torna-se um processo demorado. Em contexto de sala de aula mostra compreender bem e executa com facilidade o que é proposto.

4.4. Práticas de ensino

4.4.1. Funcionamento da Prática de Ensino Supervisionada

A minha Prática de Ensino Supervisionada (PES) teve início no dia 27 de Setembro de 2016 e prolongou-se até ao dia 31 de Maio de 2017. No início do ano letivo foi definido o funcionamento da PES: foram definidas as datas em que eu iria lecionar totalmente as aulas dos alunos de coadjuvação letiva (tabela 3). Nas restantes aulas eu estava presente e, quando o professor cooperante considerava pertinente, colocava-me questões e/ou convidava-me a intervir na aula.

Foram-me atribuídos três alunos na prática pedagógica de coadjuvação letiva (2º grau de práticas de teclado, 4º e 5º graus) e dois na participação em atividade pedagógica do orientador cooperante (3º e 8º graus). A escolha dos alunos envolvidos recaiu na importância de contactar com alunos tanto do nível básico como complementar, e com hábitos de estudo e capacidades bastante diferentes, por forma a tornar a minha formação mais completa, desafiante e abrangente.

O facto de eu ter estudado na instituição que me acolheu para realizar o meu estágio revelou-se uma mais-valia, uma vez que conhecia de antemão alguns alunos da PES e, por conseguinte, possuía já uma ideia das suas capacidades e percursos, o que foi uma ferramenta importante em contexto pedagógico.

Tabela 3 – Aulas lecionadas

Aluno A	Aluno B	Aluno C
	24/11/2016	24/11/2016
13/12/2016	15/12/2016	15/12/2016
17/01/2017	19/01/1027	19/01/1027
21/02/2017	23/02/2017	23/02/2017
07/03/2017	09/03/2017	09/03/2017
	18/05/2017	18/05/2017
23/05/2017	25/05/2017	25/05/2017

4.4.2. Programa anual, objetivos e critérios de avaliação dos alunos

Nesta secção é apresentado o programa específico de cada aluno (tanto de coadjuvação letiva como de participação em atividade pedagógica do orientador) no ano letivo 2016/17 (tabela 4). Na última aula de cada período foi definido, pelo orientador cooperante, o programa novo de cada aluno para o período seguinte. Algumas vezes foi pedido o meu parecer sendo que o deveria fundamentar com o intuito de aprender as particularidades da escolha de novo programa.

Tabela 4 – Programa anual dos alunos de Prática de Ensino Supervisionada

ALUNO A – 2º Grau de Prática de Teclado		
1º Período	2º Período	3º Período
Escalas: Mi, Si, Fá#	Escalas: Dó#, Fá, Sib	Escalas: Mib
S. Heller – Estudo Op. 45 nº8	C. Czerny – Estudo Op. 849 nº4	C. Czerny – Estudo Op. 849 nº 8
J.S. Bach - Prelúdio DóM, BWV 933	J. S. Bach – Invenção Nº1, BWV 772	J. S. Bach – Prelúdio nº1, BWV 846
W. A. Mozart – Sonatina Vienense nº 5 (4 mãos)	A. Diabelli – Riding Cossacks W. A. Mozart – Sonatina Vienense nº 5 (4 mãos)	F. Chopin – Valsa em Lá menor, Opus Póstumo
ALUNO B – 5º Grau		
1º Período	2º Período	3º Período
M. Moszkovski – Estudo Op. 72 nº 2; Sol menor	M. Moszkovski – Estudo Op. 72 nº 2; Sol menor	M. Moszkovski – Estudo Op. 72 nº 2; Sol menor
J. S. Bach - Sinfonia nº15, BWV 801; Si menor	J.S. Bach – Sinfonia nº5, BWV 791	W. A. Mozart – Variações “Ah vous dirai-je maman”; KV 265; Dó maior
F. Chopin – Nocturno Op. 9 nº 2; Mib maior	F. Schubert – Improviso Op. 90 nº3	F. Chopin – Nocturno Op. 9 nº 2; Mib maior
W. A. Mozart – Variações “Ah vous dirai-je maman”; KV 265; Dó maior	V. Motta – Barcarola nº1	J.S. Bach – Sinfonia nº5, BWV 791

ALUNO C – 4º Grau		
1º Período	2º Período	3º Período
<p>Escalas: Mi, Si, Fá#</p> <p>C. Czerny – Estudo Op. 299 nº2</p> <p>J. S. Bach - Invenção nº 12, BWV 783</p> <p>L. V. Beethoven - Sonatina Op. 79 (1º andamento)</p> <p>F. Chopin – Nocturno Op. 9 nº 2; Mib maior</p>	<p>Escalas: Fá, Sib</p> <p>J. B. Cramer – Estudo nº1</p> <p>J. S. Bach - Invenção nº 13, BWV 784</p> <p>L. V. Beethoven - Sonatina Op. 79 (2º andamento)</p> <p>F. Chopin – Nocturno Op. 9 nº 2; Mib maior</p>	<p>Escalas: Mib</p> <p>C. Czerny – Estudo Op. 299 nº4</p> <p>F. Chopin – Nocturno Op. 9 nº 2; Mib maior</p> <p>S. Carvalho – Toccata em Sol menor</p>
ALUNO D – 8º Grau		
1º Período	2º Período	3º Período
<p>J.S. Bach – Concerto italiano</p> <p>M. Ravel – Gaspard de la Nuit, nº1 - “Ondine”</p>	<p>J.S. Bach – Concerto italiano</p> <p>M. Ravel – Gaspard de la nuit, nº1 - “Ondine”</p> <p>L. Van Beethoven – Sonata Op. 2 nº2 (1º andamento)</p> <p>F. Chopin – Estudo Op. 10 nº7</p>	<p>J.S.Bach/F. Busoni – Chaconne</p> <p>F. Chopin – Balada Op. 23 nº1</p> <p>M. Ravel – Gaspard de la Nuit, nº1 - “Ondine”</p>
ALUNO E – 3º Grau		
1º Período	2º Período	3º Período
<p>Escalas: Fá e Sib</p> <p>C. Czerny – Estudo Op. 299 nº2</p> <p>J.S. Bach – Invenção nº2, BWV 783</p> <p>W. A. Mozart- Alla Turca (Sonata KV331)</p> <p>I. Albéniz - Rumores de la Caleta: Malaguenã – Recuerdos de Viaje, Op.71 nº6</p>	<p>Escalas: Mib e Láb</p> <p>J. B. Cramer – Estudo nº4</p> <p>J. S. Bach – Invenção nº 15, BWV 786</p> <p>W. A. Mozart – Sonata KV 282 (1º andamento)</p> <p>I. Albéniz - Rumores de la Caleta: Malaguenã – Recuerdos de Viaje, Op.71 nº6</p>	<p>C. Czerny – Estudo Op. 299 nº6</p> <p>W.A. Mozart – Sonata KV 282 (1º andamento)</p> <p>I. Albéniz - Rumores de la Caleta: Malaguenã – Recuerdos de Viaje, Op.71 nº6</p>

O programa obrigatório, critérios de avaliação e objetivos gerais e específicos para cada grau encontram-se definidos e discriminados no Programa da Disciplina de Piano do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” (Anexo III).

O objetivo educativo fundamental e transversal a todos os ciclos é: “Apreciar, executar e compreender a *performance* da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional.” (Anexo III).

4.4.3. Descrição e discussão dos registos das aulas

As aulas, com duração de 50 minutos, decorreram num piano de cauda no Auditório 2 do Conservatório de Música de Viseu. Os registos dessas aulas encontram-se coligidos nos relatórios e planificações (no caso das aulas lecionadas) e compõem o Anexo IV (anexo em formato digital).

No cabeçalho de cada relatório encontra-se informação relativa à aula e a indicação se essa foi assistida ou lecionada. Para as aulas dos dias 24 de Novembro de 2016 e 25 de Maio de 2017 foram construídas planificações, uma vez que foram as aulas para avaliação com a presença orientadora científica.

Relatórios de aulas assistidas

Por forma a facilitar a reflexão e sistematização em relação ao sucedido em cada aula e, deste modo, interiorizar estratégias, competências e conteúdos (um dos objetivos da PES) foi criada uma estrutura modelo para os relatórios.

Na parte inicial dos relatórios consta a identificação do aluno e a data da aula. Os restantes campos são: a) componente técnica – especificação das escalas e arpejos estudados em cada aula); b) obra(s) – listagem das obras a que se refere o relatório; c) conteúdos abordados – como por exemplo: forma, articulações, aplicação de pedal; d) dificuldades apresentadas – onde são descritas as dificuldades apresentadas nessa aula; e) competências atingidas e estratégias utilizadas – por forma a enfrentar as dificuldades e adquirir as competências. Na tabela 5 pode ver-se um exemplo de relatório de aula do Aluno B.

Ao longo do ano letivo o professor cooperante procurou estimular a autonomia dos alunos e melhorar os seus hábitos de estudo, o que vai ao encontro do tema da presente dissertação. Foi fundamental para a minha formação contactar com esta abordagem e em contexto de sala de aula. Os registos das aulas assistidas constituíram uma ferramenta de apoio para a minha reflexão, aprendizagem e planeamento de aulas lecionadas.

Tabela 5 – Relatório da aula nº3 do Aluno B

Aula nº: 3 - Assistida Data: 13/10/2016	
Obra(s)	<ul style="list-style-type: none"> • W. A. Mozart - Variações “Ah, vous dirais-je maman” • F. Chopin – Nocturno Op. 9 nº 2
Conteúdos abordados	<ul style="list-style-type: none"> • Estratégias de estudo • Dedilhações • Leitura • Articulações (nomeadamente o <i>mezzo-stacatto</i>, no Nocturno) • Ornamentação • “Hierarquia” de vozes/planificação sonora
Dificuldades apresentadas	<p>Nocturno:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conhecimento e controlo da mão esquerda • Execução dos ornamentos
Competências atingidas e Estratégias utilizadas	<p>Nocturno:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Análise formal da obra – através do método interrogativo intercalado com expositivo • Estudar a mão esquerda com transporte de peso: “pensar rápido e tocar lento” • Estudar a mão esquerda tocando a nota do baixo e posteriormente o acorde presente na segunda e terceira colcheias (para conhecer as harmonias) bem como as posições e saltos • Dedilhação da mão esquerda que, por norma, só tem polegar para fechar os acordes • Considerar o baixo uma voz e os acordes outra; apesar de não ser bem verdade, auxilia na condução melódica • Foi abordada a dedilhação da mão direita 32 32 32, que serve para cumprir um propósito musical e uma articulação pretendida • A velocidade dos ornamentos é adaptada à velocidade a que se toca no momento; ornamentos realizados com o baixo (exemplo: compassos nº 8 e nº 13) <p>Variações:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Var. I e Var. II – Sentir o apoio das semicolcheias de 4 em 4 e não ouvir todas as notas de igual modo e com a mesma importância • Aperfeiçoamento da qualidade sonora

Atividades a realizar extra-aula	<ul style="list-style-type: none"> • J. S. Bach – Sinfonia 15, BWV 801 • M. Moszkovski – Estudo Op. 72 nº 2
---	---

Planificações de aulas lecionadas

Encontram-se em anexo (Anexo IV – formato digital) as planificações e reflexões das aulas dos Alunos B e C dos dias 24 de Novembro de 2016 e 25 de Maio de 2017. A tabela 6 constitui uma das referidas planificações. Sobre as restantes aulas lecionadas construí relatórios e reflexões. Estas aulas foram convenientemente preparadas na medida em que estudei as obras, procurei seleccionar possíveis secções que constituiriam uma dificuldade para os alunos e anotei estratégias que poderiam ser úteis para ultrapassar essas dificuldades. No entanto, não foi considerado necessário coligir tudo em planificações, uma vez que a função de um professor de piano pressupõe alguma flexibilidade e adaptação, na medida em que o trabalho a realizar depende do que o aluno for capaz de executar no momento e o facto de estudar (ou não) durante a semana e preparar-se adequadamente para a aula. Estes fatores possuem um peso preponderante no rumo a adotar para a aula.

Tabela 6 – Planificação da aula nº25 do Aluno B

Aula nº: 25 - Lecionada Data: 25/05/2017	
Obras	<ul style="list-style-type: none"> • M. Moszkowski – Estudo Op. 72 nº2 • W. A. Mozart – Variações “Ah, vous dirais-je, Maman”, KV 265 (300 e)
Objetivos gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Preparar adequadamente o aluno para a frequência³ de 3º Período assim como para o exame de 5º grau • Aperfeiçoamento técnico e musical do repertório em estudo
Sequência das atividades e estratégias	<p>Variações “Ah, vous dirais-je, Maman”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Perante a impossibilidade de ouvir e trabalhar toda a obra durante a aula devo perguntar ao aluno se tem dúvidas em alguma variação. Mediante a resposta decidirei o rumo da aula com o intuito de aplicar estratégias eficazes para a resolução dessas dificuldades apresentadas. Assim, o aluno aprenderá métodos de estudo que pode aplicar no estudo individual: recurso a fórmulas rítmicas, trabalhar pequenas secções, entre outras.

³ “Frequência” é a denominação das provas de final de período

<p style="text-align: center;">Sequência das atividades e estratégias (cont.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Insistir na firmeza e controlo digital e para o uso do peso, nomeadamente nas deslocações rápidas em algumas variações. • Favorecer uma execução com equilíbrio sonoro e hierarquia de vozes. <p>Estudo Op. 72 nº2</p> <ul style="list-style-type: none"> • Colocação de pedal: na secção A colocar no 1º tempo e retirar no início do 2º tempo de cada compasso; na secção B substituir de acordo com o ritmo harmónico. Alertar para um ouvido atento: não misturar com harmonias anteriores (utilizar legato de dedos o mais possível e sempre que necessário). • Estudar o uso do pedal, num primeiro momento, apenas com a mão esquerda. • Insistir na firmeza e controlo digital e para o uso do peso nomeadamente para o ataque dos acordes. • Garantir que o aluno compreende e executa o estudo com base em posições estáveis.
--	---

4.4.4. Metodologia de ensino-aprendizagem

A possibilidade de assistir, durante o ano letivo 2016/17, às aulas lecionadas pelo Professor José Miguel Amaral constituiu uma componente do estágio que me permitiu aprender imenso. Tive a oportunidade de contactar com inúmeras estratégias de ensino-aprendizagem e, por conseguinte, refletir sobre diversos aspetos da aprendizagem e da maneira de lidar com os alunos. Em simultâneo, o estágio tornou-se um lugar de recolha de informações e estratégias que vão ao encontro do tema da minha investigação.

Em relação a métodos de ensino-aprendizagem utilizados na veiculação dos conhecimentos destaco: o método expositivo, que aconteceu em momentos de transmissão oral dos conteúdos, acompanhado por método ativo, que pressupõe a aplicação dos conceitos expostos anteriormente pelo professor. O método interrogativo foi frequentemente utilizado pois era construída, sempre que possível, uma comunicação entre professor e aluno, o que dá ao professor a possibilidade de obter um *feedback* do modo como está a decorrer a assimilação dos conteúdos por parte do aluno. Por fim,

aquele que demonstrou ser um dos métodos principais numa aula de piano: o método demonstrativo, que se figurava nos momentos em que o professor exemplificava determinadas técnicas/esclarecia visualmente o processo.

No respeitante às estratégias dirigidas à aprendizagem do piano utilizadas pelo orientador cooperante saliente:

- A divisão da aula dedicando cerca de oito minutos iniciais à componente técnica (escalas e arpejos). O domínio das escalas permite aos alunos o conhecimento das diversas tonalidades e torna-se uma mais-valia na procura de dedilhações no repertório pianístico;
- Execução das escalas com quebra de oitava, que serve para interiorizar o que foi feito numa oitava e antecipar para a seguinte;
- Marcar a pulsação de forma audível (com um lápis no piano, por exemplo), o que fomenta a perceção do aluno de que a execução de alguns ritmos pode desencadear alterações na pulsação, o que não é suposto;
- Cantar/trautear e dirigir enquanto o aluno toca, para o auxiliar na condução frásica;
- Pedir ao aluno que cante/trauteie para compreender a direção musical das frases;
- Analisar a obra musical tanto formal como analiticamente;
- Demonstrar ao piano o pretendido sem abdicar, contudo de uma explicação;
- Tocar em simultâneo com o aluno;
- Persistir na importância fulcral de um estudo lento e com articulação e destreza digital e realizar esse tipo de estudo em sala de aula;
- Exigir, desde o início do estudo de uma peça, rigor não só na execução de notas e ritmos como também de dinâmicas e articulações;
- Utilizar o metrónomo em momentos-chave, nomeadamente para ensinar o aluno a estudar e a delinear objetivos para progredir;
- Ensinar o aluno a memorizar as obras;
- Insistir na importância de continuar a estudar sem pedal mesmo quando já se aplica o pedal nas peças;
- Diversificar na escolha do repertório e procurando ir ao encontro do gosto de cada aluno, com o intuito de fomentar a motivação;

- Emprestar imagens extramusicais para a sala de aula; um exemplo é a imagem do batimento cardíaco como comparação com as substituições de pedal;
- Manter uma atitude que influencie positivamente não só a relação professor-aluno, como também a relação aluno-piano.

É importante referir que os alunos possuíam uma ferramenta essencial à promoção da sua autonomia e ajuda de estabelecimento de objetivos: um caderno da disciplina onde, no final de cada aula, o professor cooperante indicava o trabalho a realizar e objetivos a cumprir semanalmente. Esta atividade tinha sempre por base o diálogo com o aluno para que este pudesse controlar a sua aprendizagem.

4.5. Atividades

4.5.1. Atividades dinamizadas

4.5.1.1. Um quarto para as seis

Um quarto para as seis foi uma atividade organizada em parceria com duas colegas estagiárias do Conservatório de Música de Viseu: a Sónia Sobral (acordeão) e a Mónica Reis (órgão). Consistiu num ciclo de concertos, cada um com a duração aproximada de 15 minutos, todas as quartas-feiras pelas 17h45, durante 7 semanas (desde o dia 8 de Fevereiro de 2017 até 29 de Março de 2017). Para esses concertos foram convidados grupos de música de câmara constituídos por colegas da Universidade de Aveiro que se disponibilizaram a colaborar e a deslocar-se à cidade de Viseu. Cada um destes encontros musicais teve lugar num diferente local do Conservatório: *hall* de entrada, auditório, salas de aula, capela Joanina, etc.

O projeto, direcionado a toda a comunidade escolar, pretendia fomentar o gosto pela música, dar a conhecer diferentes formações de música de câmara bem como oferecer repertório variado e despertar o interesse dos alunos da escola para a música de conjunto.

Encontra-se em anexo o consentimento informado devidamente assinado pelas três organizadoras e pelo diretor pedagógico do Conservatório (Anexo V). Alguns dos cartazes afixados ao longo das semanas podem ser consultados em anexo (anexo VI).

4.5.1.2. Concerto no “Dão Invicto”

Fruto de uma parceria entre as Câmaras Municipais de Viseu e do Porto surge “Dão Invicto”, uma ação promocional turística da cidade de Viseu na cidade do Porto que permitiu, de certo modo, visitar Viseu na Invicta. Decorreu na Rua das Flores, no Museu e na Igreja da Misericórdia.

Uma vez que a música é parte integrante da vida na cidade de Viseu e que, em simultâneo com esta “visita guiada”, estava também a decorrer o Festival Internacional de Música da Primavera de Viseu, foi pedido que o Conservatório realizasse, no Porto, um concerto. O objetivo principal desta atividade era, pelo exposto, difundir o Festival e a música que acontecem em Viseu.

A organização deste concerto ficou a meu cargo. Assim, de forma a criar um concerto com variedade, decidi convidar três alunos de oitavo grau de diferentes instrumentos (os consentimentos informados do diretor pedagógico e dos encarregados de educação encontram-se em anexo, Anexo VII e VIII, respetivamente).

O momento musical realizou-se no dia 22 de Abril de 2017 (Sábado), pelas 19h na Igreja da Misericórdia do Porto. Na plateia estavam presentes turistas mas também os representantes de algumas entidades como o Presidente da Câmara Municipal de Viseu, o Dr. Almeida Henriques.

O transporte ficou a cargo da Câmara Municipal de Viseu que disponibilizou um carro e um motorista.

Tabela 7 – Planificação da atividade “Dão Invicto”

15h45	Encontro no Conservatório Regional de Música de Viseu
16h	Transporte – Encontro com o motorista junto à Câmara Municipal de Viseu
17h30	Chegada ao Porto
18h	Ensaio de colocação
19h	Concerto
20h	Lanche
20h30	Início da viagem de regresso
22h	Chegada a Viseu

Tabela 8 – Programa do Concerto “Dão Invicto”

Intérprete	Compositor - Obra
Miguel Martins (guitarra portuguesa) acompanhado por João Tomé (guitarra clássica)	C. Paredes – Movimento Perpétuo
Anícia Costa (piano)	R. Schumann – Arabesco Op. 18
João Tomé (guitarra clássica) acompanhado por Anícia Costa (piano)	J. Rodrigo – Concerto de Aranjuez, 2º andamento
Francisca Azevedo (violino) acompanhada por Anícia Costa (piano)	C. Saint Saens – Havanaise Op. 83

4.5.1.3. Colaboração na organização de *Masterclasses*

O Festival de Música da Primavera de Viseu traz sempre consigo a oportunidade de cada instrumentista frequentar cursos de aperfeiçoamento com pedagogos e músicos de renome. Na 10ª edição do festival a coordenação de todas as *masterclasses* e *workshops* ficaram a cargo da Professora Joana Correia (flauta transversal). No entanto eu colaborei na organização das *masterclasses* de piano; tive um papel ativo na confirmação das inscrições e estive presente em todas as *masterclasses* colaborando em todas as tarefas necessárias, como a gestão das salas, a receção dos participantes, as entregas dos diplomas, e tudo o que estava associado ao bom funcionamento dos cursos.

