

Análise Musical – Proposta de um modelo de integração da análise musical na disciplina de instrumento no Ensino Básico

César Antero Marinho Pinto

06/2018





**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO – GUITARRA CLÁSSICA

Análise Musical – Proposta de um modelo de integração da análise musical na disciplina de instrumento no Ensino Básico

César Antero Marinho Pinto

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, *Guitarra Clássica*.

Professor Orientador
Artur Caldeira

Professora Coorientadora
Sofia Lourenço

Professor Cooperante
João Machado

Agradecimentos

Um agradecimento a todos aqueles que me ajudaram.

Resumo

Este trabalho de final de mestrado pretende ser um contributo para a integração da análise musical nas aulas de instrumento no Ensino Básico do Ensino Especializado da Música. O trabalho é constituído por uma proposta de modelo a aplicar durante todo o Ensino Básico (1º ao 5º grau). Este tem como base a interdisciplinaridade entre Formação Musical e a Classe de Instrumento. Todo o conteúdo deste modelo pretende contribuir para uma melhor formação dos alunos na área da análise musical e consequentemente na interpretação de obras musicais e na aplicação da harmonia funcional.

Este Relatório de Estágio está dividido em 2 partes. A primeira dedica-se ao estágio realizado no Conservatório de Música do Porto na classe do professor João Machado. Este inclui uma contextualização do Conservatório, um resumo da sua história, a sua oferta educativa, a sua missão, um resumo e uma pequena análise sobre o ensino da guitarra clássica. Além disso, contém uma análise sobre as aulas observadas e lecionadas durante o estágio. A segunda parte contém o modelo descrito anteriormente.

Palavras-chave

Ensino vocacional de música; análise musical; linguagem musical no instrumento; guitarra clássica; formação musical, interdisciplinaridade

Abstract

This final Master's thesis intends to be a contribution to the integration of musical analysis in instrument classes in the Basic Education level (from 10 and 15 years old) of specialized music education. The work consists of a model proposal to be applied throughout Basic Education. This is based on the interdisciplinarity between Musical Formation and instruments class. All the content of this model aims to contribute to a better training of students in the field of musical analysis and consequently in the interpretation of musical works and in the application of functional harmony.

This internship report is divided into two parts. The first is dedicated to the stage held at the Conservatório de Música do Porto in the class of Professor João Machado. This includes a contextualization of the Conservatory, a summary of its history, its educational offer, its objectives, a summary and a small analysis on the teaching of classical guitar. In addition, it contains an analysis of the classes observed and taught during the internship. The second part contains the model described earlier.

Keywords

Vocational teaching of music; Musical analysis; Musical language on the instrument; Classical guitar; Musical formation, interdisciplinarity

Índice

AGRADECIMENTOS	III
RESUMO.....	IV
ABSTRACT	V
INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO 1 – GUIÃO DA OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	5
O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO	5
<i>Um pouco de História</i>	5
<i>Oferta Educativa</i>	5
<i>Admissão</i>	6
<i>Missão</i>	7
O ENSINO DA GUITARRA NO CMP.....	7
<i>Avaliação</i>	8
<i>Competências</i>	9
CAPÍTULO II – PRÁTICA PEDAGÓGICA SUPERVISIONADA	15
INTRODUÇÃO.....	15
CALENDÁRIO DAS AULAS SUPERVISIONADAS	16
PERFIL DOS ALUNOS.....	17
AULAS OBSERVADAS	17
<i>Estrutura das aulas</i>	17
<i>Reflexão sobre as aulas observadas</i>	18
<i>Reflexão sobre as planificações</i>	22
<i>Reflexão sobre as aulas supervisionadas</i>	23
PROFESSOR ORIENTADOR – ARTUR CALDEIRA.....	24
PROFESSOR COOPERANTE – JOÃO MACHADO.....	24
CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	26
INTRODUÇÃO.....	26
TEMA E QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO	28
OBJETIVOS	28
REVISÃO DE LITERATURA	29
METODOLOGIA E MÉTODOS.....	33
AVALIAÇÃO	33
MODELO.....	34
1º Grau	34
2º Grau	39
3º Grau	45
4º grau	51
5º Grau	55
CONCLUSÃO	61
BIBLIOGRAFIA	62
ANEXOS	63
OBRAS	64
<i>Valsa op.27 – Ferdinando Carulli</i>	64
<i>Anglaise Op.121 nº6 – F. Carulli</i>	64
<i>Lição nº 84 – J. Sagreras</i>	65
<i>Allegro – F. Carulli</i>	66
<i>Adagio – J. K. Mertz</i>	67
<i>Op.60 nº1 – Matteo Carcassi</i>	68
<i>Op.6 nº8 – Fernando Sor</i>	69
<i>Planificação das Aulas Supervisionadas – Ensino Secundário (nº1)</i>	83
<i>Planificação das Aulas Supervisionadas – Ensino Secundário (nº2)</i>	89

Índice Figuras

Figura 1.Exercícios para extensão dos dedos da mão esquerda.....	20
Figura 2.Digitação C.62 Op.15 F. Sor	20
Figura 3.Exercício para independência do movimento de cada dedo da mão esquerda	20
Figura 4. Células rítmicas diferentes	21
Figura 5. Motivo melódico Giga BWV 997	21
Figura 6.Análise Walzer, Op.27	36
Figura 7.Análise Op.121 nº6 – F. Carulli.....	37
Figura 8.Exercício 1 - 1ºgrau	38
Figura 9.Valse Op.59 Matteo Carcassi.....	38
Figura 10.Competências a adquirir no 2ºgrau	39
Figura 11.Análise: Lição 84 J. S. Sagreras	40
Figura 12.Análise Allegro grazioso - F. Carulli	42
Figura 13.Exercício 1 - 2ºgrau.....	43
Figura 14.Exercício 2 - 2º grau.....	43
Figura 15.Competências a adquirir no 3ºgrau	45
Figura 16.Identificação da pergunta e resposta numa frase musical.	45
Figura 17.Exemplo de modulação	47
Figura 18.Análise Adagio - J. K. Mertz	48
Figura 19.Exercício 1 - 3ºGrau.....	49
Figura 20.Exercício 2 – 3º Grau. - Op.44 nº13 - Fernando Sor.....	49
Figura 21. Exemplo de notas de passagem.	51
Figura 22. Exemplo de ornatos.....	52
Figura 23. Exercício de identificação de modulações para tons próximos diretos\índiretos.....	52
Figura 24.Exercício 1 – 4º Grau - Aria – Jon. Ant. Graf Losy v. Losintal.....	54
Figura 25.Exercício 2 – 4º Grau	54
Figura 26.Competências a adquirir no 5ºgrau	55
Figura 27.Exemplo de resolução de um retardo.	56
Figura 28.Análise Op.6 nº8 - Fernando Sor	57
Figura 29.Exercício 1 – 5º Grau - op.48 nº1 - Mauro Giuliani	60
Figura 30.Exercício 2 – 5º Grau	60

Índice Tabelas

Tabela 1.Provas de avaliação e a sua ponderação avaliação final	8
Tabela 2.Classificação das provas de avaliação	8
Tabela 3.Vantagens e desvantagens para diferentes momentos de avaliação	9
Tabela 4.Critérios de avaliação para as provas de avaliação	9
Tabela 5.Tabela de Competências	11
Tabela 6.Vantagens e desvantagens da memorização de repertório.....	11
Tabela 7.Resumo de competências destinadas ao domínio musical e interpretativo	13
Tabela 8.Resumo das Matrizes das provas de avaliação	14
Tabela 9 Cronologia das aulas lecionadas e observadas.....	16
Tabela 10.Exercícios sugeridos pelo professor João Machado	19
Tabela 11.Anotações das aulas observadas da aluna I.C.	21
Tabela 12. Tabela Auxiliar	33
Tabela 13. Competências a adquirir no 1º Grau	34
Tabela 14.Tabela auxiliar: F. Carulli Op. 27	35
Tabela 15.Tabela Auxiliar Op.121 nº6 F. Carulli.....	37
Tabela 16.Tabela Auxiliar: Lição 84 J. S. Sagraeras	40
Tabela 17.Tabela Auxiliar Allegro grazioso - F. Carulli	41
Tabela 18.Tabela Auxiliar: Adagio - J. K. Mertz.	47
Tabela 19. Competências a adquirir no 4º grau.....	51
Tabela 20. Tabela auxiliar - Tons Próximos	52
Tabela 21. Tabela auxiliar - Op.60 nº1 - M. Carcassi.....	53
Tabela 22. Análise Op.60 nº1 - M. Carcassi.....	53
Tabela 23.Tabela Auxiliar Op.6 nº8 - Fernando Sor	57
Tabela 24.Análise Op.6 nº8 - Fernando Sor	58

Introdução

O presente Relatório de Estágio foi realizado no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada. Este é composto por 3 capítulos. O capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical, capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada, capítulo III – Projeto de Investigação.

No primeiro capítulo é apresentada informação sobre o Conservatório do Música do Porto onde foi realizado o estágio. Serve este capítulo para enquadrar o Conservatório a nível histórico, a sua missão, a sua oferta educativa e em mais detalhe o ensino da guitarra clássica.

O segundo capítulo é onde se encontra em detalhe toda a informação decorrente do estágio. Observações e reflexões sobre as aulas observadas e lecionadas.

No terceiro capítulo é apresentado o projeto de investigação. Este projeto consiste na criação de uma proposta de modelo para a introdução de análise musical nas aulas de instrumento no Ensino Básico no Ensino Especializado da Música.

Capítulo 1 – Guião da Observação da Prática Musical

O Conservatório de Música do Porto

Um pouco de História

O Conservatório de Música do Porto (CMP) surgiu da necessidade de criar uma instituição pública de ensino da música na cidade do Porto à imagem do que já acontecia em Lisboa desde 1835 com o Conservatório Nacional. O primeiro edifício do CMP localizava-se na Travessa do Carregal nº87. Em 1917 iniciou-se o primeiro ano letivo com 339 alunos e com os cursos de Piano, Canto Violino e Violeta, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

Sendo uma das mais prestigiadas instituições do ensino da música em Portugal, esta instituição preza-se pela qualidade dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. No historial do conservatório constam diversos alunos que se tornaram intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou exercendo outras funções importantes ligadas à área da música. Além disso, do conservatório saíram diversas formações de relevo como a Orquestra Sinfónica do Porto que é a atual Orquestra Nacional do Porto Casa da Música.

O CMP é detentor de um diverso espólio de livros, partituras e instrumentos de diversas personalidades ligadas à instituição e à cidade do Porto como o da violoncelista Guilhermina Suggia, do compositor e violinista Nicolau Ribas e diversos documentos de Moreira de Sá, Óscar da Silva, entre outros.

Atualmente o conservatório encontra-se sediado na ala poente do edifício da Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

Oferta Educativa

O CMP oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1º, 2º e 3º ciclo do básico e o nível secundário. É então possível a um aluno entrar no 1º ano do 1º ciclo e terminar no 12º ano, fazendo assim todo o seu percurso escolar no CMP.

Atualmente estão matriculados mais de 1000 alunos entre o 1º ano do 1º ciclo e o 12º ano/8º grau.

Os instrumentos lecionados atualmente no CMP são: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, formação musical, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola d'arco, violino e violoncelo.

Devido aos diversos regimes e um número elevado de alunos, o horário de funcionamento do CMP está compreendido entre as 8h20 e 22h30 de segunda-feira à sexta-feira e das 8h20 às 13h20 aos sábados.

A oferta educativa do CMP estrutura-se da seguinte maneira.

1. 1º Ciclo\Iniciação

Regime de frequência: integrado e supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º ano

2. Curso Básico de Música

Regime de frequência: integrado, articulado e supletivo

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau \ 5º ano de escolaridade

Certificado escolar: 9º ano de escolaridade \ Curso Básico de Música

3. Curso Secundário de Música

Instrumento \ Canto \ Formação Musical \ Composição

Regime de frequência: integrado, articulado e supletivo

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificado escolar: 12º ano de escolaridade \ Curso Secundário de Música

Admissão

Sendo o CMP uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, a admissão dos alunos é sempre feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários de ensino, abertas a todos os candidatos que se inscrevam. Nessas provas os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência ou do estrato socioeconómico das suas famílias.

A proveniência dos candidatos ao CMP é bastante diversa. Para além dos oriundos da cidade do Porto, vêm candidatos dos concelhos vizinhos (V.N de Gaia, Matosinhos, Maia, Gondomar), do segundo arco de municípios (Vila do Conde, Famalicão, Santo Tirso, Trofa, Valongo, Paredes, Penafiel, Vila da Feira) para além de alguns vindos de municípios ainda mais afastados como Esposende e Amarante. Devido a este grande número de candidatos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, a capacidade de resposta da escola é largamente ultrapassada. As razões prendem-se com a falta de meios, tanto físicos como humanos.

Missão

Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.

O CMP rege-se pelos mesmos princípios e valores que orientam as ações globais das escolas do Ensino Artístico Especializado da Música.

Estes são:

- 1) Promoção e aquisição de competências nos domínios de execução e criação musical
- 2) Incentivo à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor
- 3) Desenvolver o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação
- 4) Educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual
- 5) Desenvolver a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto
- 6) Educar para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais
- 7) Apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade
- 8) Contribuir para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético
- 9) Sensibilizar para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

Nota: Os conteúdos anteriormente apresentados no subcapítulo “O Conservatório do Porto” foram retirados do documento “Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto”

O Ensino da Guitarra no CMP

O ensino da Guitarra iniciou-se oficialmente no CMP em 1987 com o Professor Mário Carreira. Em 1990 seguiu-se o Professor Paulo Peres e em 1992 o Professor Artur Caldeira

No atual ano letivo 2017-2018 lecionam 6 professores de guitarra no CMP. Estes são: João Machado, Tiago Cassola, Ricardo Cerqueira, Paulo Peres, Mário Carreira e Cristina Hernandez Huerta.

Avaliação

Avaliação sumativa é feita no fim de cada período e no final de cada ano letivo e é um somatório ponderado dos vários instrumentos de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua.

Avaliação contínua não se restringe apenas à sala de aula, abrange ainda outros contextos escolares e extraescolares; assim, a participação em audições, concertos, masterclasses, concursos e outros projetos por parte dos alunos são fatores importantes a ter em conta no processo de avaliação.

Os alunos deverão participar pelo menos numa audição por período.

Provas de Avaliação

Realizam-se no final do ano letivo		
Prova Final	4º ano ao 12º \ 8º grau	25% da avaliação final
	4º ano e 6º \ 2º grau	25% “
Prova Global	9º \ 5º Grau	30% “
	12º \ 8º Grau	50% “

Tabela 1. Provas de avaliação e a sua ponderação avaliação final

As matrizes das provas são cotadas de 0 a 200 pontos e as respetivas classificações expressam-se da seguinte forma:

1º Ciclo:	Insuficiente (0 a 49%), Suficiente (50% a 69%), Bom (70% a 89%) e Muito Bom (90% a 100%);
Nível Básico (2º e 3º ciclo):	Mau (0 a 19%), Insuficiente (20% a 49%), Suficiente (50% a 69%), Bom (70% a 89%) e Muito Bom (90% a 100%);
Nível Secundário:	Escala de vinte valores.

Tabela 2. Classificação das provas de avaliação

Ao longo da minha prática como docente fui constatando que existem pelo menos 3 sistemas de avaliação diferenciando-se na quantidade de avaliações que existem anualmente. Na seguinte tabela expresso a minha opinião sobre esses três sistemas.

