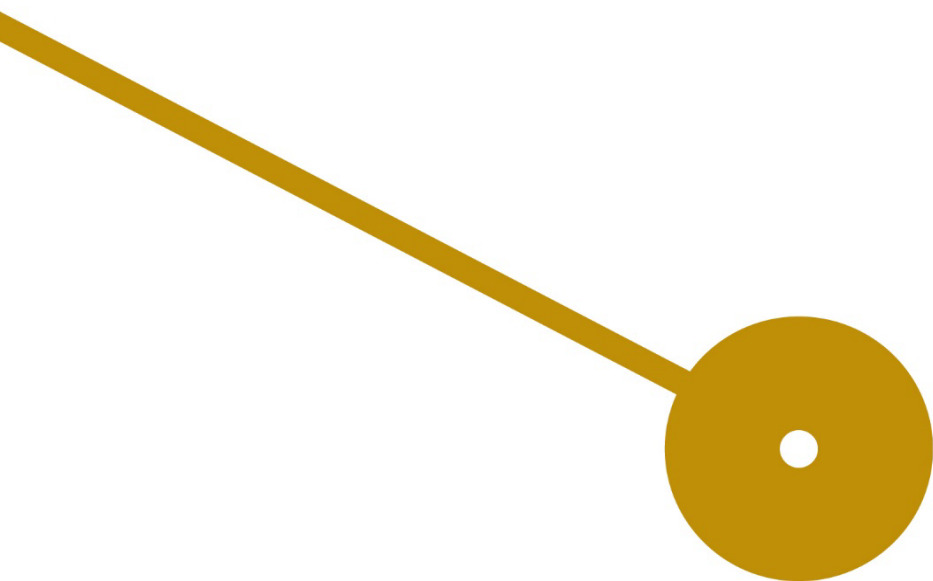




A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical

José Luís Duarte da Silveira

OUTUBRO/2021



ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - GUITARRA

A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical

José Luís Duarte da Silveira

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

Professor Orientador
Artur Caldeira

Professores Cooperantes
Vítor Gandarela
Rui Gama

10/2021

José Luís Silveira
A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical

Dedico este trabalho aos meus pais, à minha irmã e à
Maria.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, à minha irmã e à Maria pelo apoio constante.

Agradeço ao meu Professor de guitarra e Orientador, Artur Caldeira, pelo apoio prestado ao longo do meu percurso académico e profissional.

Agradeço ainda aos Professores Cooperantes, Vítor Gandarela e Rui Gama pelos conselhos que me deram ao longo do meu estágio, assim como pelo apoio prestado.

Por fim, deixo o meu agradecimento aos meus amigos com quem posso sempre contar.

Resumo

O presente relatório de estágio está dividido em três capítulos. No primeiro, é feita uma contextualização histórica do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, assim como é descrita a sua estrutura organizacional, os seus documentos orientadores e as especificidades da disciplina de guitarra.

No segundo capítulo, faço uma descrição da minha Prática de Ensino Supervisionada, através dos relatórios de observação e das planificações das aulas, bem como do contexto de cada aluno e das suas particularidades.

Por fim, no terceiro capítulo, apresento o meu Projeto de Investigação, intitulado “A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical”.

Palavras-chave

Guitarra; Ensino de Música; Francisco Tárrega; Relatório de Observação; Pedagogia;

Abstract

The present Internship Report is divided in three chapters. In the first one is given historical context about Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, as well as it is described its organizational structure, its guiding documents, and the specifics about guitar subject.

In the second chapter, I describe my Supervised Teaching Practice, through the observation reports and the planifications of each given lesson, as well as each student's context and specifics.

At last, I presente my Investigation Project, entitled "A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical".

Keywords

Guitar; Music Teaching; Francisco Tárrega; Observation Reports; Pedagogy;