Em anexo encontram-se as listas dos participantes e ouvintes de cada *masterclass* (anexo IX).

4.5.1.4. Recital de Piano

No dia 29 de Maio de 2017 pelas 18h30 teve lugar, no Auditório 1 do Conservatório Regional de Música de Viseu um recital de piano dirigido a toda a comunidade escolar. Interpretei a Suite Inglesa nº2 (J.S. Bach), o Prelúdio Op. 3 nº2 (S. Rachmaninoff) e o Arabesco Op. 18 (R. Schumann). O cartaz e a folha de sala da atividade encontram-se em anexo (Anexo X).

4.5.2. Participação em atividades da comunidade escolar

4.5.2.1. Audições da classe de piano

No final de cada período letivo realizam-se as audições da classe de piano do Conservatório Regional de Música de Viseu. É habitual serem escolhidos dois dias e entre as 15h e as 19h, decorre uma audição a cada hora, pelas quais os alunos são distribuídos.

No 2º período do presente ano letivo as audições da classe de piano decorreram nos dias 23 e 24 de Março de 2017 (quinta e sexta-feira, respetivamente) no Auditório 1 do Conservatório.

Estive presente nas audições onde participaram os alunos envolvidos na minha Prática de Ensino Supervisionada.

Em anexo podem ser consultados os programas das audições. Os nomes dos alunos foram ocultados, por forma a garantir o anonimato (anexo XI).

4.5.2.2. Concerto pedagógico

No âmbito do Festival Internacional de Música da Primavera de Viseu foram organizados concertos pedagógicos, com o intuito de levar a música a diferentes comunidades. Estes concertos, que na 10ª edição do festival foram organizados pelo professor de violino Joaquim Castro, ficam a cargo dos professores do Conservatório e realizam-se em diversos locais da cidade como sendo escolas, hospital e prisões.

No dia 20 de Abril de 2017 (quinta-feira) participei num concerto pedagógico com os Professores Joaquim Castro (violino) e Carlos Ferreira (viola-d'arco). Este concerto teve lugar na Escola Básica Grão Vasco e destinou-se a duas turmas de ensino regular (uma de sexto e outra de sétimo ano), alguns alunos de ensino articulado que frequentam a referida escola, professores acompanhantes e alguns auxiliares de ação educativa.

Interpretámos *Cinco peças para dois violinos e piano* de Dmitri Shostakovich, sendo que a parte do segundo violino foi tocada por viola d'arco.

Uma vez que se tratava de um concerto pedagógico a componente educativa era fulcral; desta feita, a execução das peças foi intercalada com momentos explicativos.

Estes foram distribuídos pelos dois professores de cordas friccionadas e por mim. Num primeiro momento enquadrou-se historicamente o compositor e a obra. Cada um de nós apresentou o seu instrumento e mostrou algumas das técnicas para os tocar. Foi feita a comparação entre a viola d'arco e o violino (no respeitante, por exemplo, ao nome das cordas que os constituem) e explicou-se ao aluno como é construído o arco de ambos.

No caso particular do piano expliquei que este é fruto de uma evolução de alguns dos seus antepassados, nomeadamente do cravo, e que essa evolução surge da vontade de Bartolomeu Cristofori (1655-1731; construtor italiano de instrumentos musicais) e de alguns compositores e instrumentistas seus contemporâneos de alargar as possibilidades do instrumento, nomeadamente no que concerne à paleta tímbrica e sonora. Exemplifiquei auditivamente a diferença entre um som *piano* e um som *forte*.

Seguidamente referi que o piano é um instrumento de cordas percutidas e abordei a sua constituição: 88 teclas, uma caixa-de-ressonância, cordas, martelos e três pedais. Elucidei sobre o mecanismo de produção do som: a ação das teclas nos martelos que, por sua vez, percutem as cordas e as fazem vibrar.

Em relação aos pedais explicitarei acerca da criação de riqueza tímbrica e mostrei o funcionamento do pedal *sustain*. Perguntei aos alunos se conheciam nomes como Mozart, Beethoven e Chopin e referi que para além de compositores foram também virtuosos pianistas.

4.5.2.3. Concerto dos professores

Em todas as edições do Festival Internacional de Música da Primavera de Viseu é comum realizar-se um concerto dos professores do Conservatório de Música de Viseu – Concerto da Primavera. Este é um espetáculo que conta com a quase totalidade do corpo docente que se apresenta tanto a solo como em grupos de câmara e onde é apresentado um eclético repertório.

No ano letivo de 2016/17, para além de ser estagiária na referida escola, acumulei funções de pianista acompanhadora da classe de cordas friccionadas e por isso participei no Concerto da Primavera com os Professores Joaquim Castro e Carlos Ferreira (com quem realizei o concerto pedagógico descrito em 4.5.2.2). Interpretámos apenas quatro das *Cinco peças para dois violinos e piano* de Dmitri Shostakovich, uma vez que existia limite de tempo de modo a gerir a duração do concerto que se realizou no dia 23 de Abril de 2017 (Domingo) pelas 19 horas, no Hotel Grão Vasco, em Viseu, e que teve sala esgotada. O programa do concerto pode ser consultado em anexo (anexo XII).

4.5.2.4. Participação em *Masterclasses*

Desde a sua génese que o Festival de Música da Primavera de Viseu possui uma grande oferta de *Masterclasses* e *Workshops* e este ano não foi exceção. Conforme exposto no subcapítulo 4.5.1.3. colaborei na organização das *masterclasses* de piano que se realizaram com alguns membros do júri do Concurso Internacional de Piano. No entanto fui também participante ativa nessas aulas, quer como executante quer como ouvinte.

Tive a oportunidade de trabalhar com a Professora Gabriela Quel, com o Professor Jean Fassina e com o Professor Andrej Jasinki.

Foi uma experiência enriquecedora na medida em que tive o privilégio de contactar com pianistas de renome e aperfeiçoar a minha interpretação das obras de acordo com as suas ideias.

O repertório que escolhi para trabalhar foi o Arabesco Op. 18 de R. Schumann e a Suite Inglesa nº2 de J.S. Bach.

Na sua *masterclasse*, a Professora Gabriela Quel referiu por diversas vezes a importância de um estudo correto e ensinou algumas estratégias de estudo que, tendo em conta o enfoque do meu trabalho de investigação, considero pertinente expor. Em primeiro lugar é importante a escolha (e o registo na partitura) das dedilhações apropriadas. Também o estudo em andamento lento é fulcral; é essa a forma de perceber bem o conteúdo musical e de o executar com rigor, sem falsos apoios e/ou acentuações por exemplo. Foi ainda dado o conselho de se estudar algumas vezes as obras a partir do fim para o início para equilibrar a “qualidade do trabalho” pois se se estudar sempre do início para o fim a parte final nunca fica tão bem estudada pois o pianista já está mais cansado do que no início do estudo e menos disponível quer física quer mentalmente. A Professora referiu ainda que o estudo com recurso a fórmulas rítmicas pode ser perigoso ou vantajoso dependendo da consciência do pianista, ou seja, se o aluno tiver a consciência que este é um trabalho “anti musical” e que pode trazer falsas acentuações o aluno pode usá-lo para outros fins (como atingir velocidade de passagens rápidas, por exemplo). Por outro lado, se o aluno não tiver essa consciência, pode tornar as passagens pouco musicais e criar vícios como acentuações indesejadas, o que pode ser difícil de corrigir.

O Professor Andrzej Jasinki referiu a importância de cantar, de dançar (sentir o movimento/ritmo) e de imaginar outros instrumentos (como um violino ou uma trompa) a tocar as frases que o pianista precisa de executar.

A criatividade aplicada ao estudo foi abordada pelo Professor Jean Fassina que criou exercícios extremamente interessantes e pertinentes para trabalhar determinados aspetos das obras. Exemplifico de seguida com um momento da minha aula. Toquei o Arabesco Op. 18 de Schumann e, logo no tema de galopes (ver Figura 1), da primeira parte, o professor disse que eu não estava a ouvir suficientemente a colcheia pontuada, ou seja, estava fraca de mais. Propôs, então, que eu repetisse a nota como se de semicolcheias se tratasse (conforme exemplificado na Figura 2). Após uns minutos a fazer este exercício o meu ouvido ficou “educado” e quando toquei conforme está escrito já executava as notas em colcheia pontuada com a intensidade pretendida.



Figura 1 – R. Schumann, Arabesque Op.18, Compassos 1-3



Figura 2 – R. Schumann, Arabesque Op.18, Compassos 1-3 com a alteração rítmica para exercício proposto

No anexo XIII constam algumas fotos das atividades supramencionadas.

5 – Metodologia

5.1. Descrição geral do projeto de investigação

A investigação possui uma abordagem, quanto ao tipo de manipulação da intervenção, quasi-experimental, na medida em que existe a intervenção do investigador e não há aleatorização da amostra e da intervenção efetuada. Ecológico no respeitante à unidade de análise, sendo esta um grupo de indivíduos (alunos de piano). É um estudo analítico e qualitativo.

Longitudinal quanto à duração/período de acompanhamento, o estudo pressupõe um período de acompanhamento dos indivíduos (durante dez semanas) com a existência de vários pontos no tempo para recolha de dados.

Quanto ao período de referência diz-se prospetivo, pois o seguimento dos indivíduos (que será efetuado durante a Prática de Ensino Supervisionada - PES) realiza-se no presente e tem em vista factos que ocorrerão no futuro.

Existe intervenção direta, uma vez que se pretende uma consciencialização e mudança de hábitos por parte dos alunos.

Participantes

O estudo foi desenvolvido no âmbito de uma comunidade escolar, na instituição onde foi realizada a PES – o Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”. Os indivíduos envolvidos foram os três alunos de coadjuvação letiva: Alunos A, B e C e que foram devidamente caracterizados na secção 4.3.2. A direção da escola e os encarregados de educação foram contactados de forma a poderem autorizar a participação dos seus educandos na investigação. Neste contacto foi descrita a investigação e foi pedida autorização para a utilização dos dados, salvaguardando o facto de que serão utilizados única e exclusivamente no contexto da investigação (Anexos XIV e XV).

Procedimentos

O plano de trabalho foi constituído por várias fases: revisão da literatura, recolha de dados, implementação de estratégias, análise e avaliação de resultados e conclusões.

A recolha de dados englobou diversas ferramentas: registo das aulas, questionários, anotações dos alunos e registos áudio do estudo dos alunos. Foi realizada

no âmbito da PES e ao longo de 10 semanas (desde a semana de 9 de Janeiro de 2017 até à semana de 13 de Março de 2017) através da implementação, nas aulas, de diversas estratégias de estudo e de autorregulação, aliadas ao uso de diários de bordo (fornecidos semanalmente pela investigadora) por parte dos alunos e onde foi relatada a sua prática individual.

A estes alunos foram administrados dois questionários (anexos XVI e XVII). O primeiro trata-se de um questionário de diagnóstico que permitiu conhecer um pouco de cada aluno e aferir os seus hábitos de estudo, nomeadamente a falta de comportamentos autorregulatórios e que promovem a autonomia. O segundo questionário, por sua vez, é um questionário de verificação da adoção de comportamentos autorregulatórios, após as aulas nas quais foram implementadas diversas atividades e estratégias de autorregulação com vista à promoção deste tipo de comportamentos.

Paralelamente foi pedido aos alunos para gravarem o seu estudo de piano para se poder verificar se as estratégias implementadas em sala de aula foram assimiladas e colocadas em prática durante o estudo individual, surtindo, assim, efeito na autoeficácia e autorregulação dos alunos. O conteúdo a ser gravado (escolha das peças e tempo de estudo) foi deixado ao critério de cada aluno.

Foi, também, ministrado um questionário geral (anexo XVIII) a todos os alunos de piano entre o 4º e o 8º graus por forma a aferir o nível e consciência da sua autonomia e autorregulação no estudo de piano.

5.2. Técnicas de recolha de dados

5.2.1. O questionário e a análise de conteúdo enquanto técnicas de recolha de dados

O questionário é uma técnica de recolha de dados amplamente utilizada em investigações no âmbito das ciências sociais e humanas e permite aferir aquilo que o inquirido sabe, gosta e o que pensa. É de notar que, uma vez que o questionário garante o anonimato, os indivíduos se sentem mais livres para expressar as suas opiniões sem receios. Esta ferramenta de recolha de dados fomenta a sistematização e a simplicidade na análise (Carmo e Ferreira 1998, 147).

A construção de um questionário deve ser antecedida de um trabalho prévio com vista a definição de indicadores das perguntas a colocar (Pardal e Lopes 2011, 75), de

acordo com a revisão de literatura. Essas perguntas podem ser abertas, fechadas ou de escolha múltipla, cada uma com a sua especificidade (Pardal e Lopes 2011, 76). É importante que o questionário apresente uma nota introdutória por forma a informar o âmbito da investigação onde se insere e, se necessário, explicar algum conceito-chave pertinente (Pardal e Lopes 2011, 84).

Procedeu-se, igualmente, à análise de conteúdo com vista ao tratamento e análise de informação proveniente da aplicação de diferentes instrumentos/ferramentas: diários de bordo, relatórios de aula (PES) e gravações-áudio do estudo dos alunos de coadjuvação letiva. De acordo com Berelson, a análise de conteúdo é “uma técnica de investigação que permite fazer uma descrição objectiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações, tendo por objectivo a sua interpretação” (Carmo e Ferreira 1998, 251). Bardin (citado por Carmo e Ferreira 1998, 254) refere que não serve apenas para proceder à descrição do conteúdo das mensagens, uma vez que a sua principal finalidade é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou eventualmente de receção), com a ajuda de indicadores (quantitativos ou não).

O diário de bordo é uma ferramenta para registo de hábitos que permite um pensar reflexivo, na medida em que, sendo bem aceite e compreendido pelos utilizadores, fomenta a capacidade de pensamento e de reflexão, o que poderá incitar a uma mudança de atitudes. Esta evolução do comportamento pode ser igualmente aferida através da análise de gravações-áudio, com retorno positivo de informação tanto para o investigador como para os alunos. Os relatórios de aula permitiram a reflexão e a aferição da implementação das estratégias autorregulatórias, por parte do orientador cooperante e da investigadora, em contexto de sala de aula.

5.2.2. Os questionários do projeto de investigação

Nas subsecções seguintes descrevem-se os questionários aplicados na investigação, o modo como foram construídos, os objetivos que os precederam e o âmbito da sua aplicação.

5.2.2.1. O questionário de diagnóstico

O questionário de diagnóstico tinha, como objetivo primário, a caracterização dos três alunos de coadjuvação letiva (alunos A, B e C) no que concerne aos seus hábitos de

estudo de piano. No entanto, e uma vez que no âmbito da pedagogia é importante possuir-se uma visão sobre os alunos, os seus gostos e motivações, a parte inicial do questionário (questões 1 a 4) destinava-se a uma breve caracterização dos mesmos.

As questões 4 a 8 vão ao encontro de alguns dos hábitos de estudo que constam na literatura (Berman 2000; Sandor 1981).

O questionário, que pode ser consultado no anexo XVI, foi entregue aos alunos A, B e C na primeira semana de implementação do projeto e na seguinte foi-me devolvido devidamente preenchido.

5.2.2.2. O questionário de verificação

O objetivo do questionário de verificação era a receção de um *feedback* dos alunos após a implementação em sala de aula de atividades e estratégias que promovem um estudo de piano correto e autónomo. Desta feita, e para tornar viável a comparação, as perguntas do questionário são as mesmas (à exceção das perguntas acerca da natureza dos alunos) com o acréscimo de uma questão de resposta aberta no final (Anexo XVII).

Foi entregue aos alunos na última semana de implementação do projeto e, à semelhança do sucedido com o questionário de diagnóstico, foi-me devolvido na semana seguinte.

5.2.2.3. O questionário geral

Após a análise do quadro teórico que baseia a presente investigação avançou-se na construção do questionário. Este foi concebido após: a leitura e análise de bibliografia específica e pertinente para a investigação; a reflexão sobre bibliografia específica relativa à elaboração de questionários e a análise de um questionário já existente, concebido por Peter Miksza e traduzido e validado em português através do trabalho de Lígia Madeira na sua dissertação de mestrado (Madeira 2014, 23).

Para a organização das questões foi tido em conta o seu conteúdo temático e, como tal, foram agrupadas segundo determinados indicadores.

Nas questões de resposta fechada foi utilizada a escala de Likert, que, com cinco níveis, pretende, “evitar a rigidez e as limitações das alternativas “concordo/discordo”, diversas vezes oferecidas” (Pardal e Lopes 2011, 92).

O questionário (anexo XVIII) apresenta questões relativas à caracterização dos inquiridos e relacionadas com os objetivos e temática da investigação.

As questões definidas estão agrupadas em dimensões explicitadas na tabela 1 (não inclui questões relativas à natureza dos inquiridos: I - 1 a 4). A escolha destas dimensões tem por base a literatura consultada.

O questionário geral foi aplicado a todos os alunos de piano que se encontram entre o 4º e o 8º grau. Esta escolha recaiu na opção de centrar o estudo em alunos de idade escolar mas que, à partida, fruto do seu estágio de desenvolvimento psicossocial e do seu percurso escolar, possuem algum conhecimento de estratégias para estudar assim como do conceito de autonomia, uma vez que o objetivo do questionário era aferir os níveis de autonomia e comportamentos autorregulatórios. Um aluno mais experiente é, e conforme a literatura sustenta, mais consciente das suas capacidades (McPherson e Zimmerman 2002, 336).

Tabela 9 – Distribuição das perguntas do questionário pelas dimensões temáticas

Dimensões temáticas	Questões
Automotivação	II (5.1. a 5.7.)
Estratégias de estudo	III (6.1. a 6.9.)
Gestão do tempo	IV (7.1. a 7.3.)
Comportamentos de autorregulação	V (8.1. a 8.7.)
Interação com outros recursos	VI (9.1. a 9.7.)
Outros recursos relevantes (opiniões dos inquiridos)	10 (questão aberta)

5.2.3. A análise de conteúdo a partir de técnicas diversificadas

Nas subsecções seguintes descreve-se a forma como se obteve informação pertinente a partir de diferentes origens. Assim, explicita-se o âmbito da aplicação dos diários de bordo e dos registos-áudio.

Os relatórios de aula foram alvo de destaque na secção 4.4.3. e neles há sempre relevo em relação às estratégias de estudo que foram ensinadas e lembradas aos alunos (anexo IV). Permitiram demonstrar que é possível aplicar, em tempos letivos de 45

minutos, algumas das técnicas plasmadas na literatura e, dessa forma, induzir a autonomia e melhorar a forma de estudar dos alunos. Um exemplo do exposto é a aula nº8 do aluno B do dia 17 de Novembro de 2016 (Anexo IV).

5.2.3.1. Os diários de bordo

Os diários de bordo preenchidos pelos alunos durante a investigação foram criados pela investigadora. Por forma a “balizar” as informações de acordo com o pretendido e facilitar o preenchimento e o tornar um processo menos moroso está construído em forma de grelha (anexo XIX).

As dimensões em que se inserem as questões (ver tabela 10) foram estipuladas de acordo com a literatura que sustenta a investigação.

Tabela 10 – Distribuição das questões do diário de bordo pelas dimensões temáticas

Dimensões temáticas	Questões
Gestão do tempo	I (1.)
Comportamentos de autorregulação	II (2., 3., 4.)
Estratégias de estudo	III (5., 6., 7., 8., 9.)
Interação com outros recursos	IV (10.)

5.2.3.2. Os registos áudio

As gravações áudio pedidas aos alunos possuíam um duplo objetivo. Por um lado, constituíam uma forma de o aluno ter uma noção diferente da sua interpretação, uma vez que se ouviria como um “espetador”. Desta forma poderia obter uma noção mais realista da sua *performance* e avaliá-la percebendo as imperfeições existentes e o que precisaria de melhorar. Isto acontece pelo facto de existirem aspetos que podem passar despercebidos ao pianista durante a execução. Por outro lado, permitiriam averiguar se o aluno, durante o estudo individual, era capaz de recapitular e colocar em prática as estratégias aprendidas em sala de aula.

Foram apenas conseguidas gravações do estudo individual do aluno A e encontram-se no anexo XX (formato digital).

6 – Apresentação e Análise dos Resultados

6.1. Apresentação e análise dos resultados do questionário geral

O questionário geral (Anexo XVIII) teve retorno de 100%; todos os exemplares entregues foram devolvidos devidamente preenchidos. Estes foram entregues aos alunos através dos respetivos professores de piano.

Os participantes perfazem um total de 24, sendo 11 raparigas e 13 rapazes (gráfico 1) com média de idades de 15,5 anos. O inquirido mais velho tem 24 anos e o mais novo tem 13 anos.



Gráfico 1 – Género dos participantes

No gráfico 2 encontra-se espelhada a distribuição dos respondentes pelos graus de ensino.



Gráfico 2 – Distribuição dos participantes por grau

Através da questão 4 foi possível determinar que o tempo médio de estudo é de aproximadamente 54 minutos. A tabela 11 reflete o tempo médio de estudo de cada grau.

Tabela 11 – Tempo médio de estudo de cada grau de ensino

Grau	Tempo médio de estudo (minutos)
4º	36
5º	40
6º	92
7º	30
8º	50

As questões 5 a 9 obedeciam a diferentes critérios que vão ao encontro de dimensões envolvidas nos processos autorregulatórios preconizadas na literatura.

As análises das respostas às questões 5.1. a 5.7. (dimensão da automotivação) encontram-se nos gráficos 3 e 4.