	Avaliação		
	Trimestral	Semestral	Anual
Vantagens	<ul style="list-style-type: none"> • Coincidência das provas com a avaliação periódica 	<ul style="list-style-type: none"> • Maior tempo de preparação do programa 	<ul style="list-style-type: none"> • Muito tempo de preparação do programa
Desvantagens	<ul style="list-style-type: none"> • Pouco tempo para a preparação do programa proposto 	<ul style="list-style-type: none"> • Provas não coincidem com avaliação periódica 	<ul style="list-style-type: none"> • Todo o trabalho realizado num ano concentra-se numa única avaliação

Tabela 3. Vantagens e desvantagens para diferentes momentos de avaliação

Os critérios de avaliação são os seguintes:

Segurança de execução
Domínio do estilo e do carácter do repertório
Sentido de frase
Qualidade da sonoridade
Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (dinâmica, timbre, articulação, pulsação, ataque)
Lógica de dedilhação
Criatividade
Memória
Postura corporal e instrumental
Capacidade performativa
Dificuldade do programa

Tabela 4. Critérios de avaliação para as provas de avaliação

Competências

A próxima tabela resume todas as competências que um aluno deve adquirir ao longo do seu percurso, do 1º até ao 8º grau. As competências no ensino secundário são as mesmas na duração do mesmo estando referenciadas com a letra “S”.

Competências	Grau(s)	x
Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares.	1º	
Saber colocar corretamente ambas as mãos sobre a guitarra.	1º,2º	
Dominar os procedimentos elementares da técnica guitarrística da mão direita: pulsação com apoio, pulsação sem apoio, notas simultâneas, arpejos e acordes de três sons.	1º	
Conhecer e dominar a escala da guitarra até ao quinto trasto.	1º	
Ser capaz de identificar as notas das cordas soltas assim como as da primeira e da segunda posição da mão esquerda.	1º	
Ser capaz de coordenar ambas as mãos.	1º,2º	
Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical.	1º,2º	
Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual.	1º,2º	

Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.	1º,2º,3º,4º,5º, S ¹	
Desenvolver a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares.	2º	
Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica guitarrística da mão direita: pulsação com apoio, pulsação sem apoio, notas simultâneas, arpejos e acordes de quatro sons e ligados simples.	2º	
Conhecer e dominar a escala da guitarra até ao sétimo trasto.	2º	
Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário.	2º,3º	
Desenvolver progressivamente a leitura musical no instrumento.	2º	
Possuir uma correta postura corporal e instrumental.	3º,4º,5º, S	
Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica guitarrística: pulsação com apoio e sem apoio, arpejos e acordes de quatro notas, ligados simples e pequenas barras.	3º	
Conhecer e dominar a escala da guitarra até ao décimo segundo trasto.	3º	
Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical.	3º,4º,5º	
Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais.	3º	X
Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase.	3º	
Possuir um controle básico da sonoridade.	3º	
Ser capaz de afinar a guitarra.	3º,4º,5º	
Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual.	3º	
Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.	3º	
Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: harmónicos, ligados técnicos, barras, uso criterioso da pulsação simples e apoiada.	4º,5º	
Conhecer e dominar os vários registos da guitarra, em toda a sua extensão.	4º,5º	
Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade.	4º,5º	
O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado pelo aluno.	4º	
Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase.	4º,5º	
Compreender a lógica de uma dedilhação ao serviço do discurso musical.	4º,5º	
Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório.	4º,5º	X
Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento.	4º,5º	
Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura.	4º,5º	
Ser capaz de usar gradualmente o vibrato como recurso expressivo.	4º,5º	
Ser capaz de cuidar as unhas da mão direita como estratégia para uma boa sonoridade.	4º,5º	
Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica.	4º,5º	
Ter a capacidade de autonomia e de concentração.	4º,5º	
Desenvolver a capacidade performativa em palco.	4º,5º	

¹ S = Secundário

O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado por parte do aluno.	5º	
Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento.	S	
Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais	S	X
Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque (legato, pizzicato, staccato ...)	S	
Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical	S	
Ser capaz de fazer um uso criterioso do vibrato como recurso expressivo	S	
Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório	S	X
Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra	S	X
Demonstrar uma atitude performativa em palco	S	
Dominar a harmonia funcional da guitarra	S	X
Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos	S	X
Possuir noções básicas de ornamentação	S	
Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística	S	
Conhecer o repertório e literatura essencial da guitarra	S	
Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação	S	X

Tabela 5. Tabela de Competências

Concordo com a grande maioria das competências e o ano em que devem ser adquiridas, no entanto:

- 1) “Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.” – Na minha opinião existem vários pontos a favor e outros contra. Antes de mais, é pedida a memorização de todo o repertório.

Vantagens	Desvantagens
<ul style="list-style-type: none"> • Menor dependência da partitura durante a performance • Vantagens na execução de obras de grande dimensão • Ideal para se poder estudar excertos de obras onde seja necessário olhar para o instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Preocupação na possível falha de memória durante uma performance, isto provoca diferentes níveis de stress consoante a pessoa. • Alunos que memorizam com muita facilidade tendem a memorizar erros. • Tendência para não ler partituras frequentemente levando a um défice nesse campo. • Tendência a “largar” a partitura muito cedo não analisando a obra e a memorizar uma única interpretação.

Tabela 6. Vantagens e desvantagens da memorização de repertório

“Embora sejamos capazes de memorizar material específico sem compreender o que memorizamos, depressa o esquecemos. É o caso de muitos músicos jovens, e também de muitos músicos de mais idade, que dão recitais. São encorajados a memorizar notas, mas não sabem como audiar² o que aprenderam de memória e estão a tentar executar.” (Gordon, 2000, p. 19)

As pessoas não utilizam todas os mesmos processos de aprendizagem, há quem memorize uma obra rápida e facilmente e há quem tenha uma grande dificuldade em o fazer. Pedir a todos os alunos para memorizar todo o seu repertório parece-me inadequado. No entanto, concordo que ter essa capacidade é importante para um músico pois a total dependência da partitura não é algo que nos favoreça. “Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.” é algo redutor, não especificando como esta é memorizada. Como referi na tabela acima, um aluno com facilidades na memorização tende a memorizar erros pois vai deixar rapidamente de olhar para a partitura. Para isso deve ser antes trabalhada a memória a partir de diversos métodos, entre os quais a análise das obras. Assim, e como Gordon refere, poderemos compreender a obra e a partir daí ter mais ferramentas que nos possibilitem memorizar uma obra, não memorizando unicamente todas as notas, mas sim a sua forma, progressões harmónicas, frase, etc.

Sendo assim alteraria “Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.”, para “criar métodos de memorização das obras do seu repertório” pelo menos durante os primeiros anos\graus.

- 2) Ligadas ao meu tema de investigação encontro oito competências. Estas encontram-se marcadas na tabela 5 com a marca “X”. Destas competências é possível elaborar a seguinte tabela:

Capacidade para compreender e interpretar	Formas Musicais;	Simple	3º
	Estilos Musicais;	Diferentes	4º/5º
	Carácter do repertório ³ ;	Dominar com segurança	S
Construir interpretação	Possuir autonomia de estudo e de constituição de interpretação		S
	Capacidade crítica fundamentada		S
Harmonia Funcional			S

² Termo utilizado por Edwin E. Gordon para se referir ao ato de “[assimilar] e [compreender] na nossa mente a música que acabámos de ouvir ou executar, ou que ouvimos executar num determinado momento do passado. Também procedemos a uma audição quando assimilamos e compreendemos música que podemos ou não ter ouvido, mas que lemos em notação, compomos ou improvisamos.” (Gordon, 2000, p. 16)

³ Carácter do repertório é só mencionado no 4º e 5º grau.

Improvisação	S
--------------	---

Tabela 7. Resumo de competências destinadas ao domínio musical e interpretativo

A partir da tabela é possível concluir que a maioria destas competências deve ser adquiridas no Ensino Complementar. Penso que, tanto a harmonia funcional como a improvisação poderiam ser lecionadas no Ensino Básico. Como já referi anteriormente, não irei abordar o tema da improvisação, mas a harmonia funcional será abordada no 3º capítulo.

Por último elaborei a próxima tabela com a informação do programa a seguir e a sua pontuação nos respetivos anos\graus.

Ano\Grau	Programa	Pontuação
3º Iniciação	2 escalas de 1 oitava	20 pontos
	3 estudos ou peças	180
4º Iniciação	2 escalas de 1 ou 2 oitavas	20
	4 estudos ou peças	180
5º 1º Grau	2 escalas de 2 oitavas	20
	4 estudos ou peças	180
6º 2º Grau	2 escalas de 2 oitavas	20
	2 estudos	90
	2 peças	90
	7º 3º Grau	2 escalas entre Dó M e Dó m (Segóvia), Mi M e Mi cromática de 3 oitavas
2 estudos de diferentes autores		90
2 peças de diferentes estilos		90
8º 4º Grau	2 escalas de 3 oitavas	10
	2 estudos de diferentes estilos	70
	1 obra do período clássico ou romântico	40
	1 obra do séc. XX ou XXI	40
	1 obra de escolha livre	40
	9º 5º Grau	2 escalas de 3 oitavas
2 estudos de diferentes estilos		70
1 obra do período renascentista ou barroco		40
1 obra do período clássico ou romântico		40
1 obra do séc. XX ou XXI		40
10º 6º Grau	2 estudos de diferentes autores	80
	1 obra do período barroco	40
	1 obra do período clássico ou romântico	40
	1 obra do séc. XX ou XXI	40
11º 7º Grau	2 estudos de diferentes autores	80

	1 andamento de uma suite de J. S. Bach ou S. L. Weiss	40
	1 obra do período clássico ou romântico	40
	1 obra do séc. XX ou XXI	40
	3 estudos, sendo 1 de Villa-Lobos	45
	1 andamento de uma suite de J. S. Bach ou S. L. Weiss	40
12º/8º Grau	1 sonata ou tema com variações do séc. XIX	40
	1 obra do séc. XX ou XXI	40
	1 obra de livre escolha	35

Tabela 8. Resumo das Matrizes das provas de avaliação

Nota: Os conteúdos apresentados no presente subcapítulo “O ensino da Guitarra no CMP” foram retirados do documento “Ano letivo 2017-2018; Grupo de Cordas Dedilhadas; Guitarra; Competências; Conteúdos mínimos; Avaliação; Provas Finais / Globais; Critérios específicos de avaliação”, o documento orientador para a disciplina de guitarra.

Capítulo II – Prática Pedagógica Supervisionada

Introdução

O meu percurso como professor de guitarra iniciou-se em 2008, com 19 anos de idade, na Maimusica, uma escola particular de música não oficial na cidade da Maia. Na altura ainda frequentava o Conservatório de Música da Maia. A minha docência era, portanto, débil. No entanto procurei sempre fazer o meu melhor, tendo como principal referência o meu professor do conservatório, o professor João Campos. Além do material que lecionava, em concordância com o do conservatório, tentava também recriar a interação professor-aluno que considero ser uma qualidade do professor João. Após ter entrado na ESMAE comecei a ter outro professor como referência, o professor Artur Caldeira dando mais substância ao meu conhecimento. Fui assim adquirindo experiência como professor, mas sempre de modo empírico.

No ano letivo 2016\17, ao mesmo tempo que ingressei no Mestrado em Ensino da Música, comecei a lecionar no Conservatório de Música de Paredes. Assim, ao mesmo tempo que tinha uma maior responsabilidade como professor, pude ao mesmo tempo aprender e refletir sobre toda a teoria envolvente ao ensino em geral e ao ensino da música em particular. Ao mesmo tempo, com os meus colegas do Conservatório de Paredes fui discutindo ideias sobre estes mesmos temas. Um dos pontos discutidos foi precisamente a falta de transmissão de ideias, métodos, etc. entre professores e a falta de uma avaliação externa da nossa aula por parte de outro(s) professor(es). As aulas supervisionadas vêm precisamente colmatar esse ponto. Eu leciono há cerca de 10 anos e nunca tive um único professor a observar as minhas aulas. Sou apenas alvo da avaliação realizada pelos meus próprios alunos e por parte da escola analisando unicamente se os alunos cumprem os objetivos estabelecidos, ou não. Rui Nunes Namora descreve o problema desta maneira *“A sala de aula de um professor de instrumento é como uma ilha. Por isso, o seu trabalho só é visível nas provas e nos recitais dos seus alunos. Ou seja, os resultados são observáveis, mas não os processos que os determinam. Por esta razão, é de extrema importância a observação de aulas e a prática pedagógica supervisionada, porque permite ter uma visão no centro da ação.”* (Nunes, 2017, p. 11).

A elaboração deste trabalho no âmbito das Unidade Curricular Prática Pedagógica Supervisionada pretende ser um retrato e uma reflexão sobre a minha passagem como observador e professor durante o meu estágio no Conservatório de Música do Porto sobre a supervisão do professor cooperante João Machado.

Não conhecia o professor João Machado antes de iniciar o estágio, tendo a sua escolha recaído após sugestão do Tiago Cassola, também professor de guitarra no CMP. Fui

muito bem recebido e desde a primeira aula fomos partilhando ideias sobre os alunos e sobre o ensino da guitarra em geral.

Calendário das aulas supervisionadas

Data	Duração	
17-10	45'+45'	Observação - Básico
24-10	“	“
31-10	“	“
07-11	“	“
14-11	“	“
21-11	“	“
12-12	“	“
09-01	“	Lecionada - Básico
16-01	“	Lecionada - Básico
02-02	“	Observação - Secundário
16-02	“	“
23-02	“	“
02-03	“	“
09-03	“	“
16-03	“	“
23-03	“	“
13-04	“	“
19-04	“	“
26-04	“	“
05-05	“	“
11-05	“	Lecionada - Secundário
18-05	“	Lecionada - Secundário

Tabela 9 Cronologia das aulas lecionadas e observadas

Perfil dos Alunos

Por motivos de privacidade não irei apresentar os nomes dos alunos, mas sim as suas iniciais.

O aluno J.V. iniciou os seus estudos musicais no ano letivo 2011\2012 (1º ano de escolaridade) no Conservatório de Música do Porto com o Professor Paulo Peres, tendo transitado para a classe do seu atual professor, João Machado, no ano letivo 2013/2014 (3º ano de escolaridade). É um aluno que demonstra algumas dificuldades técnicas devido a alguma descoordenação motora. No entanto o seu maior problema é a falta de estudo regular que, com as suas naturais dificuldades, pode dificultar a progressão do aluno ao longo do ano. Caso o J.V. crie hábitos de estudo regulares terá todas as capacidades para superar as suas dificuldades. Nas aulas o aluno demonstra interesse e concentração e mantém sempre uma boa disposição.

A aluna I.C iniciou os seus estudos em guitarra no ano letivo 2011\2012 no Conservatório de Música do Porto com o professor Ricardo Cerqueira. No ano letivo seguinte passou para o professor João Machado mantendo-se com ele até agora. A aluna tenciona prosseguir os seus estudos superiores na área da música, mais concretamente na Guitarra Clássica. É uma aluna muito inteligente e com boas capacidades técnicas e musicais, mas que não tem tempo de estudo suficiente.

Aulas Observadas

A observação das aulas foi realizada segundo o método de observação naturalista não participativa, isto é, a observação decorreu no seu meio natural, a sala de aula, e não participativa pois eu, o observador, procurei influenciar o mínimo possível o decorrer natural da aula. Foi escolhido este método para a aula decorresse o mais normalmente possível e que a minha presença tivesse o mínimo possível de impacto sobre a mesma.

Estrutura das aulas

As aulas estruturaram-se, por norma, da seguinte maneira:

- Aquecimento – O aquecimento é feito com exercícios retirados das obras que estão a ser estudadas pelo aluno. Foram realizados exercícios de aquecimento com escalas, exercícios de barras e exercícios de ligados.
- Aferição do trabalho realizado em casa – O aluno começa por tocar, na sua totalidade, uma das obras que ficaram para estudar em casa para se poder avaliar o trabalho realizado pelo aluno durante a semana.