Índice

Introdução	10
Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical.....	11
1. Caracterização do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	11
1.1. Enquadramento Estrutural, Normativo e Legislativo.....	14
1.2. Oferta Educativa e Regime de Frequência	16
1.3. Projeto Educativo e Regulamento Interno	16
1.4. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Guitarra.....	17
1.5. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Ensemble de Guitarras	29
2. Caracterização da Escola e da sua Comunidade Educativa.....	30
2.1. Corpo Discente	31
2.2. Corpo Docente	32
2.3. Corpo Não-Docente.....	33
2.3.1. Associação de Pais e Encarregados de Educação	34
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada	36
1. Introdução	36
2. Organização da Prática Educativa	37
2.1. Descrição do Contexto da Prática Educativa Supervisionada.....	37
3. Organização Curricular	38
4. Orientação da Prática Educativa	39
4.1. Ensino à distância (aportes da COVID-19)	39
4.2. Apresentação do Professor Supervisor e dos Professores Cooperantes.....	40
4.3. Caracterização do perfil dos alunos	43
4.4. Reflexão sobre as observações realizadas	45
4.5. Tipo de Observação e Descrição Escolhidas.....	45
4.6. Cronograma de aulas observadas e lecionadas	46
4.7. Planificação das Aulas Lecionadas e Seleção de Relatórios de Observação.....	49
4.8. Parecer do professor Supervisor.....	76
4.9. Parecer do professor Cooperante Vítor Gandarela.....	77
4.10. Parecer do professor Cooperante Rui Gama.....	77
5. Reflexões finais sobre as observações	77
Capítulo III – A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no	
Desenvolvimento da Expressão Musical.....	80
1. Introdução	80

2.	A vida e a obra de Francisco Tárrega.....	82
2.1.	Infância	82
2.2.	Relação com Julián Arcas	84
2.3.	Adolescência	86
2.4.	Início da idade adulta	87
2.5.	Idade adulta	89
2.5.1.	Relação com Miguel Llobet	90
2.5.2.	Revolução da técnica	91
2.5.3.	Escola de Tárrega	92
2.6.	Últimos anos de vida	94
3.	Francisco Tárrega como compositor e guitarrista e a sua importância no ensino da expressão musical	95
3.1.	A finalidade do trabalho de Tárrega.....	95
3.2.	Comunicação emocional na obra de Tárrega.....	97
3.3.	Análise de repertório	100
3.3.1.	Prelúdio número 3	100
3.3.2.	Prelúdio número 5	102
3.3.3.	Endecha	104
3.3.4.	Adelita.....	105
4.	Considerações finais	106
	Bibliografia.....	109
	Anexos.....	110

Índice de Imagens

Figura 1 - Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.....	11
--	----

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Critérios de avaliação da disciplina de guitarra.....	28
Tabela 2 - Critérios de avaliação da disciplina de ensemble de guitarras	30
Tabela 3 - Cronograma de observação de aulas do Ensino Básico	46
Tabela 4 - Cronograma de observação de aulas do Ensino Secundário	47
Tabela 5 - Cronograma de observação de aulas da disciplina de Ensemble de Guitarras	48
Tabela 6 - Tabela de planificação da aula nº 1 do aluno A	50
Tabela 7 - Tabela de planificação da aula nº 2 do aluno A	53
Tabela 8 - Registo de observação da aula nº 1 do aluno A.....	56
Tabela 9 - Registo de observação da aula nº 2 do aluno A.....	57
Tabela 10 Tabela de planificação da aula nº 1 do aluno B.....	60
Tabela 11 - Tabela de planificação da aula nº 2 do aluno B.....	63
Tabela 12 - Registo de observação da aula nº 1 do aluno B.....	65
Tabela 13 - Registo de observação da aula nº 2 do aluno B.....	67
Tabela 14 - Tabela de planificação da aula nº 1 do Ensemble de Guitarras.....	69
Tabela 15 - Tabela de planificação da aula nº 2 do Ensemble de Guitarras.....	72
Tabela 16 - Registo de observação da aula nº 1 do Ensemble de Guitarras.....	73
Tabela 17 - Registo de observação da aula nº 2 do Ensemble de Guitarras.....	74

Introdução

O presente projeto foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, lecionado pela Escola Superior de Educação do Porto e pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, ambas integrantes do Instituto Politécnico do Porto.

Esta dissertação está dividida em três capítulos, em que no primeiro fiz uma contextualização e descrição do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e dos seus documentos orientadores, assim como do seu corpo docente, discente e não docente, do seu Projeto Educativo, Regulamento Interno e de outros assuntos relativos à instituição.

No segundo capítulo realizei uma reflexão e uma síntese da minha análise e experiência das aulas a que assisti e lecionei ao longo do ano letivo 2020/2021, no decorrer da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. O local designado para a realização do estágio foi o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga¹, sob a supervisão do professor Artur Caldeira, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, e dos professores cooperantes, Vítor Gandarela e Rui Gama, do CMCGB.

Foquei-me, assim, no relatório de estágio onde apresentei, em primeiro lugar, toda a informação recolhida ao longo do ano letivo em que realizei o estágio e, posteriormente, fiz uma descrição detalhada da planificação das aulas e da forma como foram lecionadas, assim como da observação das aulas ministradas pelos professores cooperantes.