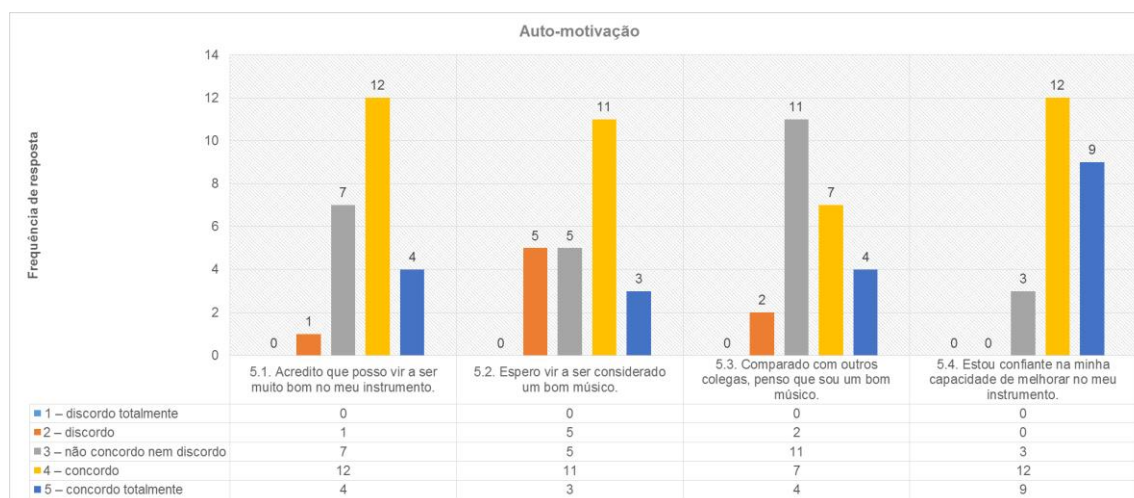


Gráfico 3 – Caracterização das respostas às questões 5.1. a 5.4.

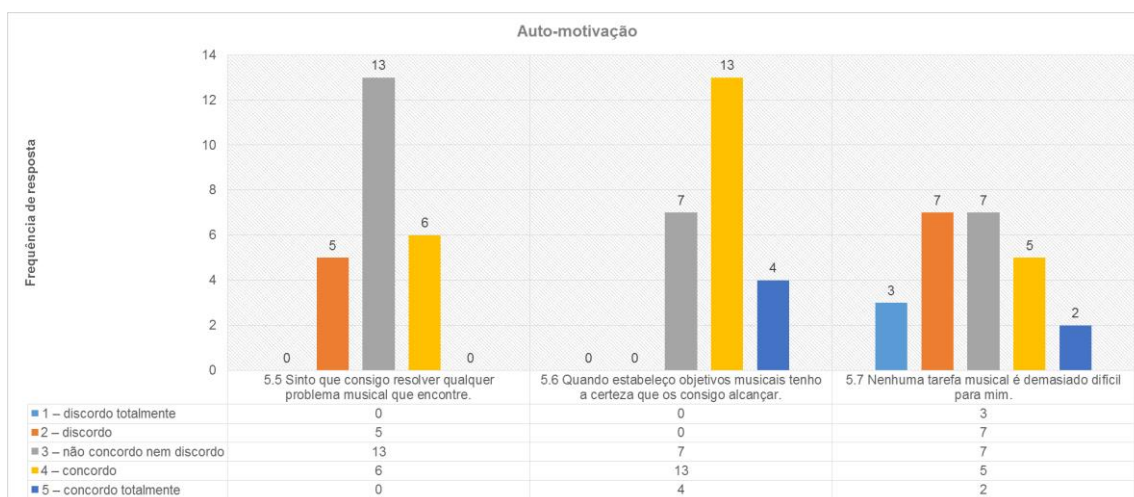


Gráfico 4 – Caracterização das respostas às questões 5.5. a 5.7.

Mais de metade dos participantes está confiante na capacidade de vir a ser um bom músico e um bom instrumentista, assim como em relação às suas capacidades e à melhoria da sua aprendizagem e *performance* (5.1., 5.2. e 5.4.). Quando confrontados com a comparação com outros colegas (5.3.) uma grande parte manifesta dúvidas.

Apenas 6 elementos da amostra afirmam ter a confiança da capacidade de enfrentar qualquer obstáculo musical (5.5.). Os restantes afirmam não possuir essa capacidade ou abstêm-se. Nenhum dos participantes se considera capaz de resolver sozinho qualquer problema musical.

Em relação à certeza do cumprimento dos objetivos estabelecidos (5.6.), 17 inquiridos concordam com a premissa e 7 abstêm-se (*não concordo nem discordo*).

Analisando os dados depreende-se que os alunos questionados possuem bons níveis capazes de automotivação aliados a crenças de autoeficácia. No entanto, a questão com maior diversificação nas respostas é a 5.7. – *nenhuma tarefa musical é demasiado difícil para mim*.

As questões 6.1. a 6.9 pretendiam averiguar a frequência no uso de algumas estratégias de estudo de piano. Os resultados encontram-se nos gráficos 5 e 6.

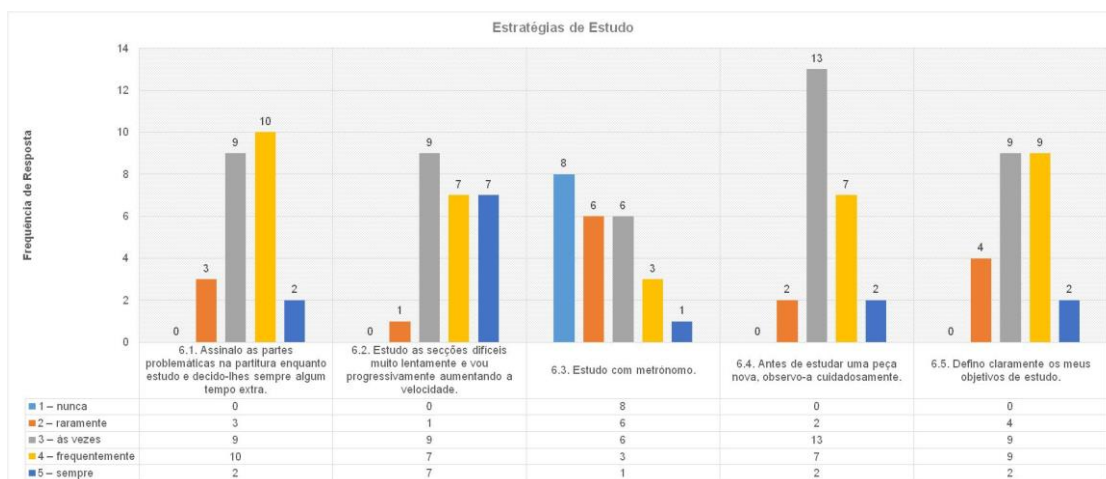


Gráfico 5 – Caracterização das respostas às questões 6.1. a 6.5.

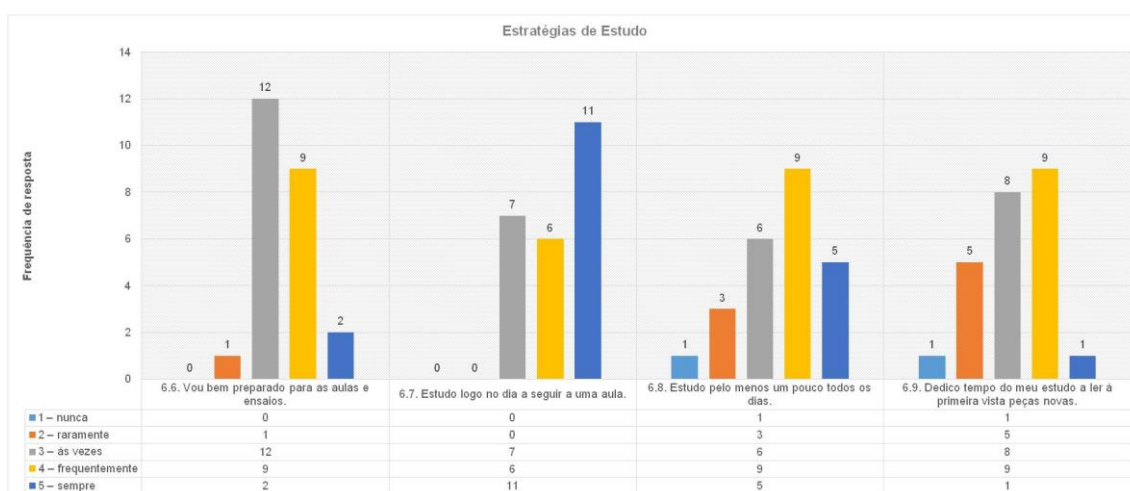


Gráfico 6 – Caracterização das respostas às questões 6.6. a 6.9.

Em relação à estratégia de assinalar as secções de maior dificuldade na partitura metade da amostra situa-se nas respostas *frequentemente* e *sempre*. A maioria dos participantes recorre ao método de estudar lentamente e aumentar a velocidade de modo progressivo. Por outro lado, o uso do metrônomo é um método pouco partilhado pelos participantes. Nem sempre as peças novas são observadas de modo cuidado.

No que concerne ao estabelecimento de objetivos, dois alunos admitem fazê-lo sempre por oposição a quatro que admitem raramente possuir esse tipo de abordagem.

Metade dos participantes admite só às vezes ir preparado para aulas e ensaios.

Pode-se afirmar que uma das estratégias mais utilizada é o estudo no dia a seguir a uma aula de piano. Apenas 5 participantes dizem estudar piano todos os dias. A questão da leitura à primeira vista obteve respostas muito díspares: um aluno admite

nunca o fazer e um outro assume fazê-lo sempre. Os restantes situam-se maioritariamente em *frequentemente* e *às vezes*.

As questões 7.1. a 7.3. dizem respeito à gestão do tempo e os resultados das respostas constam no gráfico 7.

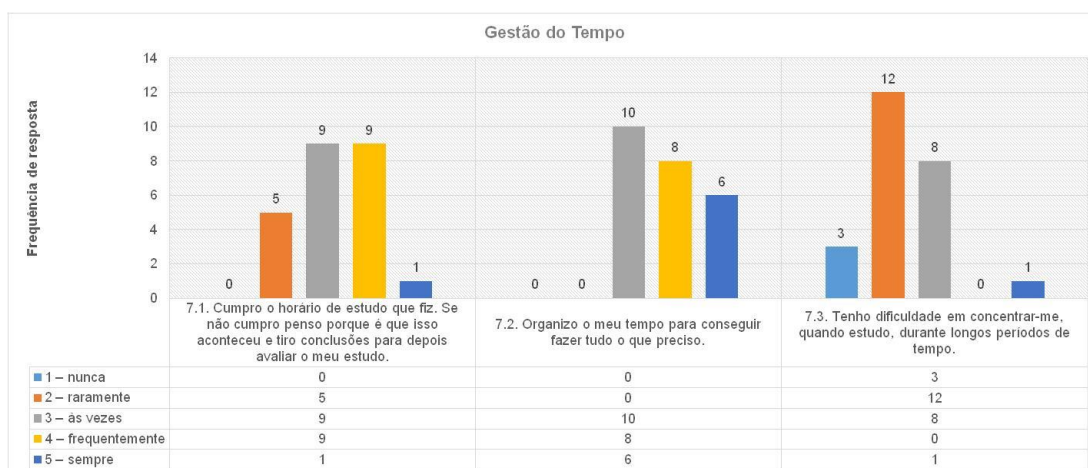


Gráfico 7 – Caracterização das respostas às questões 7.1. a 7.3.

Perante estes resultados é possível aferir que, ainda que 6 alunos afirmem organizar sempre o seu tempo de estudo e os restantes o façam *às vezes* ou *frequentemente*, apenas um aluno diz refletir sempre nos motivos que levaram ao não cumprimento desse horário (quando isso acontece). Entre o total de inquiridos mais de metade (15 alunos) afirma nunca ou raramente ter dificuldade nos níveis de concentração durante longos períodos de tempo de estudo.

A presença de alguns hábitos autorregulatórios foi aferida através das questões 8.1. a 8.9.

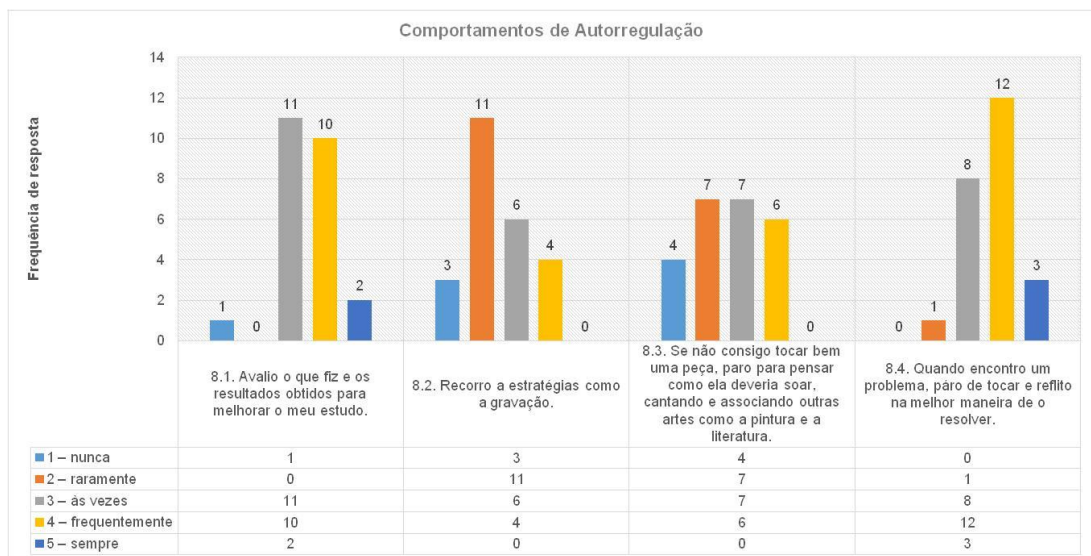


Gráfico 8 – Caracterização das respostas às questões 8.1. a 8.4.

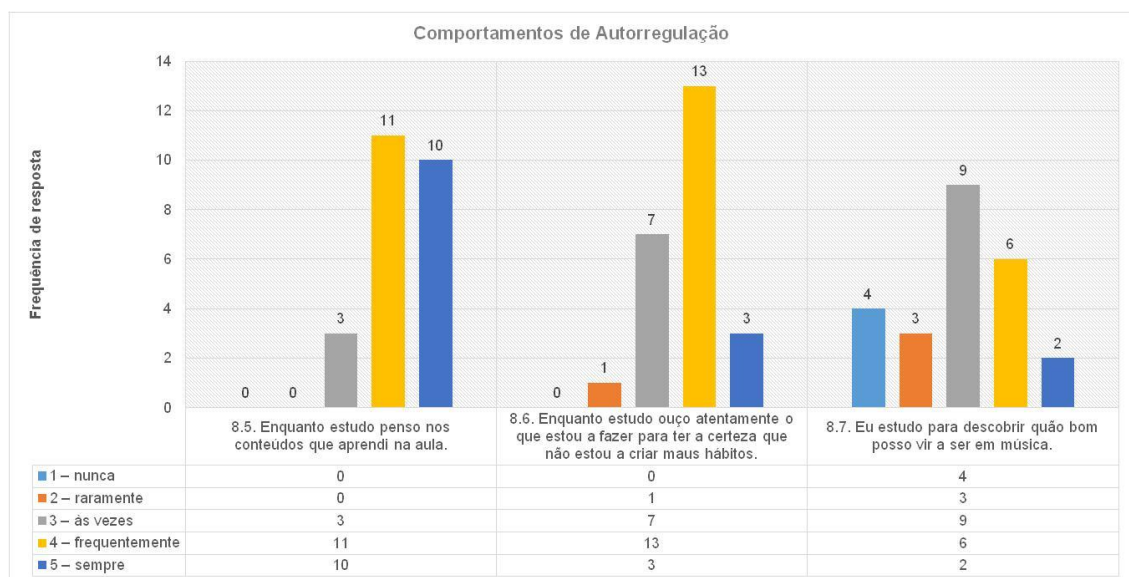


Gráfico 9 – Caracterização das respostas às questões 8.5. a 8.7.

Os comportamentos autorregulatórios pressupõem consciência, reflexão, autoavaliação e *feedback*.

Apenas um participante afirma nunca refletir sobre os resultados obtidos com o intuito de melhorar o seu estudo; metade dos inquiridos situa-se nas respostas *frequentemente* e *sempre*.

O método da gravação não é amplamente utilizado pelos alunos e apenas 6 inquiridos admitem associar *frequentemente* outras artes como a literatura e a pintura às obras musicais que se encontram a estudar.

Mais de metade dos participantes, perante um problema musical, para e reflete na melhor forma de o solucionar. Em simultâneo, a quase totalidade dos alunos, tem sempre presente os conteúdos adquiridos na sala de aula.

No que concerne à audição atenta e reflexão acerca do que se está a fazer por forma a não criar maus hábitos, 13 alunos responderam *frequentemente*.

A questão com respostas mais heterogéneas é a 8.7. – *Eu estudo para descobrir quão bom posso vir a ser em música*.

Uma outra dimensão importante na autorregulação é a interação com outros recursos, que se pretendeu estudar através das questões 9.1. a 9.7. (gráficos 10 e 11).

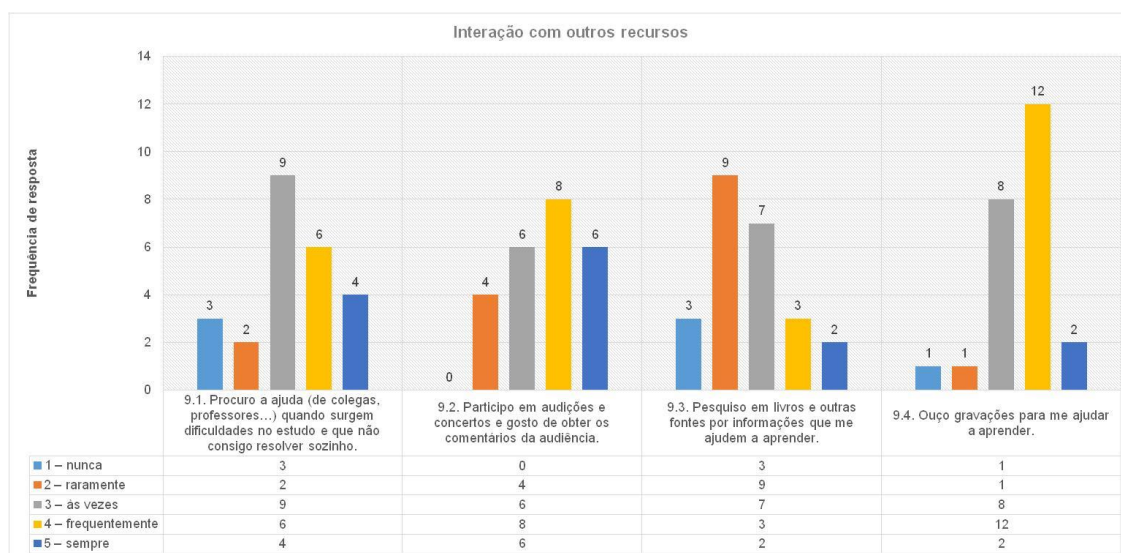


Gráfico 10 – Caracterização das respostas às questões 9.1. a 9.4.

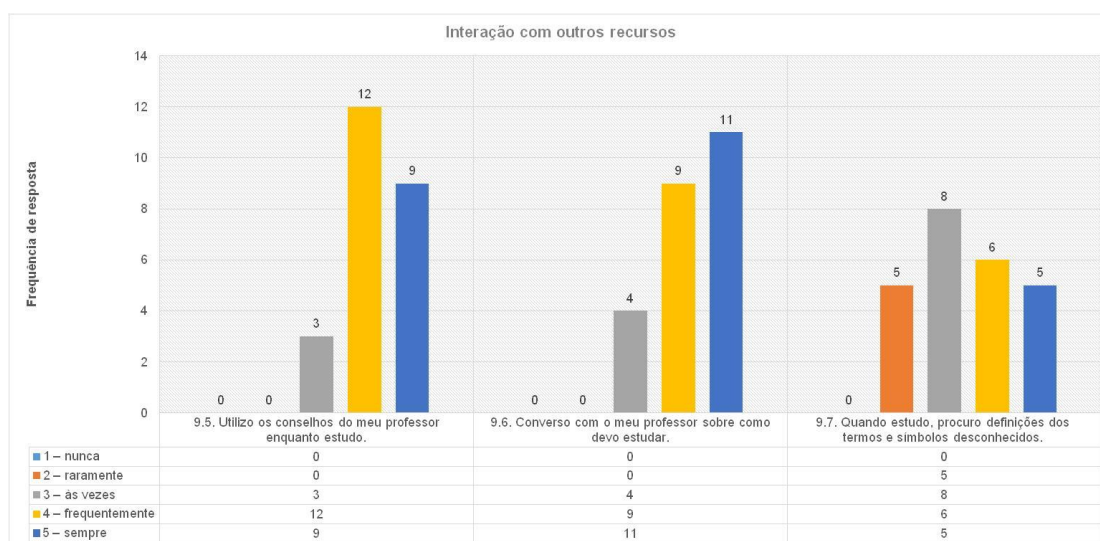


Gráfico 11 – Caracterização das respostas às questões 9.5. a 9.7.

Neste grupo de questões é possível traçar algumas preferências. A interação com o professor é notoriamente a mais utilizada pelos alunos. Segue-se a visualização de gravações (o que se justifica pela era tecnológica em que nos encontramos e pelo facto de estes recursos se encontrarem, cada vez mais, ao alcance de todos).

As questões 9.1., 9.2. e 9.3. possuem resultados muito heterogéneos embora seja possível conjecturar uma preferência dos alunos pela participação em concertos e audições com obtenção de *feedback* da audiência.

A última pergunta do questionário é pergunta aberta e é um indicador da consciência de cada aluno em relação a métodos de estudo, uma vez que pretendia que os participantes elencassem estratégias que fossem, de acordo com as suas perceções, fundamentais para a melhoria na aprendizagem de piano. Do universo de 24 participantes apenas 18 responderam a esta questão (questão nº10). As respostas e sua frequência encontram-se na tabela 12.