- Resolução de problemas técnicos e/ou interpretativos – Esta é a secção que mais ocupa o tempo de aula. Após a aferição do trabalho de casa, são destacados certos pontos onde surgiram maiores problemas. Estes problemas são resolvidos com diversos métodos, dependendo sempre da natureza do problema.
- Conclusão – É feita uma avaliação da aula e determina-se qual deve ser o foco do estudo do aluno durante a semana seguinte.

Reflexão sobre as aulas observadas

O professor João Machado procurou sempre aprimorar a qualidade, tanto técnica como musical. Ao mesmo tempo que, em especial nos aspetos técnicos que envolviam maior esforço físico e/ou técnico, procurava ser perseverante de modo que os alunos conseguissem superar obstáculos, nos aspetos musicais procurava sempre explicar o porquê da sua interpretação. As aulas decorreram sempre com um bom ambiente e notou-se sempre uma boa relação professor-aluno.

Em relação ao aluno J.V do 3º grau, tendo ele mostrado mais dificuldades a nível técnico, o professor foi procurando fazer diferentes exercícios ao longo da aula de modo a colmatar essas falhas. Fui registando esses exercícios apresentando-os na seguinte tabela.

Mão esquerda	Mão direita
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de barras: Começar no VII traste com uma barra completa (6 cordas). Tocar todas as notas, uma de cada vez. De seguida avançar para o VI traste e repetir o exercício. • Antecipar o movimento da mão esquerda, pensando sempre no movimento com antecedência. • <i>Habanera</i> – E. Thorlaksson. Foco no compasso 4, e em especial no ligado. O professor pede ao aluno que faça uma barra na II posição em 3 cordas e a partir daí faz o ligado e o resto das notas. Outra solução, esta sugerida por mim, seria fazer o ligado e só de seguida fazer uma barra de 2 cordas. As duas são boas soluções e admito que a barra de 3 cordas tenha mais vantagens, no 	<ul style="list-style-type: none"> • Resguardo - Técnica para ajudar a estudar o arpejo. Exemplo: No arpejo p,i,m,a, quando voltamos ao polegar devemos colocar o indicador na corda. • Treinar arpejos com as cordas abafadas • O professor referiu dois tipos de posição da mão direita. <ol style="list-style-type: none"> 1. Posição recuada - os nós da mão estão atrás da ponta dos dedos. Com esta posição é muito fácil fazer apoio, mas muito difícil não apoiar. 2. Posição avançada. Os nós da mão estão por cima das pontas

<p>entanto, caso o aluno sinta muitas dificuldades, deve sugerir-se a 2º opção.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudo em Mi menor – Francisco Tarrega. A primeira parte foi estudar o compasso 3 com a barra de 5 cordas na II posição. Surgiu o mesmo problema da 3º corda. Para colmatar o problema, o professor sugeriu fazer a mesma barra e posição do acorde na VII posição. Tentar tocar tudo e depois avançar para a VI posição e repetir o exercício até à II posição. • Trabalhou-se a antecipação dos movimentos da mão direita. Para isso usou-se, em parte, o ritmo da música para ajudar. Este trabalho foi feito em especial na passagem do compasso 4 para o 5 e no compasso 14 	<p>dos dedos. Fácil de alternar entre ataque apoiado e não apoiado.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Foi corrigida a posição do pulso na mão direita pois este estava muito baixo e tenso • Foi dada atenção à técnica de ataque da mão direita, em especial o ataque do anelar para este ter melhor qualidade sonora.
---	--

- Subdividir um grande problema em pequenos problemas e ir unindo-os à medida que os ia resolvendo.
- Decorar certas passagens para poder estudá-las a olhar para a guitarra.

Tabela 10. Exercícios sugeridos pelo professor João Machado

Além disso, foi também sugerindo algumas obras\estudos que sirvam para trabalhar certos aspetos técnicos.

Este aluno foi demonstrando evolução ao longo das aulas observadas, no entanto, devido ao seu pouco estudo, não progrediu tanto quanto o professor gostaria.

A aluna I.C, aluna do 7º grau, pretende continuar os seus estudos na área da música. As aulas foram mais equilibradas focando-se tanto em aspetos técnicos como musicais. Apresento na seguinte tabela detalhes que fui registando ao longo das observações.

Sonata Op.15 - F. Sor

- C.157 é necessário manter o dedo 1 na primeira posição.
- Tocar as ornamentações mais levemente. Quando as vamos tocar devemos estar relaxados, não as ver como um problema.
- C.40 – passagem cromática provoca vibrações por simpatia que devem ser abafadas.
- C.22 – 25 – No c.24 o mi e o fá têm um timbre diferente dos do c.23
- Exercícios para extensão dos dedos: usar o dedo 3 e 4 em que o 4 salta uma posição. O dedo 3 deve permanecer no mesmo trasto. Exemplo:



Figura 1. Exercícios para extensão dos dedos da mão esquerda

- C.62, no 2º tempo, sugiro a seguinte digitação:



Figura 2. Digitação C.62 Op.15 F. Sor

Canción de la Hilandera – A. B. Mangoré

- Apogiaturas muito leves, dar foco à nota de chegada
- Preparar os dedos da mão esquerda com antecedência
- Exercício para a independência do movimento de cada dedo da mão esquerda:



Figura 3. Exercício para independência do movimento de cada dedo da mão esquerda

- Exercícios de *tremolo* com as cordas abafadas com um pano
 - p i m â; p i ^m a; p î m a
- Fazer escalas com *tremolo*

Estudo Op.60 nº18 - M. Carcassi

- Executar/estudar a obra à \downarrow em vez de \uparrow para não acentuar todas as \uparrow .
- Estudar com células rítmicas diferentes. Como exemplo:



Figura 4. Células rítmicas diferentes

Giga da Suite nº2 para Alaúde BWV 997

- Ter cuidado com a articulação do motivo melódico inicial:



Figura 5. Motivo melódico Giga BWV 997

Este motivo surge durante toda a obra. É necessário ter em atenção que o motivo começa sempre em anacruse, nota de passagem no tempo forte e resolução no tempo fraco.

- Acentuar ornamentações
- Ao fazer ligados com 3 notas, se for difícil devemos focar na última nota e fazer pouca força na do meio
- Silêncio na articulação

Tabela 11. Anotações das aulas observadas da aluna I.C.

A aluna I.C., mesmo tendo uma lesão num dedo, conseguiu realizar um bom trabalho ao longo das aulas observadas. É uma aluna excelente em todas as disciplinas tendo, portanto, de dedicar boa parte do seu tempo de estudo às mesmas, mas isso tem algumas implicações no seu estudo do instrumento. Tendo intenções de continuar os estudos em guitarra, era importante que dedicasse mais tempo de estudo ao instrumento.

Atividades escolares

O CMP oferece aos seus alunos um elevado número de atividades. As audições são de carácter obrigatório. Todas as outras são facultativas, no entanto participar nestas tem impacto positivo na avaliação final dos alunos.

Os eventos relacionados com a guitarra neste ano letivo (2017\2018) foram os seguintes:

- Audições Classe\Escolares
- VII Semana da Guitarra
 - Concertos:
 - Júlio Guerreiro
 - Luís Poças | Nuno Biltés
 - Trio Porteño
 - Romeu Lourenço | João Robim
 - *Masterclass* com Júlio Guerreiro
- Concurso Interno
 - Participação do aluno J.V. no nível C
- Música de Câmara
 - Orquestra de Guitarras do 3º Ciclo
 - Vários Concertos ao longo do ano
 - Orquestra de Cordas Dedilhadas
 - Intercâmbio com o Conservatório Profesional de Musica “Arturo Soria” de Madrid
 - 2º Estágio de Orquestra
 - Vários Concertos ao longo do ano

Como é possível comprovar, um aluno tem a possibilidade de, sem sair do seu conservatório, realizar um elevado número de atividades que só o irão beneficiar na sua aprendizagem como músico.

Reflexão sobre as planificações

Planifiquei as aulas contextualizando-as no período da sua lecionação e na preparação que os alunos apresentaram durante as aulas observadas.

Os tópicos presentes nas planificações são os seguintes:

- Apresentação da aula (Descrição geral da aula contendo o nome da escola, docente, disciplina, ano\grau, etc.)
- Conteúdos da aula
 - Conteúdos programáticos (conteúdo a lecionar na aula)
- Perfil do aluno
 - Formação (Histórico da formação do aluno)
 - Enquadramento da aula planificada (Enquadrar a aula na altura em que esta vai ser lecionada,

- Objetivos da aula
 - Objetivos gerais para o x^o grau (Conteúdo proveniente dos documentos orientadores do CMP)
- Objetivos da aula
 - Objetivos específicos para a aula planificada
 - Obra
 - Enfoque técnico (Enumeração dos aspetos técnicos a trabalhar)
 - Enfoque analítico-interpretativo (Enumeração de aspetos analíticos e interpretativos a trabalhar)
- Desenvolvimento da aula
 - Estratégias (Resumo da aula)
 - Sequência de atividades (Planificação detalhada da aula)
 - Recursos utilizados
- Avaliação do aluno
 - Parâmetros de Avaliação
 - Domínio comportamental
 - Domínio técnico
 - Domínio interpretativo
 - Domínio autónómico

Analisando a planificação do J.V. constata-se que nos objetivos das aulas tentei focar-me o máximo possível nos aspetos técnicos devido aos problemas já mencionados. Mesmo assim ainda destaquei alguns aspetos interpretativos que, aliás, ajudaram também a resolver problemas técnicos. Quanto às planificações da aluna I.C. dei maior foco aos aspetos interpretativos pois a aluna já tinha as obras dominadas tecnicamente.

Reflexão sobre as aulas supervisionadas

As planificações foram seguidas com algum rigor pois as aulas foram-se desenrolando consoante o trabalho realizado pelos alunos. No entanto, todo o repertório apresentado nas planificações foi abordado. As aulas decorreram sempre num bom ambiente pois ambos os alunos já estavam habituados à minha presença na sala de aula.

Fazendo uma autoavaliação, as aulas decorreram dentro das minhas expectativas, tendo feito todo o trabalho que pensei ser necessário para a evolução dos alunos.

Professor Orientador – Artur Caldeira

O Mestrando em avaliação realizou já a sua Licenciatura na minha classe na ESMAE. Sendo um aluno “tardio” em termos etários, foi constatando necessitar de trabalhar com maior objectividade e assertividade do que outros colegas, de modo a colmatar pequenas lacunas que se vão verificando em alunos com estas características. Porém, este factor potencia, normalmente, maior incremento na busca de soluções pessoais para os problemas apresentados. Se esta é uma característica que deve ser desenvolvida por todos aqueles que pretendem ser Músicos e, por conseguinte, docentes no Ensino Artístico Especializado da Música, a verdade é que os alunos mais tardios tendem a ser mais curiosos nesta matéria por dois factores: maior necessidade e maior maturidade pessoal.

O César Pinto, do mesmo modo que foi um aluno sério e aplicado durante a Licenciatura, soube demonstrar, nas aulas assistidas, ter competência para solucionar os problemas que os alunos apresentaram. Obviamente que a experiência a adquirir durante os primeiros anos da sua carreira docente será preciosa para aplicar os seus conhecimentos e descobrir novos problemas em novos alunos a cada ano que vai passar... Não obstante, sinto-o capaz de enfrentar este desafio com empenho, dedicação e eficácia, sempre na perspectiva que deveria estar inerente a cada docente: a auto-superação.

Professor Cooperante – João Machado

Desde o início da minha colaboração no estágio pedagógico de César Pinto, pude constatar, da sua parte, um grande interesse e atenção nas aulas que observou, por um lado e, por outro, uma franca abertura e predisposição para discutir e absorver ideias acerca da pedagogia do instrumento.

Com efeito, na forma como decorreram as aulas que, depois, observei, orientadas pelo mestrando, estavam patentes muitos dos princípios didácticos que me orientam a mim próprio, como professor de Guitarra, e a consciência da informação que lhe fui prestando acerca das idiossincrasias de cada um dos dois alunos com quem calhou trabalhar.

Assim, foi-me claro que o mestrando preparou muito bem as aulas que leccionou, através de planificações exaustivas e pormenorizadas das mesmas, que me foram previamente fornecidas. Essas planificações foram cumpridas com o rigor necessário, mas com a flexibilidade que o próprio desenrolar das aulas e as respostas dos alunos às actividades previstas necessariamente impõem. Nesse sentido, houve algumas alterações ao tempo previsto para a realização de algumas tarefas e também algumas trocas da sua ordem de realização, o que, longe de comprometer a obtenção dos resultados pretendidos, teve antes a virtude de os maximizar.

O mestrando apresentou os objectivos de cada aula no seu início, deixando, nessa fase, que o aluno executasse sem interrupções as unidades programáticas a trabalhar, o que valoriza a iniciativa do discente, ao mesmo tempo que lhe infunde o necessário sentido de responsabilidade pelo trabalho caseiro, realizado entre aulas.

O mestrando César Pinto assumiu sempre uma postura bastante activa, o que lhe permitiu colmatar alguma falta de estudo, sobretudo no caso do aluno do Curso Básico. As estratégias utilizadas foram sempre bem adequadas aos objectivos enunciados nas planificações, associando persistentemente as indicações técnicas fornecidas para a resolução de dificuldades particulares aos propósitos musicais e interpretativos decorrentes da compreensão e efectiva exposição do carácter estilístico de cada obra ou estudo. Sempre que necessário, as passagens trabalhadas e as ideias de estudo veiculadas foram exemplificadas com a respectiva execução, o que potencia uma muito mais eficaz compreensão por parte dos alunos.

Para garantir que os conteúdos transmitidos não se perderiam, houve ainda o cuidado de estimular os discentes a tomarem apontamentos que pudessem, em casa, consultar, ao mesmo que foi sendo muito enfatizada a importância de otimizar o mais possível a qualidade dos seus processos de estudo.

Finalmente, saliento o bom ambiente em que as aulas decorreram, tendo ficado clara a capacidade do mestrando de estabelecer uma excelente relação interpessoal com os alunos e de possuir a sensibilidade necessária para adequar a sua postura e estratégias ao grau e idade dos alunos que orienta. Estes aspectos não são de somenos importância, porquanto se trata, no ensino do instrumento, de aulas individuais, em que a empatia entre aluno e professor desempenha um papel fundamental no rendimento de ambos.

Pelo exposto, estou firmemente convicto de que o mestrando reúne todas as condições para poder desenvolver uma carreira de excelência no domínio do ensino de Guitarra Clássica.

Capítulo III – Projeto de Investigação

“Listening to a concert, I often find myself unexpectedly in a “foreign country”, not knowing how I got there; a modulation has occurred which escaped my comprehension. I am sure that this would not have happened to me in former times, when a performer’s education did not differ from a composer’s.” (*Schoenberg, 1983, p. 195*)

Introdução

Imaginemos que vamos a um instituto de línguas com o objetivo de aprender uma determinada língua. No 1º ano letivo, por período, é-nos entregue um conjunto de frases que devemos praticar até se encontrarem decoradas. No final desse período, é-nos pedido para recitar o texto a um júri e no final do ano somos, ou não, aprovados. Como recompensa o professor dá-nos novas frases, cada vez mais longas e difíceis, e o processo continua. Esta foi uma analogia utilizada por Emílio Molina⁴ durante uma conferência TED na defesa da improvisação como uma necessidade para a educação musical. Não irei neste trabalho abordar a improvisação, apesar de ser um tema sobre o qual certamente também gostaria de discorrer. No entanto, a analogia deixa-nos a pergunta: quando os nossos alunos terminam o ensino básico, complementar ou mesmo o superior, sabem realmente “falar” ou só sabem “ler”? Conhecem eles o discurso musical ou só sabem imitar aquilo que ouvem ou já ouviram? David Ribeiro na sua tese de mestrado [“Harmonia e Melodia – duas faces da mesma moeda”; A linguagem musical na prática de guitarra clássica”] aborda este tema,

“Apesar de sermos capazes de memorizar material específico sem o compreender, depressa o esquecemos. Isto verifica-se em muitos alunos de música, que memorizam como é que devem tocar determinada passagem de uma obra musical, ou como a obra deve ser interpretada, mas sem compreenderem o porquê de ser assim”. (Ribeiro, 2016, p. 10)

Com que objetivo educamos nós, professores de instrumento do ensino especializado da música, os nossos alunos? A resposta mais óbvia será “a formação de músicos”. Então

⁴ Diretor do Instituto de educação musical (EMI) e doutor na Universidade Rey Juan Carlos de Madrid.