No terceiro capítulo, abordei o projeto a que me propus investigar, intitulado “A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical”. Neste capítulo, procurei perceber de que forma é que Tárrega contribuiu, ao longo da sua vida, para a evolução da guitarra, tanto pelo desenvolvimento da técnica como da expressão. Propus-me, sobretudo, a analisar algumas das suas obras frequentemente lecionadas no 3.º ciclo do ensino básico e a examinar de que forma é que podem ajudar a promover a capacidade de expressão e de comunicação emocional de um aluno.

¹ No decorrer deste projeto, utilizaremos a sigla CMCGB para designar o Conservatório.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Caracterização do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga



Figura 1 - Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

O Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga é uma das mais antigas instituições de ensino artístico especializado da música em Portugal, oferecendo vários cursos de música, assim como um curso livre de dança. O edifício situa-se na rua da Fundação Calouste Gulbenkian, em Braga, perto do centro da cidade.

O Conservatório foi inaugurado no dia 7 de novembro de 1961, inicialmente como uma associação de administração particular. Nesta altura, todo o dinheiro que a instituição gerava era proveniente das propinas dos seus alunos, das quotas dos seus sócios, ou de apoios de outros organismos e entidades. Contudo, o Conservatório viria a obter uma preciosa ajuda da Fundação Gulbenkian, que auxiliou na compra de instrumentos e na sua manutenção. Da mesma forma, os esforços da sua diretora pedagógica e fundadora, Adelina Caravana, foram importantes para a dinamização da escola.

Inicialmente, funcionava num pequeno edifício no centro da cidade de Braga, mas, devido ao seu rápido crescimento e gradual procura por parte de alunos, o Ministério da Educação concluiu que a oferta educativa da instituição era única e decidiu proporcionar-lhe um novo local, já com um jardim infantil anexo, tendo-a ainda transformado na Escola Piloto de Educação Artística.

Devido ao sucesso da escola e ao êxito que estava a obter na formação dos seus primeiros alunos, a fundadora D. Adelina Caravana decidiu pedir, uma vez mais, ajuda à Fundação Calouste Gulbenkian, que mandou construir o atual edifício e o pôs à disposição do Conservatório. Este edifício foi inaugurado a 31 de março de 1971 e afigura-se como um espaço distinto na cidade de Braga.

Nesta altura, por sugestão do presidente da Fundação e da diretora da Escola, o Conservatório decide incluir as Artes Plásticas no seu plano curricular e torna-se capaz de conceder o 5º grau do liceu, a par com a formação artística, a todos os seus alunos.

A partir de outubro de 1971, o Ministério da Educação decidiu que o Conservatório passaria a incluir na sua oferta o ensino pré-primário, primário, ciclo preparatório e liceal, que correspondem aos atuais ensino pré-escolar, 1.º, 2.º e 3.º ciclos e ensino Secundário, assim como os cursos complementares de música, curso superior de piano, cursos de *ballet*, artes plásticas, fotografia e artes dramáticas. Contudo, a sua direção passaria a ficar dependente da reitoria do Liceu D^a. Maria II, ao contrário do que se passa hoje, sendo que o Conservatório tem autonomia administrativa.

A batalha seguinte passava pela obtenção de uma autonomia total na gestão da escola, assim como pela oficialização dos cursos de artes plásticas, fotografia e do ensino pré-primário. Todavia, devido à complexidade da instituição, a concessão desses direitos ia sendo constantemente adiada pelo Ministério da Educação, até que em abril de 1982, o Conservatório venceu esta luta e passou a chamar-se, oficialmente, Conservatório de Música Calouste Gulbenkian. O Ministério definia a escola como “um estabelecimento especializado no ensino da música e outras disciplinas afins, ministrando ainda, em regime integrado, os ensinos primário, preparatório e secundário”.

No entanto, o Conservatório apenas consegue esta creditação de forma temporária, ficando o projeto à experiência por um período de quatro anos, a ter início no ano letivo

de 1983/1984. É precisamente neste ano que é publicado, a 1 de julho, o Decreto-lei nº 310/83 que visa estruturar o ensino das artes no país, tanto em termos da regulamentação do ensino integrado como do ensino superior.

Devido a esta alteração, e com a criação de escolas superiores artísticas no Porto e em Lisboa, o Conservatório vê-se impossibilitado de conferir cursos superiores de música aos seus alunos. Houve, contudo, uma melhor definição das disciplinas e respetivas cargas horárias que constituíam os planos de estudo das formações específicas e vocacionais, de forma a garantir um equilíbrio geral do ensino integrado oferecido pelo Conservatório. Estabeleceu-se ainda a obrigatoriedade da realização de testes vocacionais para o acesso à escola nos 1.º e 5.º anos, tendo-se ainda instituído alguns mecanismos que levavam à expulsão de alunos que se demonstrassem não aptos para a música.