Tabela 12 – Respostas dadas à pergunta aberta do questionário geral

Resposta	Frequência
Ouvir e ver gravações das peças em estudo por outros pianistas	10
Estudar todos os dias e seguindo os conselhos do professor	7
Estudar em andamento lento e ir aumentando gradualmente a velocidade	4
Analisar e olhar atentamente a partitura	2
Utilizar o metrónomo	2
Estudar com maior enfoque as passagens de maior dificuldade	2
Procurar a ajuda de colegas que já tocaram a peça em estudo e conversar e partilhar experiências com outros músicos	2
Estudar de acordo com comentários recebidos após <i>performances</i> anteriores	2
Frequentar <i>masterclasses</i> , concursos, concertos e recitais	2
Escolher obras pelas quais me sinto	2

motivado	
Estudar com mãos separadas e posteriormente com mãos juntas	1
Estudar por pequenas secções	1
Evitar olhar para as mãos durante a execução	1
Tocar até ao fundo da tecla	1
Recorrer ao estudo mental	1
Memorizar a obra desde um momento precoce da aprendizagem	1
Imaginar a interpretação em diferentes instrumentos	1
Estudar com recurso a fórmulas rítmicas	1
Adquirir e interiorizar métodos de estudo	1
Treinar leitura à primeira vista	1
Fazer pausas durante o estudo	1
Possuir uma boa formação musical	1
Ser positivo	1
Ouvir e identificar as linhas melódicas com maior relevância	1

Estas respostas demonstram que os alunos são detentores de conhecimento acerca de estratégias que permitem uma melhoria na aprendizagem de piano. Provavelmente por nos encontrarmos numa era em que as tecnologias ocupam um lugar central na vida dos cidadãos, os alunos têm como principal resposta a audição e/ou visionamento de gravações das obras por outros pianistas. Um dos inquiridos referiu mesmo o nome de dois pianistas da sua preferência: Krystian Zimerman (Polónia, 1956) e Evgeny Kissin (Rússia, 1971).

Através da análise dos questionários implementados pode afirmar-se que os inquiridos se encontram conscientes do amplo leque de estratégias que podem melhorar o seu estudo de piano. É também notória a adoção de comportamentos de autonomia e autorregulação.

6.2. Apresentação e análise dos resultados dos questionários de diagnóstico e de verificação

As perguntas 1 a 3 do questionário de diagnóstico tinham como objetivo a caracterização dos alunos de coadjuvação letiva, pelo que os seus dados foram utilizados no subcapítulo 4.3.2. Assim, apresenta-se de seguida a comparação entre as respostas dos questionários de diagnóstico e de verificação. A questão 6 é específica do questionário de verificação.

Tabela 13 – Respostas do Aluno A aos questionários de diagnóstico e de verificação

Aluno: A Idade: 17 Grau: 2º de prática de teclado (8º de violino) Ano de escolaridade: 12º		
Questão	Resposta no questionário de diagnóstico	Resposta no questionário de verificação
1.1. Quantos dias por semana estudas piano?	Dois	Três
1.2. Quanto tempo dedicas, em média a cada sessão?	45 minutos	45 minutos
2.1. O que entendes por praticar um estudo autónomo?	Aquele em que o aluno identifica as suas dificuldades e aplica estratégias de modo a resolvê-las eficazmente.	O estudo em que o aluno é capaz de identificar e ultrapassar as suas dificuldades aplicando os métodos sugeridos pelo professor.
2.2. Tens ideia de algumas estratégias de estudo autónomo?		Estudo consciente com recurso a gravação, pesquisa de materiais...
3.1. Crias objetivos semanais para o teu estudo de piano?	Sim	Sim

3.2. E diários?	Não	Sim
4.1. Tens por hábito fazer a gravação do teu estudo?	Não	Sim
4.2. Se sim, porque começaste a fazê-lo?		É mais fácil identificar as dificuldades
4.3. Vês algum benefício em gravar o estudo diário?	Sim	Sim
4.4. Se sim qual(ais)?	Diferente perspetiva da execução; oportunidade de análise mais detalhada.	Posso verificar se estudo adequadamente.
5.1. Visualizas vídeos ou ouves gravações de pianistas a executarem as obras que estás a estudar?	Sim	Sim
5.2. Se sim, quando visualizas/ouves essas gravações que aspetos tens em conta?	Tentar adquirir uma perspetiva global da obra; identificar linhas interpretativas.	A sua interpretação e alguns aspetos técnicos.
5.3. Se sim, visualizas/ouves com ou sem partitura?	Com partitura	Com partitura
6. Sentiste que as estratégias implementadas nas aulas foram uma mais valia para o modo como estudas piano? Fundamenta a tua resposta.		Sem dúvida. Agora o meu estudo é mais organizado e eficaz. Para além disso, disponho agora de mais estratégias que, por serem diversificadas, tornam o meu estudo mais interessante.

Ao observar e analisar as respostas do aluno A (tabela 13) percebe-se que durante a aplicação do projeto o aluno alterou alguns dos seus hábitos, dos quais se pode destacar o estabelecimento de objetivos diários. Passou a estudar mais uma vez por semana dedicando, no entanto, o mesmo tempo a cada sessão.

O aluno afirma que o leque diversificado de estratégias de que se apropriou ao longo destas aulas proporciona um estudo mais interessante. Uma dessas estratégias é o método da gravação, cujo exemplo se pode encontrar no anexo XX (formato digital) e que será apresentado e discutido no subcapítulo 6.4.

Tabela 14 – Respostas do Aluno B aos questionários de diagnóstico e de verificação

Aluno: B Idade: 14 Grau: 5º Ano de escolaridade: 9º		
Questão	Resposta no questionário de diagnóstico	Resposta no questionário de verificação
1.1. Quantos dias por semana estudas piano?	Quatro	Quatro
1.2. Quanto tempo dedicas, em média a cada sessão?	30 minutos	45 minutos
2.1. O que entendes por praticar um estudo autónomo?	Saber como estudar para saber mais de cada obra.	Ter iniciativa; compreender o que estudo; saber como melhorar os erros.
2.2. Tens ideia de algumas estratégias de estudo autónomo?	Estudar com metrónomo, cantar as notas...	Gravar, solfejar, sentir a pulsação...
3.1. Crias objetivos semanais para o teu estudo de piano?	Chegar onde o professor pediu	Às vezes
3.2. E diários?	Não	Não
4.1. Tens por hábito fazer a gravação do teu estudo?	Não	Não
4.2. Se sim, porque começaste a fazê-lo?		

4.3. Vês algum benefício em gravar o estudo diário?	Não	Sim
4.4. Se sim qual(ais)?		Posso ouvir e reparar nos erros e tentar melhorar.
5.1. Visualizas vídeos ou ouves gravações de pianistas a executarem as obras que estás a estudar?	Sim	Não
5.2. Se sim, quando visualizas/ouves essas gravações que aspetos tens em conta?	As partes em que tenho mais dificuldades; o movimento que as pessoas que tocam fazem.	
5.3. Se sim, visualizas/ouves com ou sem partitura?	Com partitura	
6. Sentiste que as estratégias implementadas nas aulas foram uma mais valia para o modo como estudas piano? Fundamenta a tua resposta.		Sim, porque posso utilizar essas estratégias durante o meu estudo e assim conseguir superar os erros.

As respostas do aluno B (tabela 14), nomeadamente da questão 2.2., vão ao encontro das estratégias aplicadas nas suas aulas e que se encontram registada nos relatórios (Anexo IV – formato digital), entre as quais destaco: o trauteio sentindo a pulsação e a reflexão sobre os aspetos a melhorar em cada obra. Apesar do aluno admitir não utilizar o método da gravação percebe-se, pela análise dos resultados, que este entendeu a mais-valia desta estratégia e se consciencializou para o seu uso e utilidade. Constatei que no início do projeto (questionário diagnóstico) o aluno afirmava visualizar vídeos ou gravações das peças que está a estudar, o que se opõe à resposta do questionário de verificação (5.1.).

Tabela 15 - Respostas do Aluno C aos questionários de diagnóstico e de verificação

<p style="text-align: center;">Aluno: C Idade: 13 Grau: 4^o Ano de escolaridade: 8^o</p>		
Questão	Resposta no questionário de diagnóstico	Resposta no questionário de verificação
1.1. Quantos dias por semana estudas piano?	Quatro	Três
1.2. Quanto tempo dedicas, em média a cada sessão?	20 minutos	35 minutos
2.1. O que entendes por praticar um estudo autónomo?	Ir para o instrumento sem ninguém me obrigar; estudar sozinha e tentar fazer as coisas por mim.	Estudar sozinho, sem ajuda.
2.2. Tens ideia de algumas estratégias de estudo autónomo?	Separar as duas mãos; tocar compasso a compasso, juntar as mãos e repetir até ficar bem.	Treinar passagem por passagem; utilizar pulsações diferentes; usar o metrónomo e cantar.
3.1. Crias objetivos semanais para o teu estudo de piano?	Não	Não
3.2. E diários?	Sim	Não
4.1. Tens por hábito fazer a gravação do teu estudo?	Sim	Sim
4.2. Se sim, porque começaste a fazê-lo?	Para tentar entender quais era os meus maiores erros	Para ouvir os meus erros de pulsação ou de melodia.
4.3. Vês algum benefício em gravar o estudo diário?	Sim	Sim

4.4. Se sim qual(ais)?	Os mesmos que referi na questão 4.2.	Ouvir os erros e passagens a melhorar.
5.1. Visualizas vídeos ou ouves gravações de pianistas a executarem as obras que estás a estudar?	Sim	Não
5.2. Se sim, quando visualizas/ouves essas gravações que aspetos tens em conta?	O ritmo, as dinâmicas...	
5.3. Se sim, visualizas/ouves com ou sem partitura?	Com partitura	
6. Sentiste que as estratégias implementadas nas aulas foram uma mais valia para o modo como estudas piano? Fundamenta a tua resposta.		Sim, pois o professor fornece várias estratégias de estudo para ter autonomia no estudo individual.

O aluno C (tabela 15) admite estudar menos um dia por semana, no entanto, com um acréscimo de 15 minutos a cada sessão de estudo.

Na resposta à questão 2.2. nota-se a influência das aulas de piano, ao longo das quais o aluno foi consciencializado para a importância de estudar em diferentes andamentos, partindo de um andamento lento.

Verifiquei que no início do projeto (questionário diagnóstico) o aluno afirmava visualizar vídeos ou gravações das peças que está a estudar, por oposição à resposta do questionário de verificação (5.1.).

A implementação e análise dos questionários de diagnóstico e de verificação tornou-se fulcral para a presente investigação pois permitiu verificar que os alunos, embora não tenham alterado profundamente os seus hábitos de estudo, ficaram consciencializados para a importância de ser autónomo e consciente no estudo e de adotar as estratégias que melhor podem ajudar a resolver determinado problema musical. Esta consciencialização foi construída ao longo das semanas de contacto com os alunos

(e de todo o ano letivo porque as estratégias e hábitos de estudo foram uma constante nas aulas de PES).

6.3. Apresentação e análise dos resultados dos diários de bordo

Aluno A

Após a análise e comparação dos diários de bordo do aluno A constata-se que o tempo médio de cada sessão de estudo foi sempre de 45 minutos (vai ao encontro dos resultados dos questionários de diagnóstico e de verificação). No entanto, pode notar-se que no início do projeto o aluno não estabelecia um horário para prática diária, processo que passou a adotar a partir da 5ª semana de investigação (Ilustrações 3 e 4)

I. Gestão de tempo		
1. Criei um horário para prática diária.	Sim	Não
		X
1.1. Dediquei em média, <u>45</u> minutos a cada sessão de estudo.		

Figura 3 – Resposta do aluno A à questão 1 do primeiro diário de bordo

I. Gestão de tempo		
1. Criei um horário para prática diária.	Sim	Não
	X	
1.1. Dediquei em média, <u>45</u> minutos a cada sessão de estudo.		

Figura 4 – Resposta do aluno A à questão 1 do quinto diário de bordo

No final de Fevereiro/início de Março passou a recorrer ao método da gravação do estudo por forma a ouvir, analisar e melhorar a *performance*. Afirma, na questão 3, fazer essa análise posterior avaliando se está a manter a pulsação constante e se está a realizar o pretendido de acordo com os conteúdos adquiridos ao longo das aulas.

No que concerne a estratégias de estudo utilizadas, no final da investigação o aluno acrescentava, nos diários, estratégias que não constavam na lista mas que eram executadas em sala de aula e ele reproduzia no seu estudo de que são exemplo: estudo por acordes, escolha de dedilhações adequadas e solfeando (ilustrações 5 e 6).

7.1. Como as estudei?		Sim	Não
7.1.1.	Cantando.		X
7.1.2.	Alterando o ritmo da passagem.	X	
7.1.3.	Com metrónomo.	X	
7.1.4.	Por pequenas secções.	X	
7.1.5.	Outras estratégias (indica quais): <i>Por acordes</i>	X	

Figura 5 – Resposta do aluno A à questão 7 de um diário de bordo referente ao Estudo Op. 849 nº4 de C. Czerny

7.1. Como as estudei?		Sim	Não
7.1.1.	Cantando.	X	
7.1.2.	Alterando o ritmo da passagem.	X	
7.1.3.	Com metrónomo.	X	
7.1.4.	Por pequenas secções.	X	
7.1.5.	Outras estratégias (indica quais): <i>Escolha de dedilhação</i>	X	

Figura 6 – Resposta do aluno A à questão 7 de um diário de bordo referente à Peça *Riding Cossacks* de A. Diabelli

Também ao longo do projeto o aluno foi reconhecendo a importância em estudar no dia a seguir à aula por forma a evitar esquecimentos dos conteúdos aprendidos.

Aluno B

Os diários de bordo do aluno B permitem corroborar a evolução a nível da gestão do tempo, já afirmada pelos questionários de diagnóstico e de verificação, sendo que este, mesmo continuando a não estabelecer um horário para prática diária, passou a dedicar mais 15 minutos a cada sessão (Figuras 7 e 8).

I. Gestão de tempo

	Sim	Não
1. Criei um horário para prática diária.		<input checked="" type="checkbox"/>

1.1. Dediquei em média, 30 minutos a cada sessão de estudo.

Figura 7 – Resposta do Aluno B à questão 1 do primeiro diário de bordo

I. Gestão de tempo

	Sim	Não
1. Criei um horário para prática diária.		<input checked="" type="checkbox"/>

1.1. Dediquei em média, 45 minutos a cada sessão de estudo.

Figura 8 – Resposta do aluno B à questão 1 do último diário de bordo

No respeitante a estratégias de estudo, o aluno não especificou nenhuma para além das fornecidas pelas tabelas do diário de bordo. Frequentemente utilizava estratégias que não dependem do piano (Figura 9).

III. Estratégias de estudo

	Sim	Não
5. Preparei a performance através de outros recursos sem o piano.	<input checked="" type="checkbox"/>	

Caso a resposta tenha sido afirmativa:

5.1. Como?	Sim	Não
5.1.1. Cantando.	<input checked="" type="checkbox"/>	
5.1.2. Estudando o ritmo marcando e sentindo a pulsação.	<input checked="" type="checkbox"/>	
5.1.3. Solfejando o nome das notas.		<input checked="" type="checkbox"/>
5.1.4. Outras estratégias (indica quais):		<input checked="" type="checkbox"/>

Figura 9 – Resposta do aluno B à questão 5 de um diário de bordo referente ao estudo da Barcarola nº 2 de V. da Motta

Na semana de 2 a 9 de Fevereiro o aluno visualizou gravações das obras em estudo para auxiliar no estudo (Figura 10). Nessa semana o estudo recaiu sobre as seguintes obras: Improviso Op. 90 nº3 (F. Schubert), Estudo Op. 70 nº2 (M. Moszkowski) e Barcarola nº1 (V. da Motta).

IV. Interação com outros recursos

	Sim	Não
10. Procurei informações que auxiliem a preparação do repertório.	x	

Em caso afirmativo:

Onde?	Intranet
Em que fonte(s)?	youtube.com

Figura 10 – Resposta do aluno B à questão 10 do diário de bordo da semana de 2 a 9 de Fevereiro

Aluno C

O primeiro e último diário de bordo reiteram a evolução a nível do tempo médio dedicado a cada sessão de estudo evidenciada nos questionários (Figuras 11 e 12).

I. Gestão de tempo

	Sim	Não
1. Criei um horário para prática diária.		x

1.1. Dediquei em média, 20 minutos a cada sessão de estudo.

Figura 11 - Resposta do aluno C à questão 1 do primeiro diário de bordo

I. Gestão de tempo

	Sim	Não
1. Criei um horário para prática diária.	X	

1.1. Dediquei em média, 35 minutos a cada sessão de estudo.

Figura 12 - Resposta do aluno C à questão 1 do último diário de bordo

Ao longo das semanas o aluno C não se mostrou recetivo ao método da gravação. No entanto recorria semanalmente a outras estratégias de estudo (Figura 13) bem como à interação com outros recursos (Figura 15).

7.1. Como as estudei?

	Sim	Não
7.1.1. Cantando.	X	
7.1.2. Alterando o ritmo da passagem.	X	
7.1.3. Com metrónomo.		X
7.1.4. Por pequenas secções.	X	
7.1.5. Outras estratégias (indica quais):		

Figura 13 – Resposta do aluno C à questão 7 de um diário de bordo referente ao estudo do Nocturno Op. 9 N.º2 (F. Chopin) e Sonatina Op.79 (3.ºand) (L.V. Beethoven).

IV. Interação com outros recursos

	Sim	Não
10. Procurei informações que auxiliem a preparação do repertório.	X	

Em caso afirmativo:

Onde?	Na internet
Em que fonte(s)?	youtube

Figura 14 – Resposta do aluno C à questão 10 de um diário de bordo referente ao estudo do Nocturno Op. 9 N.º2 (F. Chopin) e Sonatina Op.79 (3.ºand) (L.V. Beethoven).

6.4. Apresentação e análise dos resultados das gravações

Durante a implementação do projeto foi pedido aos três alunos participantes (alunos de coadjuvação letiva) que fossem gravando o seu estudo em diferentes momentos e com diferentes obras e enviassem por correio eletrónico. No entanto, este pedido apenas foi acedido pelo aluno A. As gravações de algumas partes do seu estudo encontram-se no Anexo XX (formato digital).

O estudo gravado recai sobre: arpejo de Sib maior, Estudo Op. 849 nº4 (C. Czerny), *Riding Cossacks* (A. Diabelli) e 1º andamento da Sonatina nº5 (4 mãos) – *secondo* (W.A. Mozart).

Na faixa 1 pode ouvir-se o aluno a executar o arpejo no estado fundamental e na primeira inversão na extensão de quatro oitavas. De seguida, e em conformidade com o erro que se pode ouvir na anterior faixa, o aluno recorreu a um exercício aprendido em aula com o intuito de trabalhar a “rotação” da mão servindo o polegar como eixo (faixa 2). Na faixa 3 ouve-se o aluno a executar o arpejo no estado fundamental com um som mais equilibrado e sem erros de notas.

O Estudo Op. 849 nº 4 exige, na segunda parte – parte B - (exemplo na Figura 15) ataque do polegar pois é ele que possui notas longas (ao contrário da primeira parte do estudo, onde as notas longas são executadas pelo 5º dedo da mão direita). Na faixa 4 pode-se ouvir o aluno a exercitar o ataque do 1º dedo com uma estratégia que foi aplicada em sala de aula tanto por mim como pelo orientador cooperante (estudo por alteração do padrão rítmico).

Ao longo das aulas, e ainda no estudo de Czerny, o aluno A demonstrou dificuldade na mudança de posições na mão direita; foi, para isso, incentivado a estudar o seu trajeto por acordes (faixas 5 e 6).

Figura 15 – C. Czerny – Estudo Op. 849 Nª4 – compassos 12-17

Na sonatina vienense nº5 de Mozart o aluno estudou a parte do *secondo* tendo em vista o contacto com aplicação do pedal. A *coda* (Figura 16) foi, notoriamente, uma das secções onde o aluno A sempre mostrou mais dificuldades. Desta feita, nas faixas 7 e 8 pode ouvir-se um estudo sem pedal, ainda que com erros de ritmos e de alturas. No entanto, na faixa 8, e ainda sem pedal, nota-se um maior domínio da passagem. Só depois (faixa 9) o aluno aplicou o pedal.



Figura 16 – W.A. Mozart – Sonatina Vienense nº5 – compassos 24-27 (*secondo*)

O aluno A sempre demonstrou dificuldades nos dois últimos compassos da peça *Riding Cossacks*, fruto dos acordes e dos saltos existentes (Figura 17). Através das gravações pode-se ouvir o aluno a estudar com mãos separadas (mão direita na faixa 11 e mão esquerda na faixa 12) e posteriormente com mãos juntas (faixas 13 e 14), sendo que na faixa 13 o aluno acerta todas as notas mas erra o ritmo do último compasso transformando cada acorde numa semínima e na faixa 14 pode ouvir-se o ritmo certo mas um acorde errado.



Figura 17 – A. Diabelli – Riding Cossacks – últimos três compassos

6.5. Discussão dos resultados

Os questionários gerais foram todos considerados válidos, ou seja, não tinham respostas que enviesavam os resultados. À pergunta aberta, de entre o universo de 24 participantes apenas 18 responderam.

Na dimensão da automotivação a amostra caracteriza-se pelos seus bons níveis de automotivação aliados a crenças de autoeficácia; acredita nas suas capacidades e no talento para o piano.

No respeitante à dimensão das estratégias de estudo, os respondentes revelam-se conhecedores da sua existência embora nem sempre as apliquem.

A estatística indica a existência de competências a nível da gestão do tempo (dimensão IV do questionário).

Diagnostica-se falta de comportamentos autorregulatórios que se caracterizam pela reflexão e autoavaliação.

Na dimensão “interação com os outros” nota-se o privilégio da relação professor-aluno.

A pergunta aberta possibilitou compreender o conhecimento dos alunos sobre estratégias capazes de aliar o estudo de piano à autonomia.