Foi professor de Repentización (“Leitura à 1º vista”), transposição instrumental e acompanhamento do Real Conservatório Superior de Madrid durante mais de 30 anos e professor de improvisação na escola superior de música de Catalunha por 15 anos.

Ele é professor de improvisação no piano na Escola de Música "Reina Sofia" e professor associado no Conservatório Superior Liceo, em Barcelona. (Molina, Emilio Molina, s.d.)

perguntaremos nós, o que é um músico? Será um músico um intérprete capaz de argumentar a favor da sua interpretação, ou um imitador que, mesmo tendo grandes capacidades técnicas, não deixa de imitar?

“Se queres aprender a falar russo ou grego, imagina que o teu professor te diz, no 1º ano, três frases curtas que deves memorizar e depois as deves dizer perante um publico, aplaudem-te e vais para casa. 2º ano as frases são um pouco maiores, 3º ano ainda maiores [...], mas o teu objetivo consiste sempre em memorizar aquilo e tocar bem. Se tocares bem, és aprovado e como prémio o teu professor dá-te outro monte de partituras para o próximo ano sendo estas mais difíceis que as anteriores.” (Molina, *Improvisar es hablar*. Emilio Molina. Ted La Vall D,Uixo, 2016)

“When I ask a group of intelligent, talented students a question about a chord, it is met with the sound of rolling tumbleweeds, or, ‘We did that stuff in the first year’.” (Watkin, 2013)

A falta de coordenação entre disciplinas, em especial a de Formação Musical (F.M.) e Instrumento, é também um ponto que deve ser abordado devido à sua importância na aprendizagem correta do aluno da linguagem musical. Este tema foi abordado por Tiago Morais R. Sousa na sua tese “Desenvolvimento da gramática tonal na aula de guitarra clássica através da improvisação”

“[...] Todo o aluno, a par da aprendizagem de instrumento, aprende e desenvolve, em formação musical, conceitos da gramática tonal: tonalidade, escalas, modos, harpejos, acordes e cadências. [...] tendo isto em conta, pergunta-se: em que medida tem havido uma ligação pertinente entre estas disciplinas e a disciplina de instrumento? De que modo o estudante de guitarra clássica, na sua prática instrumental, tem aplicado relevantemente toda esta aprendizagem? Em que medida uma segmentação do ensino que coloque de um lado as disciplinas teóricas e do outro a prática do instrumento é aceitável em termos da formação de um músico? [...] a interligação disciplinar, que valoriza a compreensão sintática ligada à prática do instrumento não é nova, tal como não é nova a crítica a uma pedagogia que cultiva o divórcio entre a figura do intérprete, do compositor e do analista.” (Sousa, 2014, pp. 11,12)

Durante a minha experiência como professor tenho-me deparado com a falta de aplicação dos conhecimentos adquiridos na aula de F.M. na análise das obras que os alunos estudam. Além de ser uma falha óbvia no sentido em que os alunos não veem utilidade na teoria aprendida, é também uma falha na aprendizagem musical pois isto tem implicações graves na abordagem que os alunos têm quando estudam\interpretam uma obra.

“Os meus professores do conservatório ensinaram-me a ler, mas não me ensinaram a falar.” (Molina, *Improvisar es hablar. Emilio Molina. Ted La Vall D, Uixo, 2016*)

Tema e questão de investigação

Elaboração de um modelo que sirva como base para a implementação da análise musical na disciplina de instrumento durante o Ensino Básico. Este modelo baseia-se na interdisciplinaridade entre a disciplina de formação musical e a de instrumento. O modelo irá basear-se no repertório de guitarra pois este é o meu instrumento e como tal é onde me sinto mais à vontade. No entanto este modelo é facilmente ultrapassável para outro instrumento.

Objetivos

1. Formar músicos com capacidade de analisar obras musicais e que assim possam:
 - a. Elaborar a interpretação de uma obra de modo artístico e que esta seja fundamentada com os seus conhecimentos.
 - b. Avaliar interpretações de terceiros, construir uma crítica construtiva e com isso absorver conhecimentos que sejam positivos para a sua própria interpretação.
 - c. Memorizar mais facilmente uma obra musical a partir da memorização da estrutura, funções tonais, entre outros, presentes na obra.
 - d. Após compreensão das estruturas e funções tonais mais utilizadas, ser capaz de “apanhar músicas de ouvido”.
 - e. Ter maior capacidade para improvisação a partir do conhecimento estrutural de uma obra ou criação dessa mesma estrutura no momento da improvisação.
 - f. Maior autonomia dos alunos na procura, preparação, interpretação de novas obras\músicas de qualquer género musical.
2. Criar uma referência para a implementação deste conteúdo na sala de aula, em especial no ensino da guitarra clássica, mas também no ensino de todos os instrumentos pois este é um problema transversal a todo o ensino especializado da música.

Revisão de Literatura

Antes de iniciar o trabalho de investigação procedi a um levantamento de diversas teses de mestrado onde o tema com que me debrucei na minha investigação estivesse presente, em parte ou no seu todo. A maior parte da investigação foi feita nos repositórios de diversas universidades e politécnicos entre os quais o Instituto Politécnico do Porto, Universidade de Aveiro, Universidade do Minho, Universidade de Évora e Instituto Politécnico de Lisboa.

Harmonia e Melodia: “duas faces da mesma moeda “; A Linguagem musical na prática de guitarra clássica – David Louro Ribeiro

Este relatório de estágio pertence a David Louro Ribeiro e foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música na Universidade do Minho.

Citando Ribeiro “Procuro, através desta intervenção pedagógica, implementar nas aulas de guitarra um programa que forneça aos alunos uma aplicação prática dos conhecimentos teóricos de música e aumente o seu interesse pela compreensão do discurso musical no repertório de guitarra clássica. Com recurso a estes conhecimentos, os alunos têm a possibilidade de audiar as obras musicais numa fase inicial do estudo das mesmas, de maneira a realizar um estudo mais aprofundado e criar uma interpretação mais fundamentada e interessante das obras, promovendo o domínio progressivo da compreensão do texto musical.” (Ribeiro, 2016, p. 2)

A implementação prática dos conhecimentos teóricos foi realizado no seu projeto de intervenção.

“Esta intervenção pedagógica foi implementada no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e foi aplicada a dois alunos do 3º ciclo e um do ensino secundário” (Ribeiro, 2016, p. 13)

“Todos eles frequentam as disciplinas de Formação Musical e Introdução às Técnicas de Composição, no caso do aluno de 3º grau, ou Análise e Técnicas de Composição no caso das alunas mais avançadas” (Ribeiro, 2016, p. 13)

A metodologia de intervenção dividiu-se do seguinte modo:

1. Fase inicial – Averiguação do nível de conhecimento geral de harmonia de cada um dos alunos
2. Fase de intervenção – “cada aluno irá estudar duas obras de grau de dificuldade idêntico, selecionadas por mim, em que uma será abordada com base nos tipos 1 e 2 de audição apresentados por E. Gordon e a outra com base no ensino tradicional de guitarra, recorrendo ao uso do instrumento desde a fase inicial do

estudo da obra e focando essencialmente os aspetos técnicos da obra. A primeira abordagem à obra para audição consiste em fazer uma análise harmónica não muito aprofundada, antecipando que o conhecimento harmónico dos alunos não será muito elevado, com o objetivo de identificar e compreender elementos que forneçam informação importante para a interpretação da obra, tais como, tonalidade, cadências, entre outros. Após os alunos terem identificado estes elementos, devem identificar e assinalar na partitura o início e fim de cada frase melódica começando assim a estruturar a obra mentalmente.” (Ribeiro, 2016, p. 18)

3. 3º fase – Exercícios de separação de “vozes” e fraseado.
4. Fase final – “cada aluno irá executar as duas obras com base nos métodos utilizados para cada uma, de forma a eu poder avaliar a interpretação de cada aluno para cada obra e averiguar se ocorrem diferenças significativas com a introdução desta abordagem nas aulas de guitarra.” (Ribeiro, 2016, p. 19)

As conclusões retiradas do seu projeto de intervenção foram as seguintes:

- Os alunos que estudaram as obras segundo o método de audição “[tiveram] uma melhor interpretação por parte de todos os alunos no que toca a vários aspetos”
- Melhor segurança na performance
- “verificou-se uma maior compreensão do discurso musical na interpretação da obra audida, tanto no que diz respeito à utilização das dinâmicas como à condução melódica.”
- “os alunos se mostraram interessados pela abordagem que se fez da obra”

Reflexão

Esta foi a única tese de mestrado que encontrei onde foi claramente abordada a linguagem e análise musical de obras musicais numa aula de instrumento. No entanto, como o Ribeiro menciona “Seria mais fácil de obter resultados concretos se o estudo fosse realizado com uma amostra maior”. A falta de uma amostra com dimensões significativas deixa em aberto sobre o verdadeiro interesse (por parte de professores e alunos) motivação, e competências de análise musical dos alunos de música do Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga.

Desenvolvimento da gramática tonal na aula de guitarra clássica através da improvisação – Tiago Morais Ribeiro de Sousa

Este relatório de estágio pertence a Tiago Morais Ribeiro de Sousa e foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música na Universidade do Minho.

Citando Sousa “As competências funcionais relacionadas com a apropriação da gramática tonal são reconhecidas pelos autores de referência da pedagogia musical como decisivas na formação de um músico. Neste sentido, o presente trabalho pretende ser um contributo à investigação das vantagens e desvantagens da inclusão de novos elementos de carácter criativo no âmbito da aula de instrumento no ensino especializado da música que visem desenvolver tais competências.” (Sousa, 2014, p. vii)

“O tema deste trabalho é a improvisação e o modo como a sua aprendizagem no contexto da aula de guitarra clássica pode contribuir para o desenvolvimento das competências funcionais e para a compreensão da gramática tonal. Neste sentido, as noções correlatas de linguagem musical, gramática tonal e funcionalidade serão também problematizadas.” (Sousa, 2014, p. 1)

O objetivo de Sousa é muito semelhante ao meu, o desenvolvimento de competências funcionais e de compreensão da gramática tonal, no entanto, a metodologia em parte diferente. Esta consiste na aplicação da improvisação nas aulas de instrumento.

O desenvolvimento dessas competências será através da “criação e aplicação de um programa de introdução à improvisação rítmica e tonalmente estruturada na guitarra clássica.” (Sousa, 2014, p. 5)

Segundo Sousa “Fizeram parte deste estudo 4 alunas do 5^o grau do Ensino Básico do Curso de Música Silva Monteiro.”

Foram realizadas diversas atividades relacionadas com a Improvisação. No entanto, durante a primeira atividade Sousa chegou à seguinte conclusão: “[Foi efetuada uma] exposição teórica sobre algumas bases relativas à noção de tonalidade. Verificou-se, como era de esperar a partir dos testes e entrevistas da fase diagnóstica, que este assunto era estranho às alunas (...). Funções tonais, modos de construção de um acorde, tipos de cadência – tudo isto lhes parecia muito pouco familiar...”

Reflexão

A realização de improvisação implica, caso estejamos a utilizar a linguagem tonal, conhecimentos mínimos sobre essa mesma linguagem. Esses mesmos conhecimentos são

também de grande importância no momento de interpretação de uma obra musical. Este foi mais um projeto de intervenção onde a amostra foi muito reduzida.

Refletindo sobre estas duas teses podemos concluir:

- O ensino da linguagem tonal é negligenciado nas aulas de instrumento
- Todo o conteúdo teórico aprendido na disciplina de Formação Musical não é aplicado nas aulas de instrumento. Falta, portanto, uma maior interdisciplinaridade entre as duas.
- Existe interesse, por parte dos alunos, em abordar estes temas.

Metodologia e métodos

Tendo em conta o plano de estudos de Formação Musical do Conservatório de Música de Paredes, onde eu leciono, elaborarei um modelo para o Ensino Básico (1º ao 5º grau) interligando a formação teórica lecionada em F.M. e a análise das obras de Guitarra Clássica. Para cada grau irei apresentar exemplos de repertório para guitarra.

Para ajudar o aluno a sintetizar alguma da informação, aconselho a utilização da seguinte tabela:

Compasso:	
Tonalidade:	
Forma:	
Graus:	
Acordes:	
Andamento:	

Tabela 12. Tabela Auxiliar

A sincronia com a disciplina de Formação Musical será essencial para o sucesso da abordagem a estes conteúdos. Será necessário manter o contacto com o(s) professor(es) de F.M. para manter a par do conteúdo lecionado. Assim que estes sejam abordados, devemos começar a implementá-los na análise às obras da disciplina de instrumento.

Avaliação

Sugiro uma avaliação anual⁵ feita numa das últimas aulas do ano. O aluno deverá ser capaz de analisar uma ou duas obras que englobem todos os conteúdos abordados durante o ano letivo. Esta análise deve ser feita individualmente. Em cada avaliação são realizados pelo menos dois exercícios. O primeiro pode ser elaborado pelo professor e deve ser conciso. Deve, portanto, conter o maior número de conteúdo possível lecionado nesse e nos anos anteriores e deve ser melódico e ritmicamente simples. O segundo exercício deve ser uma obra escolhida pelo professor. Em ambos os exercícios o professor deve mencionar o conteúdo a ser avaliado\analisado. Podem existir outros exercícios, sempre que o professor ache pertinente integrá-los.

⁵ Escolhi uma avaliação anual de modo a não sobrecarregar o trabalho dos alunos. No entanto, é uma decisão na qual estou disposto a mudar consoante a experiência empírica adquirida aquando da implementação do modelo.

Modelo

1º Grau

Segundo o plano de estudos de Formação Musical elaborei a seguinte tabela com os elementos teóricos que são abordados no 1º grau.

Reconhecer escala diatónica maior e menor
Reconhecer funções tonais I V I em modo maior e menor
Reconhecer e construir acordes maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental
Reconhecer compassos
Interiorização de tempo simples e composto
Aquisição de noção de tónica, subdominante e dominante
Reconhecer a forma AB e ABA
Reconhecer e utilizar dinâmicas, andamentos e sinais de agógica e de articulação

Tabela 13. Competências a adquirir no 1º Grau

Estes elementos devem ser abordados na sala de aula ao longo do 1º grau.

Walzer, Op.27 – Fernando Carulli

Nesta pequena obra é possível introduzir um grande número de conteúdos. Além disso, devido à simplicidade da obra, deverão ser fáceis de entender por parte do aluno.

Tonalidade

Os alunos desde cedo aprendem em F.M. a fazer a escala de Dó M. Assim, o professor pode, por exemplo, pedir ao aluno para tocar a obra e o professor, improvisar na escala de Dó M. É possível também fazer o inverso. Assim o aluno entende facilmente a tonalidade.

Graus Tonais

Assim que forem introduzidos em F.M. o professor pode continuar essa abordagem no instrumento. Pedir ao aluno para identificar a tónica, subdominante e dominante da escala de Dó M. Após isso, pedimos ao aluno para tocar essas notas em determinada ordem, como por exemplo, I-V-I, I-IV-V-I.

Para contextualizar com a obra presente podemos fazer o seguinte exercício. O aluno executa a obra e o professor toca os acordes correspondentes. Também se pode fazer o inverso, mas o aluno em vez de tocar os acordes toca só a nota correspondente.