As respostas dos alunos A, B e C aos questionários de diagnóstico e de verificação permitem a aferir que ocorreu, ainda que a uma pequena escala, mudança de comportamento por parte dos alunos. Os resultados sugerem que as estratégias implementadas (e registadas nos relatórios de aulas de PES) contribuíram para o desenvolvimento de competências autorregulatórias por parte dos três alunos de coadjuvação letiva. No entanto, é importante salientar que estes resultados foram obtidos num curto espaço de tempo e que a capacidade de monitorizar a aprendizagem é um processo que ocorre de forma gradual.

As gravações do estudo do aluno A permitem comprovar que o aluno recorreu a estratégias aprendidas na sala de aula ao longo do seu estudo individual, o que se traduziu num estudo mais consciente na medida em que as estratégias escolhidas se adequavam às dificuldades sentidas no momento.

7 – Conclusão

Findas as atividades de Prática de Ensino Supervisionada (PES) e do trabalho de investigação observo de forma vantajosa e enriquecedora a interligação entre a PES e projeto educativo.

No âmbito da PES tive a oportunidade de assistir e lecionar aulas de diferentes graus. O modelo em que foi realizado o estágio (alternando aulas assistidas com aulas de coadjuvação letiva) permitiu-me adquirir uma perceção consistente acerca das aptidões de cada aluno e das estratégias a adotar em diferentes momentos, possibilitando, assim, uma tomada de decisões mais informada no momento de dar resposta a problemas pedagógicos diferentes e particulares de cada grau. Apropriei-me de métodos e estratégias que me guiarão no meu percurso profissional sem nunca abandonar o desafio de que cada aluno é uma individualidade, fruto da sua idade, características e vivências.

O projeto de investigação pedagógico foi realizado no universo de três alunos de coadjuvação letiva de Prática de Ensino Supervisionada.

A questão-problema de partida para a investigação – “Como podem os alunos de piano tornar-se mais autónomos e eficazes na sua aprendizagem?” – baseia-se na importância de compreender que a aprendizagem de um instrumento musical requer elevados níveis e autonomia (O’Neil e McPherson 2002, 38) interligada com a consciência do pianista sobre tudo o que faz e, dessa forma, conceber todos os movimentos e “gravá-los”. As estratégias de estudo escolhidas devem ter um propósito e devem evitar ser de carácter mecânico e automático; ou seja, devem ser controladas pela mente (Berman 2000; Sandor 1981; Fassina 2000; Hofmann 1917). Assim, no âmbito do projeto educativo foram implementadas estratégias em sala de aula com vista a incutir hábitos de estudo e fomentar, nos alunos envolvidos, comportamentos autorregulatórios.

De entre as várias estratégias identificadas na revisão da literatura, podem salientar-se: localizar as secções das peças que necessitam de mais cuidado por serem de dificuldade mais elevada e trabalhá-las; trautear e solfejar o que se vai tocar; definir objetivos a cumprir; estudar em andamento lento; estudar com mãos separadas; estudar sem e com pedal; rigor e fixação das dedilhações desde as primeiras abordagens das obras e insistir no controlo digital. Os resultados da investigação demonstram que os alunos A, B e C, ao longo das semanas, mostraram apropriar-se das estratégias implementadas em aula e afirmaram aplicá-las durante o seu estudo individual.

A participação em atividades como audições e *masterclasses* no contexto social em que estão inseridos permitiu aos alunos a reflexão acerca das suas *performances* com a atribuição de causas perante os resultados obtidos e a posterior gestão e adaptação de esforços com base nesses *feedback*.

De acordo com a análise e discussão de dados pode concluir-se que, se forem utilizadas determinadas estratégias na aprendizagem, é possível aumentar o grau de autonomia e autorregulação dos alunos. Apesar da pequena amostra envolvida, o trabalho evidencia que os alunos melhoraram os seus processos autorregulatórios, o que é espelhado pela mudança de comportamento visível nos diários de bordo e na diferença entre questionários de diagnóstico e de verificação. Assim, e lembrando o título deste trabalho, cumpre-se o objetivo de consciencializar os alunos (A, B e C) para a importância da realização de um correto estudo de piano procurando sempre a autonomia.

Deste modo, a interligação entre a PES e o projeto de investigação permitiu verificar que se encontram, no contexto prático, as principais abordagens da literatura mais recente e consensual nesta matéria. Assim, verifica-se que o ponto de partida para a investigação possui fundamento teórico, muito embora, e tendo em conta as circunstâncias em que o projeto se desenvolveu, os resultados aferidos se constituam também como pistas para investigações futuras, nomeadamente no que diz respeito às decisões tomadas pelos alunos durante o seu estudo individual e no que concerne à orientação da sua própria aprendizagem e escolha de estratégias de estudo.

8 – Referências bibliográficas

- Aksenova, Karina Iourievna. 2015. «Desenvolvimento da autonomia dos alunos na aprendizagem de piano». Escola Superior de Música de Lisboa.
- Araújo, Rosane Cardoso de. 2010. «Música e motivação: algumas perspectivas teóricas». *Revista de Educação Musical* 134: 23–30.
- Berman, Boris. 2000. «Practicing». Em *Notes from the Pianist's Bench*, 112–35. New Haven: Yale University.
- Carmo, Hermano, e Manuela Malheiro Ferreira. 1998. *Metodologia da Investigação - Guia para a Auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Cavalcanti, Célia. 2009. «Auto-regulação e prática instrumental: um estudo sobre as crenças de auto-eficácia de músicos instrumentistas». Universidade Federal do Paraná.
- Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão. 2017a. «Corpo Docente». Acedido a 18 de Março de 2017. <http://www.conservatorio-viseu.org/>.
- . 2017b. «Historial». Acedido a 4 de Maio de 2017. http://www.conservatorio-viseu.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=7.
- . 2017c. «Projeto educativo e regulamento interno». Acedido a 18 de Março de 2017. <http://www.conservatorio-viseu.org/>.
- Fassina, Jean. 2000. «Comment travailler». Em *Lettre à un jeune pianist*, 123–28. Fayard.
- Freire, Paulo. 2016. *Pedagogia da autonomia - Saberes necessários à prática educativa*. 53ª. São Paulo: Paz & Terra.
- Giesecking, Walter, e Karl Leimer. 1972. «Making Study Count». Em *Piano Technique*, 46–49. Nova Iorque: Dover Publications, Inc.
- Gordon, Edwin E. 2015. «Audição». Em *Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, conteúdos e padrões*, 2ª edição, 16–27. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Henriques, Miguel. 2012. *O piano (bem) informado - Processos de interiorização e crescimento*. Edição de autor.
- Hofmann, Josef. 1917. «Progress in piano study». Em *Great pianists on piano playing - study talks with foremost virtuosos*, editado por James F. Cooke, 157–68. Theo. Presser Co. Philadelphia, PA.

- . 1976. «Piano Questions Answered - Practice». Em *Piano playing With Piano Questions Answered*, 45–57. Nova Iorque: Dover Publications, Inc.
- Madeira, Lígia. 2014. «Estratégias de auto-regulação da aprendizagem no ensino instrumental». Universidade de Aveiro.
- Margulis, Vitaly. 2001. *Bagatelas Op.6*. Edições Quasi.
- McPherson, Gary E., e Barry J. Zimmerman. 2002. «Self-Regulation of Musical Learning - A Social Cognitive Perspective». Em *MENC Handbook of Research on Music Learning*, editado por Richard Colwell e Peter R. Webster, Oxford: Un, 327–47.
- Município de Viseu. 2017. «Solar dos Condes de Prime». Acedido a 4 de Maio de 2017. <http://www.cm-viseu.pt/index.php/solar>.
- Neuhaus, Henrich. 1973. «On technique». Em *The Art of piano playing*, 82–140. Nova Iorque: Praeger publishers.
- O'Neil, Susan, e Gary E. McPherson. 2002. «Motivation: the developing musician». Em *The Science and psychology of musical performance: creative strategies for teaching and learning*, editado por R Parncutt e Gary E. McPherson, 31–46. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Pardal, Luís, e Eugénia Soares Lopes. 2011. *Métodos e Técnicas de investigação social*. Porto: Areal Editores.
- Porto Editora. 2017. «Pensamento». *Artigos de apoio Infopédia*. Acedido a 5 de Junho de 2017. [https://www.infopedia.pt/\\$pensamento](https://www.infopedia.pt/$pensamento).
- Sandor, Gyorgy. 1981. «Practicing». Em *On piano playing - motion, sound and expression*, 183–91. Nova Iorque: Schirmer books.
- Silva, Adelina Lopes da, e Isabel de Sá. 1993. *Saber estudar e estudar para saber*. Porto: Porto Editora.
- Teles, Ângela. 2014. «O papel do Encarregado de Educação na autorregulação do aluno no contexto do ensino da viola d'arco». Universidade do Minho.

ANEXOS

Anexo I - Projeto educativo do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”

Projecto Educativo 2014 – 2018

INTRODUÇÃO

O Projeto Educativo que aqui se apresenta resulta de uma reflexão e avaliação do anterior (2011/2014) e pretende continuar uma perspetiva integradora e dinâmica da educação artística realizada no Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão” (adiante apenas designado por **Conservatório**).

Este documento, entendido como base de estruturação do trabalho a desenvolver, é definidor da política educativa de uma Escola, identifica-a e confere-lhe autonomia como se constata no Decreto-Lei nº43/89:

“A autonomia da Escola concretiza-se na elaboração de um projecto educativo próprio, constituído e executado de forma participada, dentro dos princípios de responsabilização dos vários intervenientes na vida escolar e de adequação a características e recursos da Escola e às solicitações e apoios da comunidade em que se insere.”

Procurou-se, neste contexto, estabelecer metas e definir estratégias que promovam a identidade do Conservatório como espaço educativo e social e a excelência do ensino realizado, criando condições de constante sucesso dos alunos.

O envolvimento de todos os intervenientes no processo educativo faz parte do plano de ação do Conservatório, assumindo assim o seu papel dinâmico numa comunidade que se pretende ativa na formação dos indivíduos no plano cultural e social.

ORIGEM DO CONSERVATÓRIO

O Conservatório Regional de Música «Dr. José de Azeredo Perdigão» nasce do desejo e empenho de HÉLIA ABRANCHES SOVERAL, pianista e pedagoga viseense. Após vários contactos e diligências com entidades diversas em defesa dos interesses da região – **A PROVISEU, associação para a promoção de Viseu e Região**, assumiu a criação e manutenção do Conservatório Regional de Música de Viseu.

Em Setembro de 1985, na Casa do Miradouro, abriu esta Escola as suas portas não só a cidadãos com comprovadas aptidões ou talentos nesta área mas, também, a todos aqueles que entendem que a formação musical tanto pode constituir um importante complemento de formação e de fruição cultural, como uma via de realização vocacional e/ou profissional.

O Conservatório, além de um estabelecimento de ensino vocacional da música tem sido um agente promotor de actividades musicais na cidade recorrendo aos seus alunos e professores, ao intercâmbio entre escolas similares, convidando e trazendo até nós músicos profissionais.

Foi assim que se programaram concertos, recitais, intercâmbios, audições, palestras, participações em concursos e festivais. É de destacar a presença, várias vezes premiada, de alunos deste Conservatório em concursos nacionais de música, em diferentes instrumentos, o que revela uma forte aposta na qualidade de ensino ministrada.

Em 1992 o Conservatório mudou de instalações e passou a funcionar no Solar de Prime.

A intervenção da Câmara Municipal de Viseu, empenhada em encorajar e desenvolver os valores da cultura e da solidariedade social, tem vindo a celebrar diversos protocolos com a Provisu / Conservatório Regional de Música «Dr. José Azeredo Perdigão», fomentando relações profícuas para as duas instituições.

OFERTA FORMATIVA

O Conservatório lecciona cursos de Formação Musical, Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Flauta Transversal, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Órgão, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompete, Violino, Viola de Arco e Violoncelo com paralelismo pedagógico conferido pelo Ministério da Educação. Os níveis de ensino dividem-se em Iniciação, Básico e Complementar.

ENSINO VOCACIONAL DA MÚSICA

O ensino vocacional da música tem como objetivo proporcionar formação musical de elevado nível técnico, artístico e cultural, organizando-se para tal de forma sequencial desde o primeiro ciclo do Ensino Básico até ao nível Secundário.

É consensual o diagnóstico da convergência de duas procuras distintas: uma que pretende, apenas ou sobretudo, uma mais-valia pessoal, em termos de formação

musical; outra que se orienta pela aspiração a uma formação musical propriamente vocacional, para futura profissionalização.

“A Música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas: vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora. Por isso, a música é encarada como um factor cultural indispensável.”

In Edgar Willems

Assim, partindo deste princípio de desenvolvimento das competências artísticas dos nossos alunos, o Conservatório oferece a seguinte estruturação dos cursos ministrados:

CURSO DE INICIAÇÃO

Destinado a alunos do 1º ciclo do ensino básico, tem como currículo as disciplinas de instrumento e iniciação musical.

CURSO BÁSICO E SECUNDÁRIO

Divide-se em dois regimes, articulado e supletivo, que se regem pelas Portarias Nº 225/2012 de 30 de Julho, a portaria 243 – B / 2012 de 13 de Agosto complementada pelas portarias Nº 419 – B de 2012 de 20 de Dezembro, Portarias 59 e 59 – B de 2014 de 7 de Março.

O regime Articulado destina-se a alunos que se encontrem a frequentar escolas públicas de ensino regular ou de ensino particular com contrato de associação.

A condição fundamental para o ingresso no Conservatório em regime articulado é a frequência de uma escola de ensino regular que tenha um protocolo com o Conservatório para o ensino articulado da música – Escola de Referência. O aluno no ensino regular deverá ser incluído numa turma dedicada, com alunos que frequentem o Conservatório de Música, podendo, desta forma, articular horários de aulas, frequências, audições ou outras actividades.

Excepcionalmente para além dos alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade poderão inscrever-se alunos de outros anos de escolaridade, desde que apresentem condições para ingressar no grau correspondente.

As escolas de referência para o Ensino Básico Articulado da Música são: a Escola Grão Vasco e Escola Emídio Navarro em Viseu e o Agrupamento de Escolas de Mangualde.

Podem ingressar no curso secundário, em regime articulado, os alunos que tenham obtido aprovação na prova de acesso obrigatória e estejam inscritos no ensino secundário.

Podem ingressar no regime supletivo os alunos que não queiram ou não reúnam condições para frequentar o regime articulado, e que se encontrem a frequentar o ensino básico ou secundário e não tenham idade superior a 18 anos.

REGIME SUPLETIVO

Portaria 1550/2002 - 26 de Dezembro, Despacho n.º 18041/2008 – 4 Julho de 2008. Podem ingressar neste regime os alunos que não reúnam condições para frequentar o regime articulado, e que se encontrem a frequentar o ensino básico ou secundário e não tenham idade superior a 18 anos. O desfaseamento relativamente ao ensino regular não pode ser superior a dois anos.

CURSO LIVRE

Pode ingressar neste regime qualquer aluno que assim o entenda. Este curso tem total flexibilidade de currículo, não conferindo qualquer habilitação.

ELEMENTOS HUMANOS E MATERIAIS DA ESCOLA

O Conservatório Regional de Música de Viseu «Dr. José de Azeredo Perdigão» é uma escola de ensino vocacional da música com autorização de funcionamento e com paralelismo pedagógico dos cursos aqui ministrados, conferido pelo Ministério da Educação.

ESPAÇOS

Trata-se de um edifício reconstruído (Solar de Prime) com 27 salas de aula.

OUTROS ESPAÇOS

- 1 - Secretaria
- 2 - Gabinete da Provisou
- 3 - Gabinete da Direcção Pedagógica
- 4 - Gabinete do pessoal não docente

- 5 - Biblioteca/Centro de Recursos Educativos
- 6- Espaço de Informática e ligação à Internet
- 7 - Estúdio de Som
- 8 - Auditório 1 / Auditório 2
- 9 - Casas de banho e balneários
- 10 - Arrumos diversos
- 11 - Recreio ao ar livre

EQUIPAMENTO

O Conservatório dispõe de equipamentos específicos de reprografia, de audiovisuais, de instrumental orff, de instrumentos específicos, de informática e de som.

PESSOAL DISCENTE

2014/2015	Articulado	Supletivo	Outros	Livre
Iniciações	103	...
Básico	309	19	48	14
Complementar	3	7	27	...
Total	312	26	178	14
Total Geral	516			

PESSOAL NÃO DOCENTE

Administrativos	Técnicos d3 ação educativa	Limpeza
2	3	1

PESSOAL DOCENTE

1997/1998	C/hab.	S/hab.	Total	Total Geral
Formação Musical	3	3	6	28
História da Música	1	...	1	
Acústica	...	1	1	
Análise e Técnicas de Composição	1	...	1	
Piano	4	3	7	
Acordeão	1	...	1	
Violino	3	...	3	
Violoncelo	1	...	1	
Guitarra	1	2	3	
Flauta Transversal	1	...	1	
Saxofone	1	...	1	
Canto	1	...	1	
Acompanhador	1	...	1	

2004/2005	C/hab.	S/hab.	Total	Total Geral
Formação Musical	5	...	7	22
História da Música	1	...	1	
Acústica	1	...	1	
Análise e Técnicas de Composição	1	...	1	
Piano	5	1	6	
Acordeão	2	...	2	
Violino	3	...	3	
Viola de Arco	1	...	1	
Violoncelo	1	...	1	
Guitarra	2	...	2	
Flauta Transversal	1	...	1	
Clarinete	1	...	1	
Saxofone	1	...	1	
Canto	1	...	1	
Acompanhador	1	...	1	

2011/2012	C/hab. pro	C/hab. suf	Total	Total Geral
Formação Musical	4	2	6	40
História da Música	1	...	1	
Acústica	1	...	1	
Análise e Técnicas de Composição	1	...	1	
Piano	6	...	6	
Órgão	1	...	1	
Acordeão	4	...	4	
Violino	3	...	3	
Viola de Arco	1	...	1	
Violoncelo	1	...	1	
Contrabaixo	1	...	1	
Guitarra	3	1	4	
Guitarra Portuguesa	1	...	1	
Flauta Transversal	1	...	1	
Clarinete	1	...	1	
Saxofone	2	...	2	
Trompete	1	...	1	
Trombone	1	...	1	
Percussão	1	...	1	
Canto	2	...	2	

2014/2015	C/hab. Própria	C/hab. suficiente	Total	Total Geral
F.M.	4	2	6	
H.M.	1	...	1	
Acústica	1	...	1	
A.T.C.	1	...	1	
Piano	6	...	6	
Órgão	1	...	1	
Acordeão	4	...	4	
Violino	4	...	4	
Percussão	1	...	1	
Viola d'arco	1	...	1	
Violoncelo	1	...	1	
Contrabaixo	1	...	1	37

Guitarra	3	1	4	
Guitarra Portuguesa	1	...	1	
Flauta transv.	1	...	1	
Saxofone	2	...	2	
Clarinete	1	...	1	
Trompete	1	...	1	
Trombone	1	...	1	
Canto	2	...	2	
Acompanhador	2	...	2	

PRÍNCIPIOS ORIENTADORES

Assumindo o Projeto Educativo como um plano de ação partilhada e como uma base de referência para toda a comunidade educativa, abaixo se enumeram os princípios orientadores que se pretende sejam eficazes na construção de uma educação interativa.

- CONTRIBUIR para que a Escola venha a ser cada vez mais um espaço de bem-estar para todos os intervenientes;

- PROMOVER práticas inclusivas de apoio e de acompanhamento de alunos com necessidades educativas especiais;

- PROPORCIONAR um ensino de qualidade;

- PROMOVER novos cursos de instrumento e DESENVOLVER classes instrumentais que têm um número reduzido de alunos.

- FOMENTAR e DESENVOLVER a prática da música de conjunto, com especial incidência nos conjuntos instrumentais bem como na experiência orquestral como meio de maturação performativa e socializante;

- PROMOVER a abertura da Escola ao meio em que se encontra inserida, desenvolvendo a colaboração com diferentes parceiros culturais, sociais e educativos;

- DESENVOLVER e APROFUNDAR relações estratégicas com escolas de ensino regular com as quais o Conservatório tem, ou possa vir a ter protocolos para desenvolver o ensino articulado da música.

- PROPORCIONAR o contacto com outros saberes musicais através de visitas de estudo, intercâmbios ou master-classes.

- DESENVOLVER iniciativas que promovam artisticamente os alunos e professores do Conservatório.

- PROMOVER E ESTIMULAR ações que visem melhorar as condições de trabalho, o clima das relações humanas e a qualidade de equipamentos e serviços;
- PROMOVER a igualdade de oportunidades de sucesso escolar, nomeadamente através de medidas que contribuam para compensar desigualdades económicas/sociais e resolver dificuldades específicas de aprendizagem e integração escolar;
- FOMENTAR o intercâmbio de saberes e culturas, estabelecendo relações interdisciplinares e o contacto com outras realidades socioculturais;
- REALIZAR seminários, ciclos de conferências e concertos ou aulas abertas dirigidas a toda a comunidade educativa e ao público em geral;
- APROFUNDAR PARCERIAS para a realização de Festivais de Música promovidos pelo Conservatório: Festival de Música da Primavera ou outros, que englobem a comunidade educativa e a população em geral com a realização de concertos, concursos, *workshops*, *masterclasses*, concertos pedagógicos etc.
- PROMOVER concertos em contextos diferenciados, divulgando aspectos patrimoniais relevantes.

OBJECTIVOS PEDAGÓGICOS

Tendo como objetivo primordial o constante sucesso e qualidade dos nossos alunos, justifica-se definir os restantes princípios que consideramos de extrema importância numa formação holística do indivíduo, pretende-se:

- Proporcionar uma prática musical diversificada, permitir ritmos de aprendizagem individualizados, facilitar a integração nos níveis que mais se adequem à progressão;
- Contribuir para o desenvolvimento de capacidades nas áreas de expressão e comunicação que favoreçam a sociabilidade e estimular a criação musical espontânea e o seu desenvolvimento racional;
- Promover o desenvolvimento da educação estética e a compreensão do fenómeno musical na sua globalidade;
- Permitir a cada indivíduo aumentar os seus conhecimentos e desenvolver as suas potencialidades;
- Criar no aluno motivos para aprender, para se aperfeiçoar e para descobrir e rentabilizar capacidades tendo em conta as suas fontes de motivação;
- Valorizar a motivação como factor chave tanto no início do envolvimento com a música como na sua manutenção.