Acordes

Após identificar os graus tonais, é possível identificar e executar os diferentes acordes.

Frase

A utilização de ligaduras de expressão é um ótimo meio para qualquer aluno perceber e identificar o começo e final de uma frase e/ou sub-frase. Nesta fase poderá ser explicado de uma maneira simples o que é uma frase utilizando analogias da gramática da língua portuguesa.

Forma

Identificar a forma de uma obra é mais um elemento útil para a compreensão e também um bom elemento para ajudar na memorização da obra ao estruturar a mesma em excertos lógicos mais pequenos.

Exemplo

Tendo em conta tudo o que foi abordado no decorrer do estudo desta obra, o aluno poderá preencher a tabela da seguinte maneira:

Compasso:	3\8
Tonalidade:	Dó M
Forma:	A B A
Graus tonais:	I V ⁶
Acordes:	Dó M, Sol M(7) ⁷ , Lám, Mi M(7)
Andamento:	Valsa ⁸

Tabela 14. Tabela auxiliar: F. Carulli Op. 27

⁶ Aqui deverão ser identificados os graus tonais existentes na obra. Mais tarde deverão ser identificados as progressões harmónicas.

⁷ Não é obrigatório o aluno referir o acorde de 7º da Dominante porque esta só é abordada no 5º grau. No entanto o professor pode-o fazer.

⁸ Caso não haja referência a um andamento em específico, poderá se indicar a referência existente.

The image shows a musical score for a waltz in 3/8 time. It consists of three staves. The top staff (A) is the melody, the middle staff (B) is the bass line, and the bottom staff (C) is the bass line with figured bass notation. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece ends with a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Figura 6. Análise Walzer, Op. 27

Op. 121 nº6 (Anglaise) – F. Carulli

Todo o conteúdo apresentado na obra anterior deve também ser abordado aqui. Escolhi esta obra como o 2º exemplo pois podemos identificar aqui novos elementos.

Vozes

Apesar de não ser difícil identificar uma linha melódica na obra anterior, nesta é mais fácil e clara. Assim, podemos identificar 2 vozes mais proeminentes, a voz mais aguda e a mais grave e uma terceira que não está sempre presente. Explicar ao aluno o que são vozes, podemos pensar nelas como literalmente, vozes. Quantas pessoas são necessárias para cantar esta obra? Podemos também pensar como um quarteto de cordas e diríamos que era necessários violinos, violas e violoncelos, ou, comparando com um agrupamento contemporâneo, uma guitarra, baixo e possivelmente uma bateria para a 3º voz. Existem diversas maneiras, cabendo ao professor escolher a mais apropriada.

Como exercício o professor deve pedir ao aluno para tocar cada uma das vozes individualmente. O professor pode tocar as restantes vozes para preencher. Este exercício é muito importante para o aluno começar a entender a importância da sua identificação e a importância que deve dar a cada uma delas quando executa a obra no seu todo.

Graus Tonais

Esta obra apresenta um maior número de graus tonais do que é contemplado no plano de estudos de F.M., no entanto é possível explicar a progressão I IV V I. Quanto ao ciclo de quintas presente nos compassos 25 - 28, não será necessário abordar. Sendo uma obra mais complexa devemos analisar aquilo que entre dentro das competências que o aluno deve adquirir.

Exemplo

De seguida segue-se um exemplo de análise desta obra consoante os requisitos do 1º grau.

Compasso:	2/4
Tonalidade:	Dó M
Forma:	A B A
Graus Tonais:	I V
Acordes:	Dó M, Sol M(7), Lám, Mi M(7)
Andamento:	Anglaise

Tabela 15. Tabela Auxiliar Op.121 nº6 F. Carulli

The image displays a musical score for Op. 121 nº6 by F. Carulli, divided into two systems, A and B. System A is marked 'Anglaise' and 'Fine.' System B is marked 'D. C. sin al Fine.' The score consists of two staves (treble and bass) for each system. Orange arcs connect notes across staves, indicating phrasing or harmonic relationships. Blue 'V' and 'i' markings are placed below notes, likely representing harmonic analysis or fingerings. The tempo 'Anglaise' is indicated at the beginning of system A.

Figura 7. Análise Op.121 nº6 – F. Carulli

Nota final

O professor deve sempre ter em atenção a complexidade de análise das obras sugeridas para o mesmo. Caso a obra seja mais complexa, como é o exemplo do Allegretto Op. De F. Carulli, devemos sempre cingir-nos ao que é necessário.

2º Grau

Consolidação dos conteúdos abordados no grau anterior
Construção de escalas diatónicas maiores e menores naturais, harmónicas e melódicas
Construção de acordes e arpejos maiores, menores, aumentados e diminutos no estado fundamental e nas inversões
Reconhecer compassos
Denominação dos graus da escala
Funções tonais I IV V I em modo maior e menor

Figura 10. Competências a adquirir no 2º grau

Lição 84 – Júlio S. Sagreras

Tonalidade

O aluno deve identificar a tonalidade da obra e executar a respetiva escala na guitarra.

Acordes

Após identificar a escala o aluno deve identificar os acordes da tónica, dominante e subdominante. Além disso, após abordar as inversões em F.M. pode começar a cifrar nas partituras de instrumento.

Graus Tonais

A partir do 2º grau o aluno já deve começar a familiarizar-se com a progressão I IV V I. Exemplos de exercícios:

- 1) Professor executa uma das duas progressões harmónicas já abordadas (I V I; I IV V I) e o aluno deve conseguir identificá-las.
- 2) O professor menciona uma tonalidade e o aluno deve conseguir identificar as notas de cada uma das progressões harmónicas, (Ex. Professor: Sol M; Aluno: I V I é Sol Ré Sol, I IV V I é Sol Dó Ré Sol.) e deve executá-las.

Vozes

Distinção entre melodia e acompanhamento. Em primeiro lugar o aluno deve identificar a melodia e executá-la. Como exercício, o professor pode executar o acompanhamento ao mesmo tempo que o aluno toca a melodia.

Exemplo

Compasso:	3/4
Tonalidade:	Mim
Forma:	--
Graus Tonais:	I IV V I
Acordes:	Mim, Lám, SiM(7)
Andamento:	--

Tabela 16. Tabela Auxiliar: Lição 84 J. S. Sagreras

LEÇON N°84,
extraite de *Las Primeras Lecciones de Guitarra*.

Accord standard :

Julio S. Sagreras (1879-1942)
Rév. Pierre P.-Schneider

♩ ≈ 88♩

Guitare

$\frac{1}{2}BV$

$\frac{1}{2}BIV$

$V^6_4(7)$

i iv^6 iv^5

i $V(7)$

* Ce tempo est donné à titre indicatif et ne figure pas dans l'édition originale (NDE).

Figura 11. Análise: Lição 84 J. S. Sagreras

Allegro – F. Carulli

Sendo esta obra mais complexa, não será necessário analisar a obra no seu todo. No entanto devemos identificar alguns pontos.

Vozes

Identificar a melodia e diferenciá-la do acompanhamento. Como exemplo, no compasso 3 é necessário explicar ao aluno que tanto o Ré como o Dó pertencem ao acompanhamento e logo não devem ser tão enfatizados como o resto das notas.

Frases

Identificar corretamente as frases da obra.

Forma

Identificar corretamente a forma da obra.

Graus Tonais

Devido à maior complexidade da obra só deverão ser identificados nos momentos mais importantes da obra, isto é, início e finais de frase. Sempre que surgir conteúdo não abordado, cabe ao professor ponderar a sua abordagem ao não, tendo sempre em consideração o aluno em conta.

Exemplo

Compasso:	6\8
Tonalidade:	Sol M
Forma:	A B A
Graus Tonais:	I IV V I
Acordes:	Sol M, Ré M(7), Mim, Si M(7)
Andamento:	Allegro

Tabela 17. Tabela Auxiliar Allegro grazioso - F. Carulli

F. CARULLI

Allegro grazioso

10

FINE

9

Figura 12. Análise Allegro grazioso - F. Carulli

*Como referido, não é necessário explicar que aqui existe a cadência $6-4-5_3$.

Consolidação de conteúdo.

O 1º e 2º graus devem servir como consolidação dos conteúdos abordados até então. Um aluno no final do 2º grau deve, com facilidade, realizar os seguintes exercícios:

- Identificar a tonalidade
- Identificar a dominante e subdominante da respetiva tonalidade
- Executar, só com a fundamental do acorde, as progressões harmónicas I V I e I IV V I nas tonalidades das obras estudadas.

⁹ Após intensa pesquisa na vasta coleção de obras, métodos e estudos de F. Carulli, não consegui encontrar a origem da presente obra “Allegro Grazioso”. No entanto decidi incluí-la devido à sua relevância no presente trabalho.

- Identificar a forma de obras que estejam em A B ou A B A
- Identificar frases.

Avaliação

1. Exercício 1



Figura 13. Exercício 1 - 2º grau

Competências a avaliar:

- Tonalidade
- Identificar os graus tonais e as suas inversões (cifrar)
- Identificar os acordes presentes

2. Exercício 2 - Estudo – M. Carcassi

Valzer M. CARCASSI

10

Figura 14. Exercício 2 - 2º grau

¹⁰ Após intensa pesquisa na vasta coleção de obras, métodos e estudos de M. Carcassi, não consegui encontrar a origem da presente obra “Valzer”. No entanto decidi inclui-la devido à sua relevância no presente trabalho.

Competências a avaliar

- Melodia
- Frases
- Forma
- Tonalidade

3º Grau

Consolidação dos conteúdos abordados nos graus anteriores

Cadências conclusivas e não conclusivas (reconhecer auditivamente cadências perfeitas e suspensivas)

Construir e identificar escalas diatônicas maiores e menores na forma natural, harmônica, e melódica, cromáticas e mistas

Identificar auditivamente o modo das obras musicais

Vivenciar e identificar auditivamente as funções tonais de I IV V em excertos no modo maior e menor

Modulação

Graus tonais e graus modais

Figura 15. Competências a adquirir no 3º grau

Adagio – Johann Kaspar Mertz

Este Adagio de J. K. Mertz sintetiza tudo aquilo que considero essencial um aluno absorver em relação à análise musical no 3º grau. É, portanto, uma ótima obra para ser analisada por todos os alunos de guitarra.

Frases

Como exercício a obra deve ser executada pelo professor ou aluno e o aluno deve de seguida identificar todas as frases da obra. Facilmente um aluno entende que a primeira linha a frase parece “fazer” uma pergunta, enquanto que na segunda seria a sua resposta. Sendo uma resposta simples, é uma ótima maneira para abordar pela primeira vez este tipo de construção frásica. O professor pode identificar essas frases da seguinte maneira:

The image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff is labeled 'Gitarre' and has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a piano dynamic marking 'p'. The melody consists of eighth and quarter notes. An orange bracket above the staff spans from the first measure to the end of the phrase, labeled 'Pergunta'. The second staff starts at measure 5 and continues the melody. Another orange bracket above this staff spans from the first measure to the end of the phrase, labeled 'Resposta'.

Figura 16. Identificação da pergunta e resposta numa frase musical.

Cadências

Pressupondo que as cadências perfeita e suspensiva já tenham sido introduzidas na disciplina de F.M. o aluno deve conseguir identificá-las auditivamente e explicar o seu significado.

A sua resposta deve ser semelhante às seguintes:

- Cadência perfeita – final de frase que termina na tónica (I). É uma cadência conclusiva
- Cadência suspensiva – final de frase termina na dominante (V). É uma cadência não conclusiva

Agora será fácil o aluno entender o porquê da percepção da primeira frase ser “uma pergunta” e a segunda a sua “resposta”. A primeira frase termina numa cadência suspensiva enquanto que a segunda termina numa cadência perfeita. A primeira é uma cadência não conclusiva, enquanto que a segunda é conclusiva.

A interpretação do aluno deve ser influenciada por este conhecimento. Quando, na língua portuguesa, fazemos uma pergunta, normalmente existe um crescendo no final da frase, acentuamos um pouco mais esse final. O mesmo se deve passar na nossa interpretação. Uma cadência não conclusiva deixa-nos em suspense, a meio do caminho, sem uma resposta. A frase seguinte, a resposta, deve ser o oposto. Deve-nos relaxar, chegar ao fim, responder à nossa pergunta. A interiorização por parte do aluno destas ou outras analogias pode beneficiar a sua compreensão.

Modulações

Iremos pressupor que a parte teórica já tenha sido abordada na disciplina de F.M., no entanto fica um resumo:

Perguntando ao aluno qual é o acorde do final da segunda frase, este deve facilmente identificá-lo como sendo o de Sol maior. Assim, é preciso explicar como fomos lá parar. O aluno até agora já deve ter percebido que as obras normalmente desenvolvem-se à volta de um centro tonal. Uma obra em Dó Maior tem o seu centro tonal em Dó. Uma modulação é a alteração do centro tonal. Mudar o centro tonal de Dó para Sol é uma modulação a Sol.

Para os seguintes exercícios, temos de ter em conta que o aluno ainda não terá o conhecimento sobre tons próximos diretos e indiretos pois estes só serão abordados no 4º grau.

Como exercícios podemos fazer o seguinte:

- Escolher uma tonalidade, por exemplo Sol Maior. Com o conhecimento já adquirido nos anos anteriores, o aluno consegue facilmente tocar as progressões harmónicas I IV V I. Estando já no 3º grau, este também já deve conseguir executá-los com acordes em vez de o fazer só com os baixos. Após isso, o professor deve acrescentar trecho musical para modular. Como exemplo apresento o seguinte:

SolM: I IV V I DóM: V⁷ I IV V I

Figura 17. Exemplo de modulação

O professor deve explicar ao aluno a existência de um acorde de 7º da Dominante, mas não é necessário explicar a sua construção, isto ficará para o 5º grau. No entanto pode explicar a sua importância para a existência de uma modulação. O aluno, ao longo do 3º grau deve criar capacidades para identificar uma modulação, quer seja a ler uma partitura ou auditivamente.

Exemplo

Compasso:	C ou 4/4
Tonalidade:	Mi menor
Forma:	---
Progressões harmónicas:¹¹	---
Acordes:	---
Andamento:	Adagio

Tabela 18. Tabela Auxiliar: Adagio - J. K. Mertz.

¹¹ A partir de agora não irei mais incluir os graus tonais nem acordes na tabela auxiliar. Estes estarão todos presentes na análise da partitura. Além disso, em vez de identificar os graus tonais, o aluno irá identificar progressões harmónicas.

Adagio

Johann Kaspar Mertz
(1806-1856)

Gitarre

p | - | - | iv | i | V(7) | i | - | - | V(7)

5

apoggiatura

Sol M*: V(7) | V(7) | I | V(7) |

Cadência Suspensiva

Cadência Perfeita

9

Mim: V⁶₄(7) - - | i | V⁶₄(7)- - | i | iv | V³ |

13

I | - | - | iv | i | IV⁶ - V⁶₄- | V(7) | i

17

V(7) | i | V(7) | i

Cadência Perfeita

Detailed description: The image shows a musical score for guitar in G major, 3/4 time, titled 'Adagio' by Johann Kaspar Mertz. The score is divided into five systems. The first system (measures 1-4) features a melodic line with a suspensive cadence (Cadência Suspensiva) and a harmonic analysis of I, iv, i, V(7). The second system (measures 5-8) includes a green circle around a note labeled 'apoggiatura' and a perfect cadence (Cadência Perfeita) with harmonic analysis Sol M*: V(7) | V(7) | I | V(7). The third system (measures 9-12) has a harmonic analysis Mim: V⁶₄(7) - - | i | V⁶₄(7)- - | i | iv | V³. The fourth system (measures 13-16) has a harmonic analysis I | - | - | iv | i | IV⁶ - V⁶₄- | V(7) | i. The fifth system (measures 17-20) has a harmonic analysis V(7) | i | V(7) | i and a perfect cadence (Cadência Perfeita). Orange brackets connect the melodic lines across systems, and blue brackets connect the harmonic analysis.

Figura 18. Análise Adagio - J. K. Mertz

*Identificação de uma modulação.

Competências a avaliar:

- Tonalidade
- Modulações
- Cadências
- Frases

3. Exercício 3 - Harmonia Funcional

- Executar as seguintes progressões harmónicas numa tonalidade à escolha do aluno e na sua relativa menor\maior.
 - I V I
 - I IV V I

4º grau

Consolidação dos conteúdos abordados nos graus anteriores

Funções tonais I II IV V em modo maior e menor

Construir e identificar escalas diatônicas maiores e menores na forma natural, harmônica e melódica, mistas, cromáticas, pentônicas, hexáfonas, cigano-húngaras, hispano-árabes

Tons próximos diretos e indiretos

Reconhecimento auditivo de cadências perfeitas, suspensivas, interrompidas e plagais

Tabela 19. Competências a adquirir no 4º grau

Op.60 nº1 – Matteo Carcassi

Figuração melódica

A partir do 4º grau um aluno deve conseguir identificar as seguintes figurações melódicas:

- Notas de passagem
- Ornatos (superiores\inferiores)

A noção de figuração, notas de passagem e ornamentos devem ser explicados aos alunos por inteiro pois estes não são abordados em F.M.

Podemos definir figuração melódica como sendo notas estranhas ao acorde. Assim, uma nota de passagem é uma nota estranha ao acorde que se encontra no meio de um movimento por grau conjunto na mesma direção. Um exemplo torna-se mais fácil de entender:



Figura 21. Exemplo de notas de passagem.

*n.p. = nota de passagem

Um ornato pode-se definir como sendo uma nota estranha ao acorde que se precede de uma nota do acorde por grau conjunto e que retorna à mesma. Exemplificando:



Figura 22. Exemplo de ornatos

*o.s. = ornato superior

*o.i. = ornato inferior

Tons próximos diretos e indiretos

Partimos do princípio que o aluno já tenha aprendido a componente teórica, cabe agora ao mesmo conseguir identificar modulações para tons próximos. Um exemplo de um exercício seria o seguinte:



Figura 23. Exercício de identificação de modulações para tons próximos diretos\indiretos

Este exercício poderá ser executado no instrumento pelo professor como pelo aluno. Em primeiro lugar o aluno deve conseguir identificar onde existem modulações. Após o fazer deve identificar a nova tonalidade que ocorre após cada modulação. Para ajudar o aluno, este pode preencher uma tabela como esta:

Si b M	Fá M	Dó M
Sol m	Ré m	Lá m

Tons próximos diretos
Tons próximos indiretos

Tabela 20. Tabela auxiliar - Tons Próximos

O aluno terá como objetivo para o 4º grau já não só conseguir identificar modulações, como terá de conseguir identificar a nova tonalidade.

Exemplo

Compasso:	C = 4\4
Tonalidade:	Dó M
Forma:	- - -
Andamento:	<i>Allegro</i>

Tabela 21. Tabela auxiliar - Op.60 nº1 - M. Carcassi

Para não colocar toda a análise na partitura irei colocar a informação na seguinte tabela:



Frases	1º frase	Pergunta	c.1-4	Modulação a Sol M	Tom próximo Direto
		Resposta	c.5-8	Modulação a Dó M	
	2º frase	Pergunta	c.9-12	Modulação a Lá m	Tom próximo Direto
		Resposta	c.13-16	Modulação a Dó M	
	3º frase		c.17-20	Modulação a Mi m	Tom próximo indireto
	4º frase		c.21-28	Modulação a Dó M	
	5º frase		c.29-33	Acorde 7º diminuta	
	6º frase		c.34-30		
Figuração Melódica	Notas de Passagem				
	Ornatos				

Tabela 22. Análise Op.60 nº1 - M. Carcassi

Avaliação

1. Exercício 1 – Aria – Joh. Ant. Graf Losy v. Losintal

Joh. Ant. Graf Losy v. Losintal (1643-1721)



Figura 24. Exercício 1 – 4º Grau - Aria – Jon. Ant. Graf Losy v. Losintal

Competências a avaliar

- Identificação de frases
- Figuração melódica
 - Notas de Passagem
- Cadências
- Modulações
 - Identificação de modulações a tons próximos
- Progressão harmónica
 - Identificar a progressão harmónica do c. 1-4. Incluir as inversões dos acordes (Ex: V⁶ – I)

2. Exercício 2 – Harmonia Funcional

Harmoniza a seguinte melodia. Esta deve conter os seguintes graus tonais: I; ii; IV; V.



Figura 25. Exercício 2 – 4º Grau

5º Grau

Consolidação dos conteúdos abordados nos graus anteriores

Funções tonais I II IV V VI em modo maior e menor

Reconhecer auditivamente, classificar e construir acordes maiores, menores, no estado fundamental e nas inversões e aumentados, diminutos e de sétima da dominante no estado fundamental

Reconhecimento auditivo de cadências perfeitas, suspensivas, interrompidas e plagais

Identificar auditivamente o modo das obras musicais

Vivenciar e identificar auditivamente as funções tonais de I II IV V VI em excertos musicais no modo maior e menor

Figura 26. Competências a adquirir no 5º grau

Op.6 nº8 – Fernando Sor

Antes de uma análise mais detalhada, o aluno deve começar pelo básico. Identificação da tonalidade, compasso e as frases.

Acorde de 7º da Dominante, dominantes secundárias e o ciclo das quintas

Chegando ao 5º grau, é altura de o aluno ter plena noção de como se constrói um acorde de 7º da dominante (7ºD), para que serve, saber identificá-los e utilizá-los. Este é um acorde extremamente utilizado e um aluno não pode terminar o Ensino Básico sem saber utilizar em diversos contextos.

Pressupondo que o aluno já saiba construir o acorde de 7ºD, o professor deve realizar os seguintes exercícios com o aluno:

- 1) Escolhendo um acorde Maior, por exemplo o acorde de Mi Maior, o aluno deve identificar qual é a nota que faz um intervalo de 7ºm ascendente¹⁴ em relação à tónica. Após o fazer, deve procurar uma, ou várias posições na guitarra onde consiga executar o acorde. Este exercício deve ser feito sobre vários acordes. O objetivo é que o aluno consiga construir o acorde com maior independência e além disso, que saiba identificar a localização da 7º na guitarra. Essa identificação é de grande importância para que o aluno, nos seguintes exercícios, resolva sempre a 7º corretamente, isto é, com uma 2º descendente.

¹⁴ Utilizar a inversão de intervalos é aqui de extrema utilidade, principalmente para os alunos. Devemos mostrar ao aluno que este pode identificar a 7ºm ascendente identificando antes a sua inversão intervalar. Assim, sendo o intervalo inverso da 7ºm uma 2ºM, o aluno deve antes procurar a 2ºM descendente em relação à tónica.

- 2) O segundo exercício consiste em utilizar o acorde de 7^oD dentro de vários contextos simples onde costuma ser utilizado.
- a. Utilização dentro das progressões harmónicas:
 - i. I V7 I
 - ii. I IV V7 I
 - iii. I ii V7 I
 - b. Como dominante secundária
 - i. I II7(V7) V7 I
 - c. Exercícios de modulação
 - i. I II7(V7) I IV V I
 - ii. I I7(V7) I IV V I
 - d. Exercício com o ciclo de quintas
 - i. I7(V7) I I7 I I7 I, etc

Figuração melódica

A partir do 5^o grau um aluno deve conseguir identificar as seguintes figurações melódicas:

- Retardos
- Antecipações
- Apogiaturas¹⁵
- Escapada

Além de mencionar as figurações acima descritas, cabe ao professor ensinar ao aluno como as deve interpretar. Um exemplo é a resolução de um retardo que, em norma, é sempre feita com um diminuendo. Como exemplo:



Figura 27. Exemplo de resolução de um retardo.

¹⁵ Entenda-se aqui uma apogiatura como sendo uma nota estranha ao acorde não preparada que resolve para a nota do acorde em regra geral por grau conjunto.

Exemplo

Compasso:	3/4
Tonalidade:	Dó M
Forma:	---
Andamento:	Andantino

Tabela 23. Tabela Auxiliar Op.6 nº8 - Fernando Sor

Andantino.

Figura 28. Análise Op.6 nº8 - Fernando Sor

Optei por só destacar as frases pois esta partitura é muito compacta logo ficaria muito confuso. Ficam aqui algumas notas:


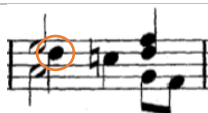

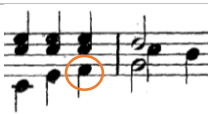




Cadências	Conclusiva	Autêntica		Compassos: 10,19,26,39
	Não Conclusiva	Interrompida	Autêntica	Compassos: 4, 31
Frasas	1º frase	Primeira utilização de Dominante secundária no 3º tempo do 2º compasso		
	2º frase	Final com modulação a Sol M		
	3º frase	Modulação a Ré m seguida de duas modulações para terminar novamente em Dó M		
	4º frase	Nada de especial a assinalar		
	5º frase	Sucessão de modulações		
	6º frase	Mesma sucessão de modulações da frase anterior juntamente com utilização constante de retardos		
Figuração melódica	Retardos			
				
				
	Notas Passagem			
				
	Ornatos			
Acordes 7ºD ¹⁶				
				

Tabela 24. Análise Op.6 nº8 - Fernando Sor

¹⁶ Existem vários momentos onde estes surgem. Devem ser destacados, pelo menos em primeiro lugar, nos momentos cadenciais

Como é visível na tabela, o aluno não necessita de identificar todas as modulações em particular, o mais importante é que, tanto auditiva como analiticamente, se consiga aperceber da sua existência.

Avaliação

1. Exercício 1 - Op.48 nº1 – M. Giuliani

Nº 1.

Mauro Giuliani, Op.48.

Vivace.

NB. ♪ Zeichen für den Daumen der linken Hand.

Figura 29. Exercício 1 – 5º Grau - op.48 nº1 - Mauro Giuliani

Competências a avaliar

- Identificação de frases
- Cadências
- Identificação de figuração na 1º frase
 - Retardos
 - Notas de Passagem
- Identificação de passagens modulatórias na 2º frase

2. Exercício 2 - Harmonia Funcional

- Harmoniza a seguinte melodia. Presta atenção a:
 - Dominantes secundárias
 - Modulação a tom próximo

Figura 30. Exercício 2 – 5º Grau

Conclusão

A formulação deste modelo visa ser mais um passo na inclusão da análise musical nas aulas de instrumento. Como referido na revisão da literatura, existe interesse na mesma, no entanto, a partir das minhas pesquisas, não foi encontrado nenhum modelo a ser seguido.

Este trabalho é referido como modelo por englobar:

- 1) Um plano de estudos baseado na disciplina de F.M. O objetivo é incentivar uma maior interdisciplinaridade entre o conteúdo abordado em F.M. e a disciplina de instrumento.
- 2) Métodos de avaliação contendo exemplos de exercícios e obras.
- 3) Exemplos de exercícios para servir de referência ao professor. Estes devem ser utilizados ao longo do ano letivo.

Na introdução deste capítulo citei o seguinte texto de Tiago Morais Ribeiro de Sousa

“[...] Todo o aluno, a par da aprendizagem de instrumento, aprende e desenvolve, em formação musical, conceitos da gramática tonal: tonalidade, escalas, modos, harpejos, acordes e cadências. [...] tendo isto em conta, pergunta-se: em que medida tem havido uma ligação pertinente entre estas disciplinas e a disciplina de instrumento? De que modo o estudante de guitarra clássica, na sua prática instrumental, tem aplicado relevantemente toda esta aprendizagem? Em que medida uma segmentação do ensino que coloque de um lado as disciplinas teóricas e do outro a prática do instrumento é aceitável em termos da formação de um músico? [...] a interligação disciplinar, que valoriza a compreensão sintática ligada à prática do instrumento não é nova, tal como não é nova a crítica a uma pedagogia que cultiva o divórcio entre a figura do intérprete, do compositor e do analista.” (Sousa, 2014, pp. 11,12)

Esta é exatamente a lacuna à qual tenciono responder com este trabalho.

A criação deste modelo serve dois propósitos:

- 1) Procurar uma maior convergência por parte dos professores de instrumento em relação à integração da análise musical na disciplina de instrumento.
- 2) Estrutura fundamentada para que um professor\departamento\escola se possa basear para a sua implementação.

Este modelo está longe de ser perfeito, mas, pelo menos dentro dos meus conhecimentos, é um primeiro passo. Espero que a leitura deste trabalho desperte o interesse nesta matéria e que crie, no seio escolar, uma discussão saudável e construtiva acerca deste tema.

Bibliografia

- Carcassi, M. (1924). *Método Completo para Guitarra Op.59*. Mayence B. Schott's Sohne.
- Carulli, F. (1825?). *24 Pièces pour guitarre seule, Op.121*. Offenbach am Main.
- Carulli, F. (1850). *Metodo Completo per Guitarra*. Milão: Lucca.
- Carulli, F. (1931). *École de Guitare Op.241*. Wien, Leipzig: Universal Edition.
- Conservatório de Música do Porto. (2017-2018). *Guitarra - Competências; Conteúdos mínimos; Avaliação; Provas Finais/Globais; Critérios específicos de avaliação*. Praça Pedro Nunes - 4050-466 Porto - Portugal.
- Conservatório de Música do Porto. (s.d.). *Projeto Educativo*. Porto.
- Garrido, A., & Molina, E. (2004). *Improvisación a la guitarra, Enseñanzas profesionales* (Vol. 1). Madrid: Enclave Creativa Ediciones S.L.
- Giuliani, M. (1906). *Esercizio Per La Chitarra*. Augsburg: Freie Vereinigung zur Förderung guter Gitaremusik.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria da Aprendizagem, Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Molina, E. (12 de 06 de 2016). *Improvisar es hablar. Emilio Molina. Ted La Vall D,Uixo*. Obtido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Pfz94fIplHA>
- Molina, E. (s.d.). *Emilio Molina*. Obtido de <http://emiliomolina.com/>
- Nunes, R. N. (2017). *L'Indispensable op.40 de Leonard Schulz - o contributo didático de uma obra esquecida*. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto.
- Ribeiro, D. L. (2016). *Harmonia e Melodia: "duas faces da mesma moeda"; A linguagem musical na prática de guitarra clássica*. Universidade do Minho - Instituto de Educação, Braga.
- Sagreras, J. S. (2013). *Las Primeras Lecciones de Guitarra*. Paris: Pierre Perol-Schneider.
- Schoenberg, A. (1983). Structural Functions of Harmony. Em A. Schoenberg, *Structural Functions of Harmony* (3ª ed., p. 195). London-Boston: faber and faber.
- Sor, F. (1924). *12 Etudes, Op.6*. Berlin: N. Simrock.
- Sor, F. (s.d.). *Vingt-Quatre petites pièces Progressives pour la Guitarre, Op.44*. Hanbourg: Böhme.
- Sousa, T. M. (2014). *Desenvolvimento da gramática tonal na aula de guitarra clássica através da improvisação*. Universidade do Minho, Instituto de Educação.
- Watkin, D. (Setembro de 2013). *In their focus on technical prowess, conservatoires neglect music theory*. Obtido de The Strad: <https://www.thestrad.com/in-their-focus-on-technical-prowess-conservatoires-neglect-music-theory/5044.article>
- Weltman, D. (2007). *A Comparison Of Tradicional and Active Learning Methods: An Empirical Investigation Utilizing a Linear Mixed Model*. Arlington, Texas.

Anexos

Obras

Valsa op.27 – Ferdinando Carulli

Waltzer

FINE
D.C.

Anglaise Op.121 nº6 – F. Carulli

Anglaise.
Nº6.