OBJECTIVOS DE COMPLEMENTO CURRICULAR

- Contribuir para o enriquecimento cultural e cívico;
- Fomentar e proporcionar a frequência de concertos de música no Conservatório, ou em outros espaços da cidade.
- Fomentar a utilização de novas tecnologias para a aquisição e ampliação de conteúdos programáticos musicais;
- Promover a utilização criativa e formativa dos tempos livres dos alunos.

REFLEXÃO FINAL


Defendendo um debate democrático entre todos os atores da escola, apresentamos alguns pontos que foram alvo de uma reflexão partilhada, de um processo renovador de autoavaliação e que têm como objetivo central a promoção de uma constante qualidade do Conservatório.

Assim, procurou-se nesta reestruturação:

1. Encontrar meios de fomentar um ensino artístico de qualidade, baseado em estratégias pedagógicas que respeitem os estágios evolutivos dos alunos, centrado numa formação diferenciada;
2. Estruturar iniciativas de âmbito multidisciplinar, contribuindo assim para uma educação artística globalizante;
3. Desenvolver estruturas de apoio e incentivo à prática instrumental e de conjunto através de parcerias com entidades que possam ser eficazes na promoção do trabalho desenvolvido pelos nossos alunos;
4. Dar continuidade às iniciativas desenvolvidas noutros anos e que se têm mostrado eficazes na missão do Conservatório.

É pois neste contexto que pretendemos uma cada vez maior autonomia e desenvolvimento dos alunos do Conservatório, procurando deste modo um equilíbrio entre capacidades, competências, atitudes e valores, acreditando que só com esta dinâmica estaremos a contribuir para a sua motivação, profissionalismo e sensibilidade estética como futuros intérpretes, compositores ou ouvintes.

Anexo II - Plano Anual de Formação


Curso de Mestrado em Ensino de Música
 Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 20 16/2017
Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:
 Aluno estagiário: Anívia Pinto da Costa
 Orientador cooperante: Jose Nequiel Amaral Orientador científico: Shao Xiao Ling
 Núcleo de estágio (área de especialização): Piano Instituição de Acolhimento: Comunidade Regional de Música de Visão

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.
 O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Francisca Azevedo	2º Prática de teclado	Terça-Feira/15h35	
2	Simão Lima	5º Grau	Quinta-Feira/14h20	
3	Inês Gaspar	4º Grau	Quinta-Feira/15h15	
4				

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Ana Beatriz Igeija	6º Grau	Terça-Feira/15h	
2	Tiberius Neagu	3º Grau	Terça-Feira/15h50	

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Audição de do Classe	29/02/2017	Audição temática
2	Recital de piano e música de câmara	Abril/Maio 2017	
3			

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Participação na organização de master-classes no âmbito do Festival de Música da Primavera e do Concurso Internacional de Piano	25/04/2017 - 29/04/2017	
2	Recital de piano	Abril/Maio 2017	
3			

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 31 de Outubro de 2016

João Filipe Albuquerque Mendes Figueira
O Orientador cooperante

Shao X.
O Orientador da Universidade

Arturo Pinto da Costa
O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	18 de Outubro de 2016
2ª Sessão (avaliação)	24 de Novembro de 2016
3ª Sessão (avaliação final)	18 de Maio de 2016

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.

Anexo III - Programa de Piano do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

Grupo disciplinar: Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano



CrITÉrios de Avaliação

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO					
Domínio da Avaliação	CrITÉrios Gerais	CrITÉrios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
COGNITIVOS: APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas;	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado *	30%	A V A L I A Ç Ã O C O N T Í N U A 60 %
	Domínio dos conteúdos programáticos;		Cumprimento da quantidade de programa mínimo exigido **	5%	
	Evolução na aprendizagem;		Testes de Avaliação formativa, individuais na aula ***	20%	
ATITUDES E VALORES	- Hábitos de estudo; - responsabilidade e autonomia; - espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intrapessoalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo;	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;	Observação direta;	5%	
PERFORMATIVOS PSICO/MOTORES:	Sentido de: Espetáculo; Responsabilidade artística; Compromisso artístico;	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato;	Audições;	10%	A V A L I A Ç Ã O P E R Í O D I C A 40 %
			Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 2 ou mais professores). ****	30%	
<p>*: É inteiramente do critério e responsabilidade do professor, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar.</p> <p>** O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo. A avaliação, correspondente, será atribuída em níveis ou valores de acordo com o grau de cumprimento desse programa (se é apenas o mínimo exigido ou se o supera).</p> <p>*** No mínimo, um teste por período letivo.</p> <p>**** Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 50%</p>					



Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
PROGRAMA / PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA
OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do grupo disciplinar, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade do instrumento leccionado.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e grau de ensino do instrumento leccionado.

Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de "O aluno deverá ser capaz de...".

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional.

Transversalidade de objetivos no percurso académico do Piano no 1º, 2º e 3º ciclos do ensino básico
Objetivos Gerais

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da classe do instrumento tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

1º CICLO DO CURSO BÁSICO / INICIAÇÃO
Objetivos Gerais

Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento, para a aquisição de uma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e aos padrões de exigência sempre crescentes.

Objetivos Específicos

Conhecer o funcionamento do instrumento.

Ter uma postura corporal geral correta.

Ter coordenação e precisão de movimentos.

Tocar fluentemente peças simples.

Praticar leitura à primeira vista, memorização e audição/observação do professor.

Ter conhecimento e executar as dinâmicas *f*; *p*, crescendo e diminuendo e a agógica "rall" no final das músicas.

Repertório:

Métodos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	-Editora
Béla Bartók	Mikrokosmos I, II	
Barbara Mason	First Album for Piano – Partes 1,2,3	Bosworth
Barbara Mason	Second Album	Bosworth
Barbara Mason	Third Album	Bosworth
Barbara Mason	Fourth Album	Bosworth
John Thompson	Easiest Piano Course	
Charles Hervé	Ma première année de piano	Lemoine
Sophie Allermé	La méthode de piano des 4-7 ans	LEMOINE
A. T. Lopes e V. Dotsenko	Manual de Piano	ME
.....		

Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Czerny	Estudos op. 599	
Czerny	Estudos op. 849	
Czerny	Estudos op. 636	
Dorothy Bradley	Tuneful Graded Studies I, II	Bosworth
Oscar Thümer	Thümer's Exercises	
Oscar Thümer	Neue Etüdenschule	Schott
Le Couppéy	The Alphabet	Schirmer

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**

Estudos Melódicos op. 187

Cornelius Gurlitt

.....

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editores
Donald Gray	Very First Classics	Boosey & Hawkes
Béla Bartók	For Children I, II	
D. Kabalewski	Piano Pieces op.39	
D. Kabalewski	Selected Piano Pieces op. 27	Peters
Dorothy Bradley	Hours with the Masters	Bosworth
Charles Hervé	De Bach à nos jours vol.1	Lemoine
Martha Morhange	Le petit classique	Salabert
Martha Morhange	Le petit romantique	Salabert
W. A. Mozart	Der junge Mozart	Schott
Z. Kodály	Twelve Little Pieces	E. M. Budapest
G. Kurtág	Spiele Games	E. M. Budapest
Fritz Emonts	The European Piano Method vol. 1,2	Schott
S. Prokofiev	Peças para Crianças	
A. Tansmann	Primeiro Álbum	
Frederico de Freitas	O Livro de Maria Frederica	
Cláudio Carneiro	Paciências de Anna Maria	
F. Lopes- Graça	Música de piano para crianças	
Maria de Lurdes Martins	Pequenas Peças	

.....

Peças a quatro mãos:

R-Ch. Martin	L'A.B.C. Du 4 mains	Durand
H. Wohlfahrt	L'Amico dei Fanciulli op. 87	Ricordi
H. Enckhausen	Escola de Piano op. 87 – Peças a quatro mãos	
A. Diabelli	Peças Melódicas a quatro mãos	
V. Billi	Età Felice – 6 pequenas peças a quatro mãos	Ricordi
V. Billi	Il Paradiso dei Bambini – 6 peças fáceis a quatro mãos	Ricordi
V. Billi	Sorrento – Pequena tarantela a seis mãos	Ricordi
W. A. Mozart	Favorite Piano Duets for Beginners	Petters
André Caplet	Un tas de petites choses	Durand

.....

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes (no 3º período podem ser repetidas peças ou obras de Bach de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas
- Dois Estudos
- Várias peças do Mikrokosmos de Bartók ou Uma peça de Bach
- Duas peças, sendo uma a quatro mãos.

2º Período

- Quatro escalas
- Dois estudos
- Várias peças do Mikrokosmos de Bartók ou Uma peça de Bach
- Duas peças, sendo uma a quatro mãos.

3º Período

- Quatro escalas
- Dois estudos
- Várias peças do Mikrokosmos de Bartok ou Uma peça de Bach
- Duas peças, sendo uma a quatro mãos ou um andamento de sonatina

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

2.º Período

3.º Período

Uma escala, um estudo, um Bartok ou Bach, uma peça
Cotação: 10 – 30 – 30 – 30 pontos

Uma escala, um estudo, um Bartok ou Bach, uma peça
Cotação: 10 – 30 – 30 – 30 pontos

Uma escala, um estudo, um Bartok ou Bach
Duas obras (solo, quatro mãos, and. Sonatina) que podem
ser retomadas de períodos anteriores
Cotação: 10 – 25 – 25 – 20 – 20 pontos

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
2.º CICLO CURSO BÁSICO
5º Ano – 1º Grau
Objetivos Específicos

Postura do corpo e posição das mãos.
 Coordenação e independência de ambas as mãos.
 Domínio dos movimentos digitais, do pulso e do braço.
 Domínio auditivo da ressonância e percepção do som e do silêncio.
 Pulsação e sonoridade.
 Aplicação do pedal.
 Execução de memória.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Dorothy Bradley	Tuneful Graded Studies vol. I, II	Bosworth
Oscar Thümer	Thümer's Exercises	
Oscar Thümer	Neue Etüdenschule	Schott
Le Couppey	The Alphabet	Schirmer
Cornelius Gurlitt	Estudos Melódicos op. 187	
Czerny	Estudos op. 599	
Czerny	Estudos op. 849	
Czerny	Estudos op. 636	
Czerny	Estudos op. 299	
S. Heller	Estudos op. 46	
S. Heller	Estudos op. 45	
.....		

Bach, Sonatinas e Sonatas: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Béla Bartók	Mikrokosmos I, II	
J. S. Bach	O pequeno Livro de Anna Magdalena Bach	
J. S. Bach	23 Peças Fáceis	
J. S. Bach	Pequenos Prelúdios e Fugas	Henle Verlag
J. S. Bach	Invenções a duas vozes	Henle Verlag
.....		
M. Clementi	Sonatinas op. 36	
Beethoven	Sonatinas em Sol e em Fá	
Diabelli	Sonatinas	
Kuhlau	Sonatinas	
J. Haydn	Sonata em Sol M., Sonata em Dó M.	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**

Compositor	Nome da obra	Editora
Béla Bartók	For Children I, II	
D. Kabalewski	Piano Pieces op.39	
D. Kabalewski	Selected Piano Pieces op. 27	Peters
Dorothy Bradley	Hours with the Masters	Bosworth
Charles Hervé	De Bach à nos jours vol.1	Lemoine
Martha Morhange	Le petit classique	Salabert
Martha Morhange	Le petit romantique	Salabert
G. Kurtág	Spiele Games	E. M. Budapest
Fritz Emonts	The European Piano Method vol. 1,2	Schott
S. Prokofiev	Peças para Crianças	
A. Tansmann	Primeiro Álbum	
Frederico de Freitas	O Livro de Maria Frederica	
Cláudio Carneiro	Paciências de Anna Maria	
F. Lopes- Graça	Música de piano para crianças	
Botelho Leitão	Álbum para Crianças	
P. Tchaikovski	Peças para Crianças	
F. Schubert	Danças, Escocesas, Polacas, Ländler	
R. Schumann	Álbum para a Juventude	
Beethoven	Valsas, Bagatelas, Danças Alemãs	
.....		

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. (no 3º período podem ser repetidas peças ou obras de Bach de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores de #, 1 ou 2 oitavas, arpejo fundamental).
- Dois estudos.
- Uma obra polifónica.
- Duas peças, sendo uma a quatro mãos.

2º Período

- Quatro escalas (Maiores de #, 2 oitavas, arpejo fundamental, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra polifónica.
- Duas peças, sendo uma a quatro mãos.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores de #, 4 oitavas, arpejo fundamental, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonatina ou sonata.

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

Uma escala, um estudo, uma obra polifónica, uma peça
Cotação: 10 – 30 – 30 – 30 pontos

2.º Período

Uma escala, um estudo, uma obra polifónica, uma peça
Cotação: 10 – 30 – 30 – 30 pontos

3.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina (Bach e peça podem ser retomadas de
períodos anteriores)
Cotação: 10 – 20 – 20 – 20 – 30 pontos

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
2.º CICLO CURSO BÁSICO
6º Ano – 2º Grau
Objetivos Específicos

Liberdade de movimentos, relaxamento e descontração.
 Utilização de todo o teclado.
 Acordes mais complexos.
 Arpejos mais complexos.
 Sonoridade e aplicação dos pedais.
 Sentido rítmico.
 Diferenciação de articulações musicais e físicas.
 Execução de dinâmicas.
 Interpretação e estilo.
 Memorização.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Czerny	Estudos op. 599	
Czerny	Estudos op. 849	
Czerny	Estudos op. 636	
Czerny	Estudos op. 299	
S. Heller	Estudos op. 46	
S. Heller	Estudos op. 45	
.....		

Bach, Sonatinas e Sonatas: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	O pequeno Livro de Anna Magdalena Bach	
J. S. Bach	23 Peças Fáceis	
J. S. Bach	Pequenos Prelúdios e Fugas	Henle Verlag
J. S. Bach	Invenções a duas vozes	Henle Verlag
.....		
M. Clementi	Sonatinas op. 36	
Beethoven	Sonatinas, Sonata em Sol M. op. 49 nº 2	
Diabelli	Sonatinas	
Kuhlau	Sonatinas	
J. Haydn	Sonata em Sol M., Sonata em Dó M.,....	
W. A. Mozart	Sonatinas de Viena, Sonata em Dó M.	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Béla Bartók	For Children I, II	
D. Kabalewski	Piano Pieces op.39	
D. Kabalewski	Selected Piano Pieces op. 27	Peters
Dorothy Bradley	Hours with the Masters	Bosworth
Charles Hervé	De Bach à nos jours vol.2	Lemoine
Martha Morhange	Le petit romantique	Salabert
G. Kurtág	Spiele Games	E. M. Budapest
Fritz Emonts	The European Piano Method vol. 1,2	Schott
S. Prokofiev	Peças para Crianças	
A. Tansmann	Segundo Álbum	
Frederico de Freitas	O Livro de Maria Frederica	
Cláudio Carneiro	Paciências de Anna Maria	
F. Lopes- Graça	Música de piano para crianças	

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**

Botelho Leitão
P. Tchaikovski
F. Schubert
R. Schumann
Beethoven
Poulenc
.....

Álbum para Crianças
Peças para Crianças
Danças, Escocesas, Polacas, Ländler
Álbum para a Juventude
Valsas, Bagatelas, Danças Alemãs
Villageoises

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. (no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores de #, 4 oitavas, arpejos com inversões, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonatina ou sonata.

2º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores de #, 4 oitavas, arpejos com inversões, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonatina ou sonata.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores, 4 oitavas, arpejos com inversões, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonatina ou sonata.

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach,
uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25
pontos

2.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma
peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25
pontos

3.º Período / Prova Global (O programa desta prova pode ser escolhido no programa trabalhado durante o ano)

Uma escala, entre 4, à escolha do júri.
Um estudo, entre 2, à escolha do aluno.
Uma obra de Bach.
Um andamento de Sonata ou Sonatina.
Uma peça Portuguesa ou Estrangeira.
Cotação: 10 – 20 – 25 – 25 – 20

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
3.º CICLO CURSO BÁSICO: 7/8/9º Anos – 3/4/5º Graus
7º Ano – 3º Grau
Objetivos Específicos

Liberdade de movimentos e relaxamento.
 Aperfeiçoamento da sonoridade.
 Domínio de articulações e dificuldades técnicas mais diversificadas.
 Técnica de notas dobradas e acordes.
 Polifonia e reconhecimento auditivo de melodias simultâneas. Diferenciação auditiva.
 Aprofundamento da noção de períodos e estilos diferenciados.
 Interpretação e emoção.
 Dinâmica.
 Memorização.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Czerny	Estudos op. 849	
Czerny	Estudos op. 299	
S. Heller	Estudos op. 45	
.....		

Bach e Sonatas: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	23 Peças Fáceis	
J. S. Bach	Pequenos Prelúdios e Fugas	Henle Verlag
J. S. Bach	Invenções a duas vozes	Henle Verlag
.....		
Beethoven	Sonatas op. 49 nº 1, Op. 49 nº 2, op. 79	
W. A. Mozart	Sonatas em Dó M. e em Sol M.	
J. Haydn	Sonatas em Dó m., Ré M, Sol M., Mi m., ...	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Béla Bartók	For Children I, II	
Béla Bartók	Mikrokosmos III, IV, V	
Charles Hervé	De Bach à nos jours vol.3	Lemoine
G. Kurtág	Spiele Games	E. M. Budapest
Fritz Emonts	The European Piano Method vol. 1,2	Schott
S. Prokofiev	Peças para Crianças	
A. Tansmann	Segundo Álbum	
Frederico de Freitas	O Livro de Maria Frederica	
Cláudio Carneiro	Paciências de Anna Maria	
Botelho Leitão	Álbum para Crianças	
P. Tchaikovski	Peças para Crianças	
F. Schubert	Danças, Escocesas, Polacas, Ländler, Momentos Musicais	
R. Schumann	Álbum para a Juventude	
Beethoven	Valsas, Bagatelas	
Chopin	Mazurkas, Valsas, Nocturnos escolhidos	
Liszt	Consolação I, IV	
Mendelssohn	Canções sem Palavras escolhidas	
Debussy	Children's Corner, Prelúdios escolhidos, Petit Nègre,...	
Cimmarosa	Sonatas escolhidas	
Cravistas Portugueses	Toccatas e Sonatas escolhidas	
.....		

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 4 oitavas, arpejos com inversões, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

2º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 4 oitavas, arpejos com inversões, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 4 oitavas, arpejos com inversões, cromática).
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

2.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

3.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
8.º Ano / 4.º Grau
Objetivos Específicos

Liberdade de movimentos e relaxamento.
 Aperfeiçoamento da sonoridade.
 Domínio de articulações e dificuldades técnicas mais diversificadas.
 Técnica de notas dobradas e acordes.
 Polifonia e reconhecimento auditivo de melodias simultâneas. Diferenciação auditiva.
 Aprofundamento da noção de períodos e estilos diferenciados.
 Interpretação e emoção.
 Dinâmica.
 Memorização.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Czerny	Estudos op. 299	
S. Heller	Estudos op. 45	
Cramer	Estudos	
.....		

Bach e Sonatas: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Invenções a duas vozes	Henle Verlag
J. S. Bach	Invenções a três vozes	Henle Verlag
Beethoven	Sonatas op. 49 nº 1, Op. 49 nº 2, op. 79	
W. A. Mozart	Sonatas em Dó M. e em Sol M.	
J. Haydn	Sonatas em Dó m., Ré M, Sol M., Mi m., ...	

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Béla Bartók	Mikrokosmos IV, V	Lemoine
Charles Hervé	De Bach à nos jours vol. 4	E. M. Budapest
G. Kurtág	Spiele Games	
S. Prokofiev	Tarantela	
Botelho Leitão	Álbum para Crianças	
Freitas Branco	Prelúdios escolhidos	
A. Fragoso	Peças escolhidas	
P. Tchaikovski	Peças para Crianças	
F. Schubert	Scherzos, Momentos Musicais, Improvisos	
R. Schumann	Álbum para a Juventude, Cenas Infantis	
Beethoven	Bagatelas	
Chopin	Mazurkas, Valsas, Nocturnos escolhidos	
Liszt	Consolações	
Mendelssohn	Canções sem Palavras escolhidas	
Debussy	Children's Corner, Prelúdios escolhidos, Petit Nègre, ...	
Cimarosa	Sonatas escolhidas	
Cravistas Portugueses	Toccatas e Sonatas escolhidas	
.....		

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 8ªs, 10ªs e 6ªs, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões.)
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

2º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 8ªs, 10ªs e 6ªs, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões.)
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 8ªs, 10ªs e 6ªs, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões.)
- Dois estudos.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

2.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

3.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
9.º Ano / 5.º Grau
Objetivos Específicos

Liberdade de movimentos e relaxamento.
 Aperfeiçoamento da sonoridade.
 Domínio de articulações e dificuldades técnicas mais diversificadas.
 Técnica de notas dobradas e acordes.
 Polifonia e reconhecimento auditivo de melodias simultâneas. Diferenciação auditiva.
 Aprofundamento da noção de períodos e estilos diferenciados.
 Interpretação e emoção.
 Dinâmica.
 Memorização.
 Desenvolvimento das capacidades performativas e resolução dos problemas que possam surgir em palco.
 Sentido musical, estético e interpretativo.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Czerny	Estudos op. 299 (a partir do nº 21)	
Czerny	Estudos op. 740	
S. Heller	Estudos op. 45	
Cramer	Estudos	
Clementi	Gradus ad Parnassum	
.....		