Fine.
D. C. sin al Fine.

André 4615

Lição nº 84 – J. Sagreras

LEÇON N°84,
extraite de *Las Primeras Lecciones de Guitarra*.

Accord standard :



Julio S. Sagreras (1879-1942)

Rév. Pierre P.-Schneider

Guitare

(♩ ≈ 88[♩])

4

7

10

13

* Ce tempo est donné à titre indicatif et ne figure pas dans l'édition originale (NDE).

Allegro – F. Carulli

F. CARULLI

Allegro grazioso

19

The musical score is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro grazioso'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). Fingering is indicated by numbers 1-4 under notes. There are also articulation marks like accents (^) and slurs. The word 'FINE' is written at the end of the fifth staff. The number '19' is written to the left of the first staff.

Adagio – J. K. Mertz

Adagio

Johann Kaspar Mertz
(1806-1856)

Gitarre

The musical score is written for guitar and consists of five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes chords, eighth notes, and quarter notes. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and accents (indicated by a 'v' above the notes). The piece ends with a final chord.

Op.60 nº1 – Matteo Carcassi

25 STUDIES 25 ESTUDIOS

Allegro

No.1

The musical score for No. 1 of Op. 60 by Matteo Carcassi is presented in a single system with ten staves. The piece is in treble clef, 2/4 time, and marked 'Allegro'. The notation includes various technical exercises such as triplets, slurs, and fingering patterns. Dynamics are indicated by *mf*, *f*, *mf*, *pf*, *p*, *ff*, and *p*. The lyrics 'p a m i m i m i' are written above the notes in several places. The score includes specific fingering instructions for positions: '3rd Pos.', '8th Pos.', '5th Pos.', '8th Pos.', '3rd Pos.', '1/2 Pos.', and '1st Pos.'. The piece concludes with a final chord.

Op.6 nº8 – Fernando Sor

Andantino.

8.

The musical score is presented in four staves. The first staff is in treble clef and begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The subsequent three staves are in bass clef. The notation includes various chords, eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

Planificações das Aulas Supervisionadas

Planificação das Aulas Supervisionadas – Ensino Básico (nº1)

Professor cooperante: João Machado

Professor coordenador: Artur Caldeira

<i>Conteúdos da aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Escala Dó M 2 oitavas; Escala Dó m 2 oitavas. 2. Preludio VII – Ferdinando Carulli 3. Estudo 47 em Mi m – Francisco Tarrega 4. <i>Habanera</i> – Eythor Thorlaksson

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	<p>O aluno J.V. iniciou os seus estudos musicais no ano letivo 2011\2012 (1º ano de escolaridade) no Conservatório de Música com o Professor Paulo Peres, tendo transitado para a classe do seu atual professor, João Machado, no ano letivo 2013/2014 (3º ano de escolaridade). É um aluno que demonstra algumas dificuldades técnicas devido a alguma descoordenação motora. No entanto o seu maior problema é a falta de estudo regular que, com as suas naturais dificuldades, pode dificultar a progressão do aluno ao longo do ano. Caso o J.V. crie hábitos de estudo regulares terá todas as capacidades para superar as suas dificuldades. Nas aulas o aluno demonstra interesse e concentração e mantém sempre uma boa disposição.</p>
<i>Enquadramento da aula planificada</i>	<p>Esta aula será dada no início do 2º período. Sendo as avaliações no Conservatório de Música do Porto unicamente no fim do ano letivo iremos rever as três obras do 1º período, com diferentes graus de preparação, tendo em vista as audições do 2º período.</p>

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o 3º grau¹⁷</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Possuir uma correta postura corporal e instrumental. 2. Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica guitarrista: pulsação com apoio e sem apoio, arpejos e acordes de quatro notas, ligadas simples e pequenas barras. 3. Conhecer e dominar o ritmo e a métrica musical. 4. Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrônomo no estudo diário. 5. Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais. 6. Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase. 7. Possuir um controle básico da sonoridade. 8. Ser capaz de afinar a guitarra. 9. Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual. 10. Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório. 11. Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.

<i>Objetivos da aula</i>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Preludio VII – Ferdinando Carulli</i> 	<i>Enfoque técnico</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estabilidade da mão direita durante a execução dos arpejos. A mão deve manter-se fixa com os dedos numa posição fechada. 2. Rapidez na execução dos arpejos mantendo a estabilidade. 3. Procurar qualidade sonora no anelar. 4. Preparação da mão esquerda na mudança de acordes com a devida antecedência.

¹⁷ Retirado de “Guitarra | Competências e conteúdos mínimos | Avaliação | Provas finais e Globais | Critérios Específicos de avaliação | CMP”.

			<ol style="list-style-type: none"> 5. Barra na I posição com pressão na 1^o e 6^o cordas. 6. Barra de 3 cordas na V posição.
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Boa perceção da voz mais grave. 2. Anunciar o final da obra.
	<i>Estudo 47 em Mi menor – Francisco Tarrega</i>	<i>Enfoque técnico</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estabilidade na mão direita durante a execução dos arpejos. 2. Ataque apoiado do anelar, em especial quando é executado em simultâneo com o polegar. 3. Barra de 5 cordas na II posição com o foco na 3^o corda pois é onde existe mais dificuldade de execução.
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Equilíbrio das vozes. Destacar a melodia e “esconder o acompanhamento”. 2. Direção das frases. Entender a estrutura das frases com aplicação na sua interpretação.
	<i>Habanera – Eythor Thorlaksson</i>	<i>Enfoque técnico</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Correta execução de ligados ascendentes e descendentes 2. Mudança de posição com 2 dedos em simultâneo.
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Perceber a tonalidade, estrutura formal e carácter da obra. 2. Compreender onde se encontra a melodia e o acompanhamento e interpretar corretamente a obra a partir desse conhecimento. 3. Sustentar a melodia nas notas longas. 4. Utilizar o acompanhamento para enfatizar o ritmo de <i>habanera</i>.

Desenvolvimento da aula	
<i>Estratégias</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar a estrutura e objetivos da aula.

		<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento: execução das escalas. Executar o arpejo p,i,m,a,m,i com a mão esquerda a abafar as cordas. • Correção da postura em diversas situações (arpejos, ligados, barras).
Sequência de atividades	<i>Introdução – 2'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Exposição da estrutura da aula e dos seus objetivos
	<i>Aquecimento – 10'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Dó M 2 oitavas • Escalas Dó m melódica 2 oitavas • Exercício com barras à semelhança do compasso 3 do Estudo em Mi m a começar na VII posição e avançar até à II posição.
	<i>Estudo 47 em Mi m – Francisco Tarrega – 25'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra sem interrupções. • Dependendo do grau de qualidade da execução, trabalhar-se-á o compasso 3 com enfoque na 3ª corda e posteriormente na melodia. • Dependendo do grau de qualidade da execução, trabalhar-se-ão os compassos 11 e 12 com enfoque no 2º e 3º tempos do c.11. • Enfoque nos aspetos melódicos e dinâmicas apresentadas na obra.
	<i>Habanera – Eythor Thorlaksson – 35'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra sem interrupções. Será dada especial atenção à utilização dos dedos corretos da mão direita. • Aferição do trabalho de casa (qual é o ritmo <i>habanera</i> e o seu carácter). • Deixar a melodia e o acompanhamento durar todo o seu tempo. • Dependendo do grau de qualidade da execução, irão ser trabalhados os compassos 4-5 (ligado e mudança de posição); 14-15 (mudança de posição e final de frase); anacruse do c.17 (ligado); c.26 (preparação da escala, ligado, escala); c.28-29-30-31 (conseguir tocar estes compassos fluentemente).
	<i>Preludio VII – F. Carulli – 15'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra sem interrupções. • Aferição do trabalho de casa (c.15-16, colocar corretamente o dedo 2). • Enfoque em passagens onde o aluno sinta mais dificuldades (c. 8-9, c. 17-18, c. 20-21, c. 22)

	<i>Conclusão – 3'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Autoavaliação da aula e indicações sobre o estudo individual.
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarra, apoio de pé, estante, partituras, lápis, metrónomo.	

<i>Avaliação do aluno¹⁸</i>				
<i>Descrições dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de Avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	O aluno demonstra uma atitude passiva e não demonstra interesse na aula	O aluno demonstra interesse em aprender, no entanto continua numa atitude passiva.	O aluno demonstra uma atitude ativa procurando interagir com o professor de modo a melhorar o seu desempenho.
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	O aluno não é assíduo nem pontual.	É assíduo e pontual na maioria das vezes.	É assíduo e pontual em todas as aulas.
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	O aluno não tem uma posição adequada com reflexos na sua performance	O aluno tem uma postura física aceitável, mas necessita de algumas correções	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando numa execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A qualidade sonora do aluno é débil e pouco equilibrada	A qualidade sonora do aluno é boa, mas não explora todas as	O aluno apresenta um som agradável e consistente e explora as diferentes possibilidades do

¹⁸ Reconhecendo o bom trabalho realizado por Rui Nunes (Nunes, 2017), esta tabela foi daí transcrita, com algumas alterações. Escolhi incluí-la no meu trabalho pois é uma tabela bastante completa, integrando os mais diversos parâmetros essenciais para uma correta avaliação de um aluno de guitarra clássica numa sala de aula.

			possibilidades do instrumento	instrumento em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras</i>	O aluno não compreende a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu a estrutura das obras e articula-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos musicais</i>	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos	O aluno compreende e executa parcialmente fraseados adequados a diferentes momentos musicais.	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos musicais
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	O aluno não consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra numa performance convincente.
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	O aluno não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	O aluno tem alguma autonomia para resolver problemas	O aluno consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	O aluno não consegue articular objetivos e tempo de estudo	O aluno demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	O aluno gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

Planificação das Aulas Supervisionadas – Ensino Básico (nº2)

Professor cooperante: João Machado

Professor coordenador: Artur Caldeira

<i>Conteúdos da aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	5. Escala Dó M 2 oitavas; Escala Dó m 2 oitavas. 6. Prelúdio VII – Ferdinando Carulli 7. Estudo 47 em Mi m – Francisco Tarrega 8. <i>Habanera</i> – Eythor Thorklaksson

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	<p>O aluno J.V. iniciou os seus estudos musicais no ano letivo 2011\2012 (1º ano de escolaridade) no Conservatório de Música com o Professor Paulo Peres, tendo transitado para a classe do seu atual professor, João Machado, no ano letivo 2013/2014 (3º ano de escolaridade). É um aluno que demonstra algumas dificuldades técnicas devido a alguma descoordenação motora. No entanto o seu maior problema é a falta de estudo regular que, com as suas naturais dificuldades, pode dificultar a progressão do aluno ao longo do ano. Caso o J.V. crie hábitos de estudo regulares terá todas as capacidades para superar as suas dificuldades. Nas aulas o aluno demonstra interesse e concentração e mantém sempre uma boa disposição.</p>
<i>Enquadramento da aula planificada</i>	<p>Esta aula será dada no início do 2º período. Sendo as avaliações no Conservatório de Música do Porto unicamente no fim do ano letivo iremos rever as três obras do 1º período, com diferentes graus de preparação, tendo em vista as audições do 2º período.</p>

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o 3º grau¹⁹</i>	12. Possuir uma correta postura corporal e instrumental. 13. Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica guitarrista: pulsação com apoio e sem apoio, arpejos e acordes de quatro notas, ligadas simples e pequenas barras. 14. Conhecer e dominar o ritmo e a métrica musical. 15. Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrônomo no estudo diário. 16. Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais. 17. Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase. 18. Possuir um controle básico da sonoridade. 19. Ser capaz de afinar a guitarra. 20. Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual. 21. Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório. 22. Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.

<i>Objetivos da aula</i>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	2. <i>Preludio VII – Ferdinando Carulli</i>	<i>Enfoque técnico</i>	7. Estabilidade da mão direita durante a execução dos arpejos. A mão deve manter-se fixa com os dedos numa posição fechada. 8. Rapidez na execução dos arpejos mantendo a estabilidade. 9. Procurar qualidade sonora no anelar.

¹⁹ Retirado de “Guitarra | Competências e conteúdos mínimos | Avaliação | Provas finais e Globais | Critérios Específicos de avaliação | CMP”.

			<p>10. Preparação da mão esquerda na mudança de acordes com a devida antecedência.</p> <p>11. Barra na I posição com pressão na 1^o e 6^o cordas.</p> <p>12. Barra de 3 cordas na V posição.</p>
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	<p>3. Boa perceção da voz mais grave.</p> <p>4. Anunciar o final da obra.</p>
	<i>Estudo 47 em Mi menor – Francisco Tarrega</i>	<i>Enfoque técnico</i>	<p>4. Estabilidade na mão direita durante a execução dos arpejos.</p> <p>5. Ataque apoiado do anelar, em especial quando é executado em simultâneo com o polegar.</p> <p>6. Barra de 5 cordas na II posição com o foco na 3^o corda pois é onde existe mais dificuldade de execução.</p>
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	<p>3. Equilíbrio das vozes. Destacar a melodia e “esconder o acompanhamento”.</p> <p>4. Direção das frases. Entender a estrutura das frases com aplicação na sua interpretação.</p>
	<i>Habanera – Eythor Thorlaksson</i>	<i>Enfoque técnico</i>	<p>3. Correta execução de ligados ascendentes e descendentes</p> <p>4. Mudança de posição com 2 dedos em simultâneo.</p>
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	<p>5. Perceber a tonalidade, estrutura formal e carácter da obra.</p> <p>6. Compreender onde se encontra a melodia e o acompanhamento e</p>

			<p>interpretar corretamente a obra a partir desse conhecimento.</p> <p>7. Sustentar a melodia nas notas longas.</p> <p>8. Utilizar o acompanhamento para enfatizar o ritmo de <i>habanera</i>.</p>
--	--	--	--

Desenvolvimento da aula			
<i>Estratégias</i>			<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar a estrutura e objetivos da aula. • Aquecimento: execução das escalas. Executar o arpejo p,i,m,a,m,i com a mão esquerda a abafar as cordas. • Correção da postura em diversas situações (arpejos, ligados, barras).
<i>Seqüência de atividades</i>	<i>Introdução – 2'</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Exposição da estrutura da aula e dos seus objetivos
	<i>Aquecimento – 10'</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Escala de Dó M 2 oitavas • Escalas Dó m melódica 2 oitavas • Exercício com barras à semelhança do compasso 3 do Estudo em Mim a começar na VII posição e avançar até à II posição.
	<i>Estudo 47 em Mi m – Francisco Tarrega – 25'</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra sem interrupções. • Dependendo do grau de qualidade da execução, trabalhar-se-á o compasso 3 com enfoque na 3ª corda e posteriormente na melodia. • Dependendo do grau de qualidade da execução, trabalhar-se-ão os compassos 11 e 12 com enfoque no 2º e 3º tempos do c.11. • Enfoque nos aspetos melódicos e dinâmicas apresentadas na obra.
	<i>Habanera – Eythor</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra sem interrupções. Será dada especial atenção à utilização dos dedos corretos da mão direita.

	<i>Thorlaksson – 35'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Aferição do trabalho de casa (qual é o ritmo <i>habanera</i> e o seu carácter). • Deixar a melodia e o acompanhamento durar todo o seu tempo. • Dependendo do grau de qualidade da execução, irão ser trabalhados os compassos 4-5 (ligado e mudança de posição); 14-15 (mudança de posição e final de frase); anacruse do c.17 (ligado); c.26 (preparação da escala, ligado, escala); c.28-29-30-31 (conseguir tocar estes compassos fluentemente).
	<i>Preludio VII – F. Carulli – 15'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução da obra sem interrupções. • Aferição do trabalho de casa (c.15-16, colocar corretamente o dedo 2). • Enfoque em passagens onde o aluno sinta mais dificuldades (c. 8-9, c. 17-18, c. 20-21, c. 22)
	<i>Conclusão – 3'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Autoavaliação da aula e indicações sobre o estudo individual.
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarra, apoio de pé, estante, partituras, lápis, metrónomo.	

<i>Avaliação do aluno²⁰</i>				
<i>Descrições dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de Avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	O aluno demonstra uma atitude passiva e não demonstra	O aluno demonstra interesse em aprender, no entanto continua numa atitude passiva.	O aluno demonstra uma atitude ativa procurando interagir com o professor de modo a melhorar o seu desempenho.

²⁰ Reconhecendo o bom trabalho realizado por Rui Nunes (Nunes, 2017), esta tabela foi daí transcrita, com algumas alterações. Escolhi incluí-la no meu trabalho pois é uma tabela bastante completa, integrando os mais diversos parâmetros essenciais para uma correta avaliação de um aluno de guitarra clássica numa sala de aula.

		interesse na aula		
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	O aluno não é assíduo nem pontual.	É assíduo e pontual na maioria das vezes.	É assíduo e pontual em todas as aulas.
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	O aluno não tem uma posição adequada com reflexos na sua performance	O aluno tem uma postura física aceitável, mas necessita de algumas correções	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando numa execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A qualidade sonora do aluno é débil e pouco equilibrada	A qualidade sonora do aluno é boa, mas não explora todas as possibilidades do instrumento	O aluno apresenta um som agradável e consistente e explora as diferentes possibilidades do instrumento em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras</i>	O aluno não compreende a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu a estrutura das obras e articula-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos musicais</i>	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos	O aluno compreende e executa parcialmente fraseados adequados a diferentes momentos musicais.	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos musicais

	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	O aluno não consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra numa performance convincente.
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	O aluno não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	O aluno tem alguma autonomia para resolver problemas	O aluno consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	O aluno não consegue articular objetivos e tempo de estudo	O aluno demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	O aluno gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

Planificação das Aulas Supervisionadas – Ensino Secundário (nº1)

Professor cooperante: João Machado

Professor coordenador: Artur Caldeira

<i>Conteúdos da aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	9. Canción de la Hilandera – A. Barrios Mangoré 10. Op.60 nº18 – M. Carcassi 11. Danza Característica – L. Brouwer

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	A aluna I.C iniciou os seus estudos em guitarra no ano letivo 2011\2012 no Conservatório de Música do Porto com o professor Ricardo Cerqueira. No ano letivo seguinte passou para o professor João Machado mantendo-se com ele até agora. A aluna tenciona prosseguir os seus estudos superiores na área da música, mais concretamente na Guitarra Clássica. É uma aluna muito inteligente e com boas capacidades técnicas e musicais, mas que não tem tempo de estudo suficiente.
<i>Enquadramento da aula planificada</i>	Esta aula será lecionada 2 semanas antes da prova individual de guitarra. Consequentemente esta terá foco principal o aperfeiçoamento de alguns aspetos técnicos e musicais das diferentes obras a apresentar.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o 7º grau²¹</i>	<p>23. Possuir uma correta postura corporal e instrumental</p> <p>24. Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento</p> <p>25. Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais</p> <p>26. Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque (legato, pizzicato, staccato ...)</p> <p>27. Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical</p> <p>28. Ser capaz de fazer um uso criterioso do vibrato como recurso expressivo</p> <p>29. Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório</p> <p>30. Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra</p> <p>31. Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório</p> <p>32. Dominar a harmonia funcional da guitarra</p> <p>33. Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos</p> <p>34. Possuir noções básicas de ornamentação</p> <p>35. Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação</p> <p>36. Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística</p> <p>37. Conhecer o repertório e literatura essencial da guitarra</p> <p>38. Demonstrar uma atitude performativa em palco</p>

²¹ Retirado de “Guitarra | Competências e conteúdos mínimos | Avaliação | Provas finais e Globais | Critérios Específicos de avaliação | CMP”.

		<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	3. <i>Op.60</i> <i>nº18 – M.</i> <i>Carcassi</i>	<i>Enfoque técnico</i>	13. Execução da obra em Allegretto. 14. Mudanças rápidas de posição da mão esquerda. 15. Preparação da mão esquerda na mudança de posição com devida antecedência. 16. Execução dos arpejos com a correta digitação da mão direita.
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	5. Frases ligadas e bem pronunciadas. 6. Executar a obra com todas as dinâmicas presentes na partitura.
	<i>Canción de la Hilandera – A. Barrios Mangoré</i>	<i>Enfoque técnico</i>	7. Execução correta da técnica de tremolo. 8. Mudanças rápidas de posição da mão esquerda de modo que a melodia soe sempre ligada.
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	5. Equilíbrio entre as duas vozes. 6. Correta subdivisão das frases 7. Particular enfoque nas diversas modulações presentes na obra interpretando-as sempre consoante o seu contexto musical. 8. Correta interpretação dos diversos retardos.
	<i>Danza Característica – L. Brouwer</i>	<i>Enfoque técnico</i>	5. Uso de barras completas durante longos períodos de tempo. 6. Vários ligados durante uso de barras 7. Mudanças rápidas de timbre 8. Execução de harmónicos nos sobreagudos. 9. Uso do polegar para abafar baixos

		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	9. Enfatizar o carácter rítmico da obra 10. Utilização de todas as dinâmicas e articulações presentes na partitura.
--	--	---	--

Desenvolvimento da aula		
<i>Estratégias</i>		<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar a estrutura e objetivos da aula. • Seguir o planeamento apresentado de seguida:
<i>Sequência de atividades</i>	<i>Introdução – 2'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Exposição da estrutura da aula e dos seus objetivos
	<i>Op.60 nº18 – M. Carcassi – 20'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Aferição do trabalho realizado até à data da aula • Resolução de passagens que estejam menos bem • Aferição da execução da obra com as dinâmicas presentes na partitura • Procurar executar a obra em <i>Allegretto</i>
	<i>Canción de la Hilandera – A. Barrios Mangoré – 30'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Aferição do trabalho realizado até à data da aula • Trabalhar a interpretação da obra tendo em conta o trabalho já realizado.
	<i>Danza Característica – Leo Brouwer – 30'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Aferição do trabalho realizado até à data da aula • Explorar a base rítmica da obra e interpretá-la de acordo com esse trabalho. • Explorar diversos timbres e dinâmicas para construir uma interpretação mais rica.
	<i>Conclusão – 8'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Autoavaliar o trabalho realizado na aula e planejar a próxima.
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarra, apoio de pé, estante, partituras, lápis, metrónomo.	

<i>Avaliação do aluno</i> ²²				
<i>Descrições dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de Avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	O aluno demonstra uma atitude passiva e não demonstra interesse na aula	O aluno demonstra interesse em aprender, no entanto continua numa atitude passiva.	O aluno demonstra uma atitude ativa procurando interagir com o professor de modo a melhorar o seu desempenho.
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	O aluno não é assíduo nem pontual.	É assíduo e pontual na maioria das vezes.	É assíduo e pontual em todas as aulas.
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	O aluno não tem uma posição adequada com reflexos na sua performance	O aluno tem uma postura física aceitável, mas necessita de algumas correções	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando numa execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A qualidade sonora do aluno é débil e pouco equilibrada	A qualidade sonora do aluno é boa, mas não explora todas as possibilidades do instrumento	O aluno apresenta um som agradável e consistente e explora as diferentes possibilidades do instrumento em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura</i>	O aluno não compreende	O aluno compreendeu	O aluno compreendeu a

²² Reconhecendo o bom trabalho realizado por Rui Nunes, esta tabela foi copiada, com algumas alterações, de (Nunes, 2017). Escolhi incluí-la no meu trabalho pois é uma tabela bastante completa, integrando os mais diversos parâmetros essenciais para uma correta avaliação de um aluno de guitarra clássica numa sala de aula.

	<i>formal das obras</i>	a estrutura formal das obras	satisfatoriamente a estrutura formal das obras	estrutura das obras e articula-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos musicais</i>	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos	O aluno compreende e executa parcialmente fraseados adequados a diferentes momentos musicais.	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos musicais
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	O aluno não consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra numa performance convincente.
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	O aluno não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	O aluno tem alguma autonomia para resolver problemas	O aluno consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	O aluno não consegue articular objetivos e tempo de estudo	O aluno demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	O aluno gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

Planificação das Aulas Supervisionadas – Ensino Secundário (nº2)

Professor cooperante: João Machado

Professor coordenador: Artur Caldeira

<i>Conteúdos da aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	12. Sonata Op.15 – Fernando Sor 13. Giga – Suite 2 para alaúde BWV 997

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	A aluna I.C iniciou os seus estudos em guitarra no ano letivo 2011\2012 no Conservatório de Música do Porto com o professor Ricardo Cerqueira. No ano letivo seguinte passou para o professor João Machado mantendo-se com ele até agora. A aluna tenciona prosseguir os seus estudos superiores na área da música, mais concretamente na Guitarra Clássica. É uma aluna muito inteligente e com boas capacidades técnicas e musicais, mas que não tem tempo de estudo suficiente.
<i>Enquadramento da aula planificada</i>	Esta aula será lecionada 1 semana antes da prova individual de guitarra. Consequentemente esta terá foco principal o aperfeiçoamento de alguns aspetos técnicos e musicais das diferentes obras a apresentar.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o 7º grau²³</i>	<p>39. Possuir uma correta postura corporal e instrumental</p> <p>40. Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento</p> <p>41. Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais</p> <p>42. Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque (legato, pizzicato, staccato ...)</p> <p>43. Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical</p> <p>44. Ser capaz de fazer um uso criterioso do vibrato como recurso expressivo</p> <p>45. Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório</p> <p>46. Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra</p> <p>47. Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório</p> <p>48. Dominar a harmonia funcional da guitarra</p> <p>49. Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos</p> <p>50. Possuir noções básicas de ornamentação</p> <p>51. Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação</p> <p>52. Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística</p> <p>53. Conhecer o repertório e literatura essencial da guitarra</p> <p>54. Demonstrar uma atitude performativa em palco</p>

²³ Retirado de “Guitarra | Competências e conteúdos mínimos | Avaliação | Provas finais e Globais | Critérios Específicos de avaliação | CMP”.

		<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	4. <i>Giga da Suite nº2 para Alaúde</i>	<i>Enfoque técnico</i>	17. Preparação da mão esquerda na mudança de posição com devida antecedência. 18. Ornamentos – execução dos ligados
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	7. Enfatizar o motivo melódico presente em toda a obra. 8. Respirar consoante a duração da frase.
	<i>Sonata Op.15</i>	<i>Enfoque técnico</i>	9. Mudanças rápidas de acordes 10. Arpejos\Escalas que obrigam a mudanças de posição da mão esquerda 11. Frases em 8ª paralelas 12. Sustar a melodia quando o acompanhamento é mais difícil tecnicamente (ex. acompanhamento com tercinas, semicolcheias) 13. Movimentos ascendentes na voz do baixo executadas com o polegar e uma sucessão de 2 ou mais ligados. 14. Barras de 6 cordas
		<i>Enfoque analítico-interpretativo</i>	9. Conseguir construir uma interpretação sólida a partir de uma obra de dimensão considerável. 10. Respirar no final de cada frase 11. Distinção entre melodia e acompanhamento

Desenvolvimento da aula		
<i>Estratégias</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar a estrutura e objetivos da aula. • Seguir o planeamento apresentado de seguida: 	
<i>Sequência de atividades</i>	<i>Introdução – 2'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Exposição da estrutura da aula e dos seus objetivos
	<i>Giga da Suite 2 para alaúde – 35'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Aferição do trabalho realizado até à data da aula • Resolução de algumas passagens técnicas que estejam menos preparadas. • Trabalhar os objetivos da aula mencionados em cima.
	<i>Sonata Op. 15 – 45'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Aferição do trabalho realizado até à data da aula • Resolução de algumas passagens técnicas que estejam menos preparadas. • Trabalhar os objetivos da aula mencionados em cima.
	<i>Conclusão – 8'</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Autoavaliar o trabalho realizado na aula.
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarra, apoio de pé, estante, partituras, lápis.	

Avaliação do aluno ²⁴				
Descrições dos níveis de desempenho				
Parâmetros de Avaliação		Insuficiente	Suficiente	Bom
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	O aluno demonstra uma atitude passiva e não demonstra	O aluno demonstra interesse em aprender, no entanto continua	O aluno demonstra uma atitude ativa procurando interagir com o professor de modo

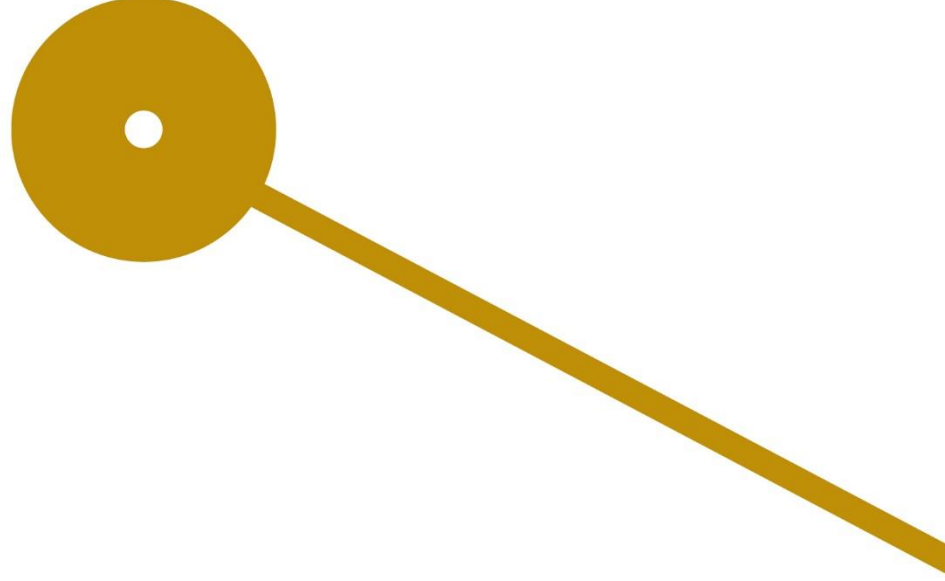
²⁴ Reconhecendo o bom trabalho realizado por Rui Nunes, esta tabela foi copiada, com algumas alterações, de (Nunes, 2017). Escolhi incluí-la no meu trabalho pois é uma tabela bastante completa, integrando os mais diversos parâmetros essenciais para uma correta avaliação de um aluno de guitarra clássica numa sala de aula.

		interesse na aula	numa atitude passiva.	a melhorar o seu desempenho.
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	O aluno não é assíduo nem pontual.	É assíduo e pontual na maioria das vezes.	É assíduo e pontual em todas as aulas.
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	O aluno não tem uma posição adequada com reflexos na sua performance	O aluno tem uma postura física aceitável, mas necessita de algumas correções	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando numa execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A qualidade sonora do aluno é débil e pouco equilibrada	A qualidade sonora do aluno é boa, mas não explora todas as possibilidades do instrumento	O aluno apresenta um som agradável e consistente e explora as diferentes possibilidades do instrumento em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras</i>	O aluno não compreende a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu a estrutura das obras e articula-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos musicais</i>	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a	O aluno compreende e executa parcialmente fraseados adequados a diferentes	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes

		diferentes momentos	momentos musicais.	momentos musicais
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	O aluno não consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra sem interrupções	O aluno consegue executar a obra numa performance convincente.
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	O aluno não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	O aluno tem alguma autonomia para resolver problemas	O aluno consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	O aluno não consegue articular objetivos e tempo de estudo	O aluno demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	O aluno gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
GUITARRA CLÁSSICA

Análise Musical – Proposta de um modelo de
Integração da análise musical na disciplina
de instrumento no Ensino Básico.

César Antero Marinho Pinto