Bach e Sonatas: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Invenções a duas vozes	Henle Verlag
J. S. Bach	Invenções a três vozes	Henle Verlag
J. S. Bach	Fantasia em Dó m.	
J. S. Bach	Suites Francesas	Henle Verlag
J. S. Bach	Cravo bem Temperado I, II	Henle Verlag
Beethoven	Sonatas op. 2 nº 1, op. 10 nº 1, op. 10 nº2, op. 13, op. 14 nº1, op. 14 nº2, op. 78, op. 79.	
W. A. Mozart	Sonatas em Sol M., Fá M., Lá M., Sib M., ...	
J. Haydn	Sonatas em Dó m., Ré M, Sol M., Mi m., ...	
F. Schubert	Sonata op. 120	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	a obra	Editora
Béla Bartók	Mikrokosmos VI (excepto Danças Búlgaras)	
I. Albéniz	Evocación, Rumores de la Calleta, Sevillanas	
Beethoven	Rondós op. 51 nºs 1 e 2, Variações em Sol M., Variações «nel cor...»	
Brahms	Intermezzi op. 76 nºs. 3, 7, op. 118 nºs. 1, 2, 4, 5, op. 119 nº 1	
Chopin	Nocturnos, Valsas, Mazurkas, Prelúdios e Polcas escolhidos	
Vitorino de Almeida	Prelúdios escolhidos	
Freitas Branco	Prelúdios escolhidos	
A. J. Fernandes	Prelúdios escolhidos	
A. Fragoso	Prelúdio da Petite Suite e Prelúdios escolhidos	
Ivo Cruz	Canto do Luar	
C. Debussy	Arabescos, Children's Corner, Suite Bergamasque, Prelúdios escolhidos	

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**

F. Lopes-Graça	Bagatelas, Álbum do Jovem Pianista e outras obras escolhidas
Händel	Ferreiro Harmonioso
Jacques Ibert	Histoires
Kabalewsky	Prelúdios escolhidos
Schostakovitch	Prelúdios escolhidos
Scriabine	Prelúdios escolhidos
F. Liszt	Consolações 2,3,5,6, Capela de Guilherme Tell, Au Lac de Wallenstadt, Écloga, Rapsódia Húngara nº 5
Mendelssohn	Canções sem Palavras escolhidas
Cravistas Portugueses	Toccatas e Sonatas escolhidas
Vianna da Motta	Chula, Improvisos
W. A. Mozart	Rondós e Variações escolhidos, Fantasia em Ré m.
D. Scarlatti	Sonatas escolhidas
F. Schubert	Improvisos e Momentos Musicais escolhidos
R. Schumann	Arabesco, Cenas Infantis e outras obras escolhidas
.....	

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 8ªs, 10ªs e 6ªs, 4 oitavas, arpejo de 7ª dominante com inversões.)
- Dois estudos ou um estudo de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

2º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 8ªs, 10ªs e 6ªs, 4 oitavas, arpejo de 7ª dominante com inversões.).
- Dois estudos ou um estudo de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 8ªs, 10ªs e 6ªs, 4 oitavas, arpejo de 7ª dominante com inversões.).
- Dois estudos ou um estudo de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período	2.º Período	3.º Período / Prova Global (O programa desta prova pode ser escolhido no programa trabalhado durante o ano)
Um estudo, um Bach, uma peça, um and. Sonatina Cotação: 20 – 25 – 25 – 30 pontos	Um estudo, um Bach, uma peça, um and. Sonatina Cotação: 20 – 25 – 25 – 30 pontos	Dois estudos de autores diferentes ou um estudo de virtuosismo. Uma obra de Bach. Uma obra clássica (and. de sonata ou variações). Uma peça romântica ou posterior. Uma peça de autor português. Cotação: 20 – 20 – 20 – 20

Objetivos Gerais

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico, ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto do ponto de vista técnico como musical.

Objetivos Específicos

Dinâmica, fraseado, interpretação e estilos.

Execução de memória .

Leitura à primeira vista.

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
10.º Ano / 6.º Grau
Objetivos Específicos

Consolidação de todos os aspectos da técnica pianística.
 Domínio de todos os aspectos acústicos do piano.
 Introdução a técnicas contemporâneas.
 Utilização avançada dos pedais.
 Interpretação dos diferentes estilos.
 Desenvolvimento das capacidades performativas e resolução dos problemas que possam surgir em palco.
 Sentido musical, estético e interpretativo.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Czerny	Estudos op. 740	
Cramer	Estudos	
Clementi	Gradus ad Parnassum	
Moskowsky	Estudos de Virtuoso	
I. Moscheles	Estudos	
Chopin	Trois Nouvelles Études	
.....		

Bach, Sonatas e Concertos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Suites Francesas	Henle Verlag
J. S. Bach	Cravo bem Temperado I, II	Henle Verlag
.....		
Beethoven	Sonatas op.7, op.10 nº3, op.22, op.26, op.27 nºs.1 e 2, op.31 nºs.1 e 2, op.28, op.90	
J. Haydn	Sonatas Hob.XVI-20, Hob.XVI-50, Hob.XVI-52	
W. A. Mozart	Sonatas Ré M. (K.284), Lá m. (K.310), Sib M. (K.333)	
Alban Berg	Sonata op.1	
S. Prokofiev	Sonatas	
F. Schubert	Sonatas escolhidas	
.....		
Beethoven	Concerto nº 2	
Haydn	Concerto em Ré M.	
W. A. Mozart	Concertos escolhidos	
Mendelssohn	Concertos em Sol m. e Ré M.	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Albéniz	Obras escolhidas	
Béla Bartók	Danças Búlgaras, Danças Romanas	
Beethoven	Variações escolhidas	
J. Brahms	Caprichos, Intermezzi, Baladas e Rapsódias escolhidas	
Chopin	Prelúdios escolhidos, Berceuse, Fantasia-Improviso, Nocturnos, Valsas, Polcas, Mazurkas e outras obras escolhidas	
C. Debussy	Prelúdios, Imagens, Estampas e outras obras escolhidas	
G. Fauré	Obras escolhidas	
F. Liszt	Valsa Improviso, Sposalizio, Sonetos de Petrarca e outras obras escolhidas	
W. A. Mozart	Variações escolhidas	
Rachmaninov	Prelúdios escolhidos	
F. Schubert	Improviso escolhidos	
R. Schumann	Obras escolhidas	
Prokofiev	Obras escolhidas	
Compositores Portugueses	Obras escolhidas	
.....		

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 3ªs dobradas, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões, cromática em 3ªs. m.)
- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

2º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 3ªs dobradas, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões, cromática em 3ªs. m.)
- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 3ªs dobradas, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões, cromática em 3ªs. m.)
- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

2.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

3.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
11.º Ano / 7.º Grau
Objetivos Específicos

Consolidação de todos os aspectos da técnica pianística.
 Domínio de todos os aspectos acústicos do piano.
 Introdução a técnicas contemporâneas.
 Utilização avançada dos pedais.
 Interpretação dos diferentes estilos.
 Desenvolvimento das capacidades performativas e resolução dos problemas que possam surgir em palco.
 Sentido musical, estético e interpretativo.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Moskowsky	Estudos de Virtuoso	
I. Moscheles	Estudos	
Chopin	Trois Nouvelles Études	
Chopin	Estudos	
Mendelssohn	Estudos	
Scriabine	Estudos	
Rachmaninov	Estudos	
.....		

Bach, Sonatas e Concertos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Suites Francesas	Henle Verlag
J. S. Bach	Cravo bem Temperado I, II	Henle Verlag
.....		
Beethoven	Sonatas op.7, op.10 n.º3, op.22, op.26, op.27 n.ºs.1 e 2, op.31 n.ºs.1 e 2, op.28, op.90	
J. Haydn	Sonatas Hob.XVI-20, Hob.XVI-50, Hob.XVI-52	
W. A. Mozart	Sonatas Ré M. (K.284), Lá m. (K.310), Sib M. (K.333)	
Alban Berg	Sonata op.1	
S. Prokofiev	Sonatas	
F. Schubert	Sonatas escolhidas	
.....		
Beethoven	Concerto n.º 2	
Haydn	Concerto em Ré M.	
W. A. Mozart	Concertos escolhidos	
Mendelssohn	Concertos em Sol m. e Ré M.	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Albéniz	Obras escolhidas	
Béla Bartók	Danças Búlgaras, Danças Romanas	
Beethoven	Variações escolhidas	
J. Brahms	Caprichos, Intermezzi, Baladas e Rapsódias escolhidas	
Chopin	Prelúdios escolhidos, Berceuse, Fantasia-Improviso, Nocturnos, Valsas, Polcas, Mazurkas e outras obras escolhidas	
C. Debussy	Prelúdios, Imagens, Estampas e outras obras escolhidas	
G. Fauré	Obras escolhidas	
F. Liszt	Valsa Improviso, Sposalizio, Sonetos de Petrarca e outras obras escolhidas	
.....		
W. A. Mozart	Variações escolhidas	
Rachmaninov	Prelúdios escolhidos	
F. Schubert	Improvisos escolhidos	
R. Schumann	Obras escolhidas	
Prokofiev	Obras escolhidas	
Compositores Portugueses	Obras escolhidas	

.....

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 3ªs dobradas, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões, cromática em 3ªs. m.)
- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

2º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 3ªs dobradas, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões, cromática em 3ªs. m.)
- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

3º Período

- Quatro escalas (Maiores e menores , 3ªs dobradas, 4 oitavas, arpejo de 7º dominante com inversões, cromática em 3ªs. m.)
- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

2.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

3.º Período

Uma escala, um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonatina
Cotação: 10 – 20 – 25 – 20 – 25 pontos

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão

 Grupo disciplinar: **Piano, Prática de Teclado e Órgão – Piano**
12.º Ano / 8.º Grau
Objetivos Específicos

Consolidação de todos os aspectos da técnica pianística.
 Domínio de todos os aspectos acústicos do piano.
 Introdução a técnicas contemporâneas.
 Utilização avançada dos pedais.
 Interpretação dos diferentes estilos.
 Desenvolvimento das capacidades performativas e resolução dos problemas que possam surgir em palco.
 Sentido musical, estético e interpretativo.

Repertório
Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Moskowsky	Estudos de Virtuoso	
I. Moscheles	Estudos	
Chopin	Trois Nouvelles Études	
Chopin	Estudos	
Mendelssohn	Estudos	
Scriabine	Estudos	
Rachmaninov	Estudos	
Debussy	Estudos	
.....		

Bach, Sonatas e Concertos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Suites Francesas	Henle Verlag
J. S. Bach	Cravo bem Temperado I, II	Henle Verlag
.....		
Beethoven	Sonatas op.7, op.10 nº3, op.22, op.26, op.27 nºs.1 e 2, op.31 nºs.1 e 2, op.28, op.90	
J. Haydn	Sonatas Hob.XVI-20, Hob.XVI-50, Hob.XVI-52	
W. A. Mozart	Sonatas Ré M. (K.284), Lá m. (K.310), Sib M. (K.333)	
Alban Berg	Sonata op.1	
S. Prokofiev	Sonatas	
F. Schubert	Sonatas escolhidas	
.....		
Beethoven	Concertos nºs. 2, 3, 4	
Haydn	Concerto em Ré M.	
W. A. Mozart	Concertos escolhidos	
Mendelssohn	Concertos em Sol m. e Ré M.	
.....		

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra	Editora
Albéniz	Obras escolhidas	
Béla Bartók	Danças Búlgaras, Danças Romanas	
Beethoven	Variações escolhidas	
J. Brahms	Caprichos, Intermezzi, Baladas e Rapsódias escolhidas	
Chopin	Prelúdios escolhidos, Berceuse, Fantasia-Improviso, Nocturnos, Valsas, Polacas, Mazurkas e outras obras escolhidas	
C. Debussy	Prelúdios, Imagens, Estampas e outras obras escolhidas	
G. Fauré	Obras escolhidas	
F. Liszt	Valsa Improviso, Sposalizio, Sonetos de Petrarca e outras obras escolhidas	
.....		
W. A. Mozart	Variações escolhidas	
Rachmaninov	Prelúdios escolhidos	
F. Schubert	Improvisos escolhidos	
R. Schumann	Obras escolhidas	
Prokofiev	Obras escolhidas	

Compositores Portugueses

Obras escolhidas

.....

Programa mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes. no 3º período podem ser repetidas obras de maior dificuldade)

1º Período

- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

2º Período

- Dois estudos de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata.

3º Período

- Um estudo de virtuosismo.
- Uma obra de Bach.
- Uma peça.
- Um andamento de sonata..

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período

2.º Período

3.º Período / Recital Final de 8º Grau

(O programa desta prova pode ser escolhido no programa trabalhado durante o ano)



Um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonata
Cotação: 25 – 25 – 25 – 25 pontos

Um estudo, um Bach, uma peça,
um and. Sonata
Cotação: 25 – 25 – 25 – 25 pontos

Um estudo de virtuosismo.
Uma obra de Bach.
Uma obra clássica (sonata, concerto ou variações).
Uma peça romântica ou posterior.
Uma peça de autor português.
Cotação: 20 – 20 – 20 – 20 – 20

Anexo IV - Relatórios e Planificações das aulas de Prática de Ensino Supervisionada (formato digital)

Anexo V - Consentimento informado do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo perdigão” para a atividade *Um quarto para as seis*

Exmo. Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”

Somos alunas do segundo ano de Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro e encontramos-nos a realizar a disciplina de Prática de Ensino Supervisionada no Conservatório Regional de Música de Viseu.

Vimos por este meio solicitar a sua autorização para a realização de uma atividade nas instalações do Conservatório no âmbito da disciplina supramencionada.

Propomos, durante os meses de Fevereiro e Março, a realização de pequenos concertos informais. Estes teriam lugar todas as quartas-feiras pelas 17:45h, com a duração máxima de quinze minutos.

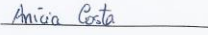
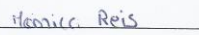
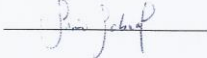
Este projeto intitulado de “Um quarto para as Seis” está direcionado para toda a comunidade escolar, desde alunos e professores a encarregados de educação e funcionários.


A atividade tem como principais objetivos:

- Fomentar o gosto pela música;
- Permitir o contacto da comunidade escolar com diferentes formações de música de câmara;
- Permitir o contacto da comunidade escolar com repertório variado;
- Despertar o interesse dos alunos para a música de conjunto.

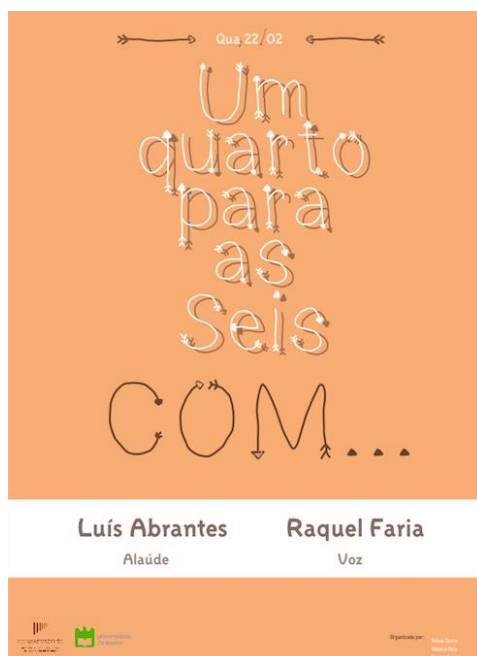
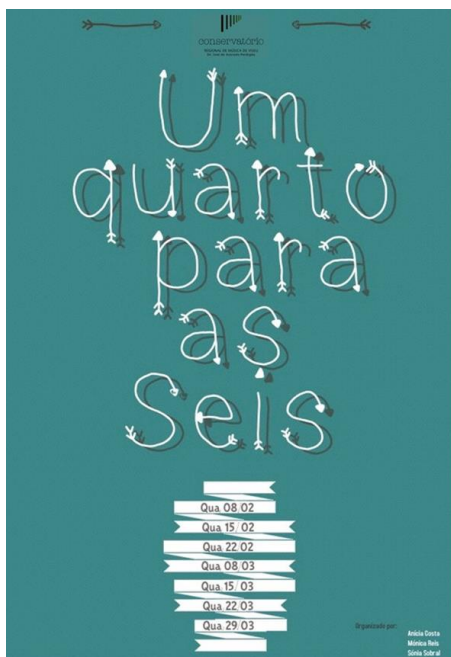
Todas as semanas será afixado um cartaz referente ao concerto a realizar nessa mesma semana.

Atenciosamente,

Anícia Costa  Mónica Reis  Sónia Sobral 

Diretor José Carlos Sousa

1/02/2017

Anexo VI - Alguns cartazes da atividade *Um quarto para as seis*



Anexo VII - Consentimento informado do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” para a atividade *Dão Invicto*



Exmo. Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”

Eu, Anícia Costa, aluna da Universidade de Aveiro, do curso de Mestrado em Ensino de Música, venho por este meio solicitar a sua autorização para a realização de um concerto no âmbito da minha Prática de Ensino Supervisionada. Este encontra-se inserido numa ação promocional da cidade de Viseu no Porto – Dão Invicto e pressupõe a colaboração de três alunos do Conservatório de Música de Viseu.

A atividade realizar-se-á no dia 22 de Abril de 2017 (Sábado) pelas 19h na Igreja da Misericórdia do Porto (na Rua das Flores).

O transporte será garantido pela Câmara Municipal de Viseu.

15h45	Encontro no Conservatório Regional de Música de Viseu
16h	Transporte – Encontro com o motorista junto à Câmara Municipal de Viseu
17h30	Chegada ao Porto
18h	Ensaio de colocação
19h	Concerto
20h	Lanche
20h30	Início da viagem de regresso
22h	Chegada a Viseu

Com os melhores cumprimentos,

Anícia Costa
19/04/2017

Tive conhecimento e autorizo a realização da atividade supracitada.

Assinatura do diretor:

Viseu, 19 de Abril de 2017

Anexo VIII - Consentimento informado dos Encarregados de educação para a atividade *Dão Invicto*

Eu, Pablo Rogério Roberto Toste, encarregado de educação do aluno José Dias Toste, declaro que autorizo a participação do meu educando no concerto inserido no Dão Invicto – Promoção da Cidade de Viseu no Porto.

Pablo Toste

Eu, Albino Tiago Pires Martins, encarregado de educação do aluno Albino Tiago Pires Martins, declaro que autorizo a participação do meu educando no concerto inserido no Dão Invicto – Promoção da Cidade de Viseu no Porto.

Albino Martins

Eu, Elia Cristina M Pereira, encarregado de educação do aluno Maria Francisca P. Aguiar, declaro que autorizo a participação do meu educando no concerto inserido no Dão Invicto – Promoção da Cidade de Viseu no Porto.

Elia Cristina Pereira

Anexo IX - Lista dos participantes e ouvintes das *Masterclasses*

Masterclasse Piano Prof. Jean Fassina

Dia 29 de abril

Horário	Nome	Repertório	Idade	Escola
09:00h	Sara de Magalhães Freire de Oliveira Costeira		17	Viseu
09:30h	Duarte Soares	Chopin - Improviso nº3 op.51 Prokofiev - Sugestão Diabólica	15	Penafiel
10:00h	Cláudia Fernandes		18	Viseu
10:30h	Simão Lima	Moszkowski - Estudo op. 70 nº2 Vianna da Mota - Barcarola nº1	15	Viseu
11:00h	Ana Beatriz Machado Igreja	Ondine, de Ravel	17	Viseu
11:30h	Anícia Pinto da Costa	J. S. Bach - Suite inglesa nº2 R. Schumann - Arabesco Op. 18	23	Univ. Aveiro
12:00h	Carolina Lamy Figueiras Machado Santos	Bach- Preludio Fuga em Sol Maior do Cravo Bem Temperado I. Chopin- estudo opus 10, nº8. Moskowsky- Estudo opus 72 nº 2. Mozart- Sonata em Dó menor. Poulenc- Humoresque	18	Academia de Lagos
12:30h	Fim da atividade			



Com a colaboração na organização de:
Anícia Costa

Masterclasse Piano Prof. Miguel Henriques

Dia 27 de abril

Horário	Nome	Repertório	Idade	Escola
18:30h	Cláudia Fernandes		18	Viseu
19:00h	Pedro Marques Rodrigues Figueiredo Oliveira	Paganini Liszt Estudo Bach prelúdio e fuga do menor (I)	17	Viseu
19:30h	Fim da atividade			

Dia 29 de abril

Horário	Nome	Repertório	Idade	Escola
16:30h	Inês Barreto	Bach-Preludio e Fuga BWV 874 Beethoven 1º andamento sonata op 10 n 2 Chopin estudo op 25 n 9	16	Conservatório Castelo Branco
17:00h	Gonçalo Sousa <i>Gonçalo Sousa</i>	Märche - J.S. Bach Musette - J. S. Bach	24	
17:30h	Maria Catarina Aleixo Rainho	Estudo n°19 do op. 599 de C. Czerny -Polka Russa de M. Glinka -The Marionette's Funeral March de C.Gounod	11	
18:00h	Carolina Pedro Esperto Pires	Scherzo n°2 de N. Clementi Estudo n° 27 do Op. 599 de C. Czerny Arabesque op. 100 n°2 de F. Burgmuller	11	
18:30h	Fim da atividade			
	Ângela Cláudia Gaspar Esperto Pires			
	Catarina Matos			
	Maria Catarina Aleixo Rainho			
	Maria Aleixo			
	Fernando Silva			
	Carolina Alves			
	Gonçalo da Costa e Sousa			



universidade
de aveiro

Com a colaboração na organização de:
Anícia Costa

Masterclasse Piano Prof. Choi Sown Le

Dia 25 de abril

Horário	Nome	Repertório	Idade	Escola
15:30h	Cláudia Fernandes		18	Viseu
16:00h	Sara de Magalhães Freire de Oliveira Costeira		17	Viseu
16:30h	Francisco António Pinto Beato Serra	Chopin, Estudo op. 25 n° 9 Bach, Prelúdio e Fuga em Fá m (II) Mendelssohn, Variações sérias	17	Viseu
17:00h				
17:30h				
18:00h				
18:30h	Fim da atividade			



Com a colaboração na organização de:
Anícia Costa

Masterclasse Piano Prof. Tae-Hyung Kim

Dia 25 de abril

Horário	Nome	Repertório	Idade	Escola
10:00h	Cláudia Fernandes F		18	Viseu
10:30h	João Diogo Silva	Liszt-Capela de Guilherme Tell	15	Viseu
11:00h	Ana Beatriz Machado Igreja	Ondine, de Ravel	17	Viseu
11:30h	Sara de Magalhães Freire de Oliveira Costeira		17	Viseu
12:00h	Janine Ramos Vieira Fernandes F	Prelúdio e Fuga em Dó menor, BWV 871 do II Caderno do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach Sonata K.333 em Si bemol Maior, 1º andamento e 3º andamento de W. A. Mozart	24	Universidade Aveiro
12:30h	Francisco António Pinto Beato Serra	Chopin, Estudo op. 25 n° 9 Bach, Prelúdio e Fuga em Fá m (II) Mendelssohn, Variações sérias	17	Viseu
13:00h	Fim da atividade			



Com a colaboração na organização de:
Anícia Costa

Masterclasse Piano Prof. Gabriela Quel

Dia 24 de abril

Horário	Nome	Repertório	Idade	Escola
14:30h	Anícia Pinto da Costa	J. S. Bach - Suite inglesa nº2 R. Schumann - Arabesco Op. 18	23	Univ. Aveiro
15:00h	Cláudia Fernandes F		18	Viseu
15:30h	Sara de Magalhães Freire de Oliveira Costeira		17	Viseu
16:00h	Mariana Marques Lima		11	Viseu
16:30h	Intervalo			
17:00h	Francisco António Pinto Beato Serra	Chopin, Estudo op. 25 nº 9 Bach, Prelúdio e Fuga em Fá m (II) Mendelssohn, Variações sérias	17	Viseu
17:30h				
18:00h				
18:30h				
19:00h	Fim da atividade			



Com a colaboração na organização de:
Anícia Costa

Masterclasse Piano Prof. Andrzej Jasinki

Dia 29 de abril

Horário	Nome	Repertorio	Idade	Escola
09:00h	Cláudia Fernandes <i>F</i>		18	Viseu
09:30h	Liudmila Vashchilina		23	
10:00h				
10:30h	Anícia Pinto da Costa	J. S. Bach - Suite inglesa nº2 R. Schumann - Arabesco Op. 18	23	Univ. Aveiro
11:00h	Jorge Filipe Branco Gonçalves	Chopin - Mazurkas op.7 nº3; op.24 nº1; op.30 nº2;op.33 nº1;op.50 nº3;op.59 nº3;op. 63 nº2 Balada op.52 (Fá menor)	34	
11:30h	Sara de Magalhães Freire de Oliveira Costeira		17	Viseu
12:00h	Ana Beatriz Machado Igreja	Ondine, de Ravel	17	Viseu
12:30h	Intervalo para almoço			
16:30h	Carolina Lamy Figueiras Machado Santos	Bach- Preludio Fuga em Sol Maior do Cravo Bem Temperado I. Chopin- estudo opus 10, nº8. Moskowsky- Estudo opus 72 nº 2. Mozart- Sonata em Dó menor. Poulenc- Humoresque	18	Academia de Lagos
17:00h				
17:30h				
18:00h				
18:30h	Fim da atividade			
	Cátia Franqueira Marta da Cruz			



Com a colaboração na organização de:
Anícia Costa

Anexo X - Cartaz e folha de sala do Recital de Piano



Anexo XI - Programas das Audições das Classes de Piano (2º Período)




Provincia – Associação para a Promoção de Viana e Região
Conservatório Regional da Música de Viana
 “ Dr. José de Azevedo Pardigão ”


Audições de Classe PIANO

Quinta-feira, 23 de Março de 2017
 16h00




Auditério 1

Sede do Prémio – Rua dos Olivais
 3 500 – 484 VIANA
 Telefone / Fax – 222 423 677




Programa de Audições de Classe de Piano
 2º Período

- 1-Bartok.....Peça
- 2-Bach.....Prelúdio em F4 M.
- 3-Schumann.....Phantasietanz
- 4-Albeniz.....Rumores de la caleta
- 5-Pachulsky.....Prelúdio
- 6-Bach.....Sinfonia Dó m.
- 7-Schubert.....Improvisio op.90 nº 4



Programa de Audições de Classe de Piano
 2º Período

- 1-Bach.....Invenção 1
- 2-Scarlatti.....Sonata em Lá m.



Programa de Audições de Classe de Piano
 2º Período

- 1-W. Carrol.....Mar de Sereias
- 2-Tchaikovsky.....Abril-Snow-Bell
- 3-Schumann.....De longes terras
- 4-Viana da Motta.....Barcarola nº 1
- 5-Haydn.....Sonata Hob.XVI:10-3ª and.
- 6-Haydn.....Sonata Hob.XVI:27-1ª and.
- 7-Chopin.....Nocturno op.32 nº 1
- 8-Bach-Buxoni.....Ich ruf zu dir...

1-B. Mason.....	Time-Time
2-Billi.....	Lietti Sogni
3-Mascarenhas.....	Boneca sem corda
4-Arnold.....	Gavotte and Gigue
5-Diabelli.....	Riding Cossacks
6-Grieg.....	Valsa
7-Mendelssohn.....	C.s/Palavras op.102 nr 2
8-Chopin.....	Nocturno op.9 nr 2
9-Ravel.....	Ondine

Anexo XII - Programa do concerto dos professores

23 Abril
- dom. / 19h -

Hotel Grão Vasco

MECENAS
HOTEL
IG
GRÃOVASCO

ENTRADA
5€ / 2,5€

Concerto da Primavera
PROFESSORES DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VISEU



PROGRAMA

<p>E. SÉJOURNÉ (n. 1961) "Losa" Hélder Roque (Marimba) José Carlos Almeida (Vibrafone)</p>	<p>F. CHOPIN (1810-1849) Balada n.º 1, op. 23 José Miguel Amaral (Piano)</p> <p><i>A designer</i> Joana Correia (Flauta); Jorge Patrão (Oboé); Isabel Tavares (Clarinete); Ana Bastos (Fagote)</p>	<p>G. GERSHWIN (1898-1937) "Preludes I, II, III" Eunice Viana e Cristina Mota Pinto (Piano)</p>
<p>JACOBTV (n. 1951) "The Garden of Love" José Magalhães (Sax Soprano)</p>	<p>M. GOULD (1913-1996) <i>Benny's Gig: I. Slow and nostalgic</i> <i>II. Calypso Serenade; III. Lazily moving; IV. Brisk, with drive.</i> Tiago Correia (Saxofone) Adão Pires (Contrabaixo)</p>	<p>A. PIAZZOLLA (1988-1992) "Primavera Porteña" Abel Moura, Bruno Cabral, Nancy Brito, Nuno Silva e Sónia Sobral (Acordeão)</p>
<p>G. FAURÉ (1845-1924) "Berceuse" & "Le pas espagnol" Svitlana Koscheleva (Piano) Cristina Mota Pinto (Piano)</p>	<p>W. A. MOZART (1756-1791) "Non mi dir" (Ária de D. Anna, em D. Giovanni) Maria Cristina Aguiar (Canto) Alla Sosnovskaia (Piano)</p>	<p>A. DVORAK (1841-1904) "Slavonic Dances n.º 8" W. OFFERMANS (n. 1957) "Bamberia" Joana Correia, Sílvia Gouveia, Raquel Néri, Mariana Arêde, Inês Barroca, Sofia Alcântara (Flauta)</p>
<p>A. PIAZZOLLA (1988-1992) "Liberlango" André Cardoso (Guitarra) Jorge Patrão (Oboé)</p>	<p>LOS ANGELES GUITAR QUARTET (a partir do Cannon de Pachelbell) "Pachelbel's Loose Cannon" - André Cardoso, António Coelho, Marco Pereira, Paula Sobral (Quarteto de Guitarras)</p>	<p>J. TUNA (n. 1957) "Tempo de Guitarra" Atr. para quarteto: João Paulo Sousa; Ana Serrano (Violino); Paula Sobral (Guitarra); Luisa Antunes (Violoncelo); João Paulo Sousa (Guitarra Portuguesa)</p>
<p>H. ECCLES (1670-1742) "Largo da Sonata em Sol m." Adão Pires (Contrabaixo) Jorge Martins (Piano)</p>		
<p>D. SHOSTAKOVICH (1906-1975) Prelude, Gavotte, Valse, Polka Anícia Costa (Piano) Joaquim Castro (Violino) Carlos Ferreira (Viola d'arco)</p>		



— 60 —


Anexo XIII - Fotografias das atividades realizadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada



Figura 1 – Algumas fotos das atividades descritas na secção 5.5.

Anexo XIV - Consentimento informado do Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão” para a realização da investigação

 universidade de aveiro  theoria polesis praxis

 conservatório
REGIONAL DE MÚSICA DE VISEU
Dr. José de Azeredo Perdigão

Exmo. Diretor Pedagógico do Conservatório Regional de Música de Viseu “Dr. José de Azeredo Perdigão”

Eu, Anícia Costa, aluna da Universidade de Aveiro, do curso de Mestrado em Ensino de Música, venho por este meio solicitar a sua autorização para aplicar, no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do curso acima referido, o projeto de investigação que estou a desenvolver.

Este trabalho – *A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano* – consiste na implementação de algumas estratégias para que o aluno de piano se torne cada vez mais autónomo no seu estudo.


Os procedimentos, com a duração de 10 semanas, são dirigidos aos alunos de prática pedagógica de coadjuvação letiva e envolvem o preenchimento de um diário de bordo semanal bem como a resposta a dois questionários (um no início e outro no final da implementação do projeto).

Pretende-se também administrar um questionário a todos os alunos de piano entre o 3º e 8º graus, no sentido de aferir alguns hábitos de estudo.

Está garantido o anonimato, sendo os dados utilizados exclusivamente no âmbito da investigação.

Atenciosamente,

Tive conhecimento e autorizo a implementação do projeto supracitado.

Assinatura do diretor:

Viseu, 17 de ~~1992~~ de 2017

Anexo XV - Consentimento informado dos Encarregados de Educação para a realização da investigação

X-----

Eu, Cristina Leonor Rodrigues Mont, encarregado de educação do aluno Luís Pedro Monte Lima, declaro que autorizo a participação do meu educando no projeto de investigação, "A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano".

^-----

Eu, Luídes Cardoso, encarregado de educação do aluno Inês Graça Silva, declaro que autorizo a participação do meu educando no projeto de investigação, "A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano".

X-----

Eu, Élia Cristina M Pereira, encarregado de educação do aluno Maria Francisca Paçedo, declaro que autorizo a participação do meu educando no projeto de investigação, "A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano".

Anexo XVI - Questionário de Diagnóstico



O presente questionário insere-se no âmbito de uma investigação que me encontro a realizar para conclusão da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro sob a orientação da Professora Doutora Shao Xiao Ling. Este questionário procura a obtenção de dados que elucidem a temática: **A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano.**

Está garantido o anonimato. Lembro que não existem nem boas nem más respostas. Apenas a tua opinião para mim é importante. Basta preencher com uma cruz (X) o quadrado que melhor corresponde à tua opinião. **O conceito de autorregulação refere-se a um leque de ferramentas e procedimentos que o aluno adquire de modo a exercer controlo na sua aprendizagem.**

Aluno:

Idade:

Grau:

Ano de escolaridade:

Instrumento principal

Instrumento secundário (se aplicável)



1.

1.1. Foi por tua vontade que iniciaste os teus estudos musicais?

1.2. Onde?

1.3. Que instrumento?

1.4. Na tua família há mais elementos que estudam ou estudaram música?

2.

2.1. O que gostas de fazer nos teus tempos livres?

2.2. Que atividades extracurriculares tens?

3.

3.1. Ouves música erudita com regularidade?

3.2. De que períodos?

3.3. Quais são os teus compositores favoritos?



4.

4.1. Quantos dias por semana estudas piano?

4.2. Quanto tempo dedicas, em média, a cada sessão?

5.

5.1. O que entendes por praticar um estudo autónomo?

5.2. Tens ideia de algumas estratégias de estudo autónomo?

6.

6.1. Crias objetivos semanais para o teu estudo de piano?

6.2. E diários?

7.

7.1. Tens por hábito fazer a gravação do teu estudo?

7.2. Se sim, porque começaste a fazê-lo?

7.3. Vês algum benefício em gravar o estudo diário?

7.4. Se sim, qual(ais)?



8.

8.1. Visionas videos ou ouves gravações áudio de pianistas a executarem as obras que estás a estudar?

8.2. Se sim, quando visionas/ouves essas gravações que aspetos tens em conta?

8.3. Se sim, visionas/ouves com ou sem partitura?

Anexo XVII - Questionário de Verificação



O presente questionário insere-se no âmbito de uma investigação que me encontro a realizar para conclusão da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro sob a orientação da Professora Doutora Shao Xiao Ling. Este questionário procura a obtenção de dados que elucidem a temática: **A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano.**

Está garantido o anonimato. Lembro que não existem nem boas nem más respostas. Apenas a tua opinião para mim é importante. Basta preencher com uma cruz (X) o quadrado que melhor corresponde à tua opinião. **O conceito de autorregulação refere-se a um leque de ferramentas e procedimentos que o aluno adquire de modo a exercer controlo na sua aprendizagem.**

Aluno:

Idade:

Grau:

Ano de escolaridade:

Instrumento principal

Instrumento secundário (se aplicável)

Este questionário tem como objetivo refletires sobre eventuais mudanças no teu estudo após as aulas deste ano letivo

1.

1.1. Quantos dias por semana estudas piano?

1.2. Quanto tempo dedicas, em média, a cada sessão?

2.

2.1. O que entendes por praticar um estudo autónomo?



2.2. Tens ideia de algumas estratégias de estudo autónomo?

3.

3.1. Crias objetivos semanais para o teu estudo de piano?

3.2. E diários?

4.

4.1. Tens por hábito fazer a gravação do teu estudo?

4.2. Se sim, porque começaste a fazê-lo?

4.3. Vês algum benefício em gravar o estudo diário?

4.4. Se sim, qual(ais)?

5.

5.1. Visionas vídeos ou ouves gravações áudio de pianistas a executarem as obras que estás a estudar?

5.2. Se sim, quando visionas/ouves essas gravações que aspetos tens em conta?



5.3. Se sim, visionas/ouves com ou sem partitura?

6. Sentiste que as estratégias implementadas nas aulas foram uma mais valia para o modo como estudas piano? Fundamenta a tua resposta.

Anexo XVIII - Questionário Geral



O presente questionário insere-se no âmbito de uma investigação que me encontro a realizar para condução da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro sob a orientação da Professora Doutora Shao Xiao Ling. Este questionário procura a obtenção de dados que elucidem a temática: **A autonomia e a autorregulação: contributos para o desenvolvimento da aprendizagem de piano.**

Está garantido o anonimato. Lembro que não existem nem boas nem más respostas. Apenas a tua opinião para mim é importante. Basta preencher com uma cruz (X) o quadrado que melhor corresponde à tua opinião. O conceito de autorregulação refere-se a um leque de ferramentas e procedimentos que o aluno adquire de modo a exercer controlo na sua aprendizagem.

I. Informações gerais

1. Sexo: ___ (M/F) 2. Idade: ___ 3. Grau: ___

4. Tempo médio de duração de cada sessão de estudo de piano: ___ min

II. Auto-motivação

5. Assinale com "X" a opção que melhor exprime a tua opinião.

1 – discordo totalmente; 2 – discordo; 3 – não concordo nem discordo; 4 – concordo; 5 – concordo totalmente.

	1	2	3	4	5
5.1. Acredito que posso vir a ser muito bom no meu instrumento.					
5.2. Espero vir a ser considerado um bom músico.					
5.3. Comparado com outros colegas, penso que sou um bom músico.					
5.4. Estou confiante na minha capacidade de melhorar no meu instrumento.					
5.5. Sinto que consigo resolver qualquer problema musical que encontre.					
5.6. Quando estabeleço objetivos musicais tenho a certeza que os consigo					
5.7. Nenhuma tarefa musical é demasiado difícil para mim.					

6. Assinale com "X" a opção que melhor exprime a tua opinião.

1 – nunca; 2 – raramente; 3 – às vezes; 4 – frequentemente; 5 – sempre.

	1	2	3	4	5
III. Estratégias de Estudo					
6.1. Assinalo as partes problemáticas na partitura enquanto estudo e decido-lhes sempre algum tempo extra.					
6.2. Estudo as secções difíceis muito lentamente e vou progressivamente aumentando a velocidade.					

6.3. Estudo com metrónomo.						
6.4. Antes de estudar uma peça nova, observo-a cuidadosamente.						
6.5. Defino claramente os meus objetivos de estudo.						
6.6. Vou bem preparado para as aulas e ensaios.						
6.7. Estudo logo no dia a seguir a uma aula.						
6.8. Estudo pelo menos um pouco todos os dias.						
6.9. Dedico tempo do meu estudo a ler à primeira vista peças novas.						

7. Assinale com "X" a opção que melhor exprime a tua opinião.

1 – nunca; 2 – raramente; 3 – às vezes; 4 – frequentemente; 5 – sempre.

	1	2	3	4	5
IV. Gestão do Tempo					
7.1. Cumpro o horário de estudo que fiz. Se não cumpro penso porque é que isso aconteceu e tiro conclusões para depois avaliar o meu estudo.					
7.2. Organizo o meu tempo para conseguir fazer tudo o que preciso.					
7.3. Tenho dificuldade em concentrar-me, quando estudo, durante longos períodos de tempo.					

8. Assinale com "X" a opção que melhor exprime a tua opinião.

1 – nunca; 2 – raramente; 3 – às vezes; 4 – frequentemente; 5 – sempre.

	1	2	3	4	5
V. Comportamentos de Autorregulação					
8.1. Avalio o que fiz e os resultados obtidos para melhorar o meu estudo.					
8.2. Recorro a estratégias como a gravação.					
8.3. Se não consigo tocar bem uma peça, paro para pensar como ela deveria soar, cantando e associando outras artes como a pintura e a					
8.4. Quando encontro um problema, páro de tocar e reflito na melhor maneira de o resolver.					
8.5. Enquanto estudo penso nos conteúdos que aprendi na aula.					
8.6. Enquanto estudo ouço atentamente o que estou a fazer para ter a certeza que não estou a criar maus hábitos.					
8.7. Eu estudo para descobrir quão bom posso vir a ser em música.					

9. Assinale com "X" a opção que melhor exprime a tua opinião.

1 – nunca; 2 – raramente; 3 – às vezes; 4 – frequentemente; 5 – sempre.

	1	2	3	4	5
VI. Interação com outros recursos					
9.1. Procuo a ajuda (de colegas, professores...) quando surgem dificuldades no estudo e que não consigo resolver sozinho.					
9.2. Participo em audições e concertos e gosto de obter os comentários da audiência.					
9.3. Pesquisa em livros e outras fontes por informações que me ajudem a aprender.					
9.4. Ouço gravações para me ajudar a aprender.					
9.5. Utilizo os conselhos do meu professor enquanto estudo.					
9.6. Converso com o meu professor sobre como devo estudar.					
9.7. Quando estudo, procuro definições dos termos e símbolos desconhecidos.					

10. Indica estratégias ou recursos que consideres fundamentais com vista à melhoria da autonomia na aprendizagem do piano.

Muito obrigada pela tua colaboração!

Anexo XIX - Diário de Bordo

Diário de Bordo

Aluno

Mês

Semana

Obras abordadas
no estudo:

I. Gestão de tempo

	Sim	Não
1. Criei um horário para prática diária.		

1.1. Dediquei em média, _____ minutos a cada sessão de estudo.

II. Comportamentos de autorregulação

2. Compreendi as obras em estudo relembrando as orientações dadas pelo professor em sala de aula?	Sim	Não
Obra:		
Obra:		
Obra:		

	Sim	Não
3. Gravei o meu estudo para, posteriormente ouvir, analisar e melhorar a minha performance.		

Caso a resposta tenha sido afirmativa:

Ouvi como?	Sim	Não
3.1. Prestando atenção.		
3.2. Com metrónomo para perceber se mantenho a pulsação estável/constante.		
3.3. Com consciência de estar a realizar o pretendido.		

	Sim	Não
4. Enquanto estudei pensei nos conteúdos que aprendi na aula.		

III. Estratégias de estudo

	Sim	Não
5. Preparei a performance através de outros recursos sem o piano.		

Caso a resposta tenha sido afirmativa:

5.1. Como?	Sim	Não
5.1.1. Cantando.		
5.1.2. Estudando o ritmo marcando e sentindo a pulsação.		
5.1.3. Solfejando o nome das notas.		

5.1.4. Outras estratégias (indica quais):		
---	--	--

	Sim	Não
6. Estabeleci metas diárias de acordo com o objetivo pretendido, em sala de aula, pelo professor.		

7. Em que secções senti mais dificuldade?

Obra	Número de compassos

7.1. Como as estudei?	Sim	Não
7.1.1. Cantando.		
7.1.2. Alterando o ritmo da passagem.		
7.1.3. Com metrónomo.		
7.1.4. Por pequenas secções.		
7.1.5. Outras estratégias (indica quais):		

	Sim	Não
8. Preparei-me adequadamente para as aulas de piano indo ao encontro do que o professor pediu.		

	Sim	Não

9. Estudei logo no dia a seguir à aula.		
---	--	--

IV. Interação com outros recursos

	Sim	Não
10. Procurei informações que auxiliem a preparação do repertório.		

Em caso afirmativo:

Onde?	
Em que fonte(s)?	

Anexo XX - Gravações do estudo do Aluno A (formato digital)