Em 1986, o Conservatório, quase a acabar o período de experiência pedagógica, vê a sua designação alterada para “Escola C+S”, sofre mudanças estruturais, essencialmente no corpo docente das disciplinas de formação geral, devido à criação de um quadro de efetivos. Estas alterações conferiram alguma estabilidade à escola e ao seu projeto educativo.

Com uma nova filosofia subjacente à Lei de Bases do Ensino Artístico, o GETAP² repensou, uma vez mais, uma reestruturação para a escola, com o objetivo de a tornar numa Escola Especializada de Música. Assim, começou por criar novos planos curriculares para os 1.º, 5.º e 7.º anos de escolaridade, reforçando a carga horária da componente artística, assim como anula o Decreto-lei que definiu o regime de funcionamento do Conservatório entre os anos 1993 e 2009.

Este período demonstrou-se importante para as disciplinas das áreas vocacionais, que finalmente tiveram a oportunidade de desenvolver um trabalho mais profundo, especialmente no ensino básico. No entanto, surgiu a necessidade de assegurar um equilíbrio da carga horária entre as várias disciplinas do ensino básico, mas com a noção de que as disciplinas da formação artística deveriam ser valorizadas e deveriam ser o foco da formação dos alunos.

² Gabinete para a Educação Tecnológica, Artística e Profissional, com atribuições de conceção, orientação e coordenação no âmbito do ensino não superior.

A Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho tornou possível a criação dos Curso Básico de Dança, Curso Básico de Música e Curso Básico de Canto Gregoriano nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, aprovando os respetivos planos de estudo. Esta Portaria estabelece ainda a organização, o funcionamento, a avaliação e a certificação destes cursos, definindo ainda a organização da iniciação de Dança e de Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

Em março 2012 foram propostos novos planos de estudo, e foi sugerida uma mudança fundamental nos cursos artísticos especializados do Ensino Secundário, nomeadamente nas áreas de Música e dança, de modo a preparar o Decreto-lei n.º 139/2012 de 5 de julho. Este Decreto tinha como objetivo organizar e gerir os currículos do Ensino Secundário, procurando aumentar a autonomia pedagógica das escolas e valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado.

Desta forma, nascem o Curso Secundário de Música, com os cursos de Formação Musical, Instrumento e Composição, e os Curso Secundário de Canto e Canto Gregoriano, com aprovação dos planos de estudo dos regimes integrado e supletivo. A principal mudança deve-se, no entanto, à autonomia dada às escolas no que à organização do tempo letivo diz respeito, definindo-se apenas o mínimo de carga horária e curricular requerida.

Hoje em dia, o Conservatório assume um papel muito relevante na cidade de Braga, bem como no país, sendo uma Escola Artística de reputação e que se pauta pela qualidade artística e técnica que confere aos seus alunos. Os seus indicadores de sucesso podem-se medir pelas apresentações públicas da comunidade educativa, assim como pelas boas classificações que atinge frequentemente nos *rankings* dos exames nacionais e provas finais.

1.1. Enquadramento Estrutural, Normativo e Legislativo

O Conservatório tem, ainda hoje, uma estrutura diferente da das escolas regulares, continuando a ter como prioridade o ensino especializado da música. A abordagem

pedagógica passa pelo desenvolvimento das capacidades motoras e cognitivas dos alunos, através do seu contacto com a música e com o seu instrumento.

Para além dos regimes que já referimos, existe ainda o regime supletivo nos Ensinos Básico e Secundário, sendo que no último se procura a sua realização em regime pós-laboral. A componente de Dança continua a funcionar em regime de curso livre e todos os alunos o podem frequentar, com a possibilidade de a sua frequência e transição de grau ser certificada pela Royal Academy of Dance. A admissão ao Curso Básico de Música do Conservatório continua a requerer a realização de provas de aptidão e de conhecimentos musicais. Estes testes são elaborados pela direção do Conservatório e aprovados pela Agência Nacional de Qualificações e Ensino Profissional.

O enquadramento legislativo do CMCGB pode ser examinado nos seguintes documentos:

- 1) Portaria n.º 243/2012, de 10 de agosto
- 2) Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto (curso secundário de música e canto)
- 3) Portaria n.º 1551/2002, de 26 de dezembro (planos de estudo do 1.º ciclo do ensino básico e do curso básico de Música do CMCGB)
- 4) Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho (curso básico de Música)
- 5) Decreto-lei n.º 139/2012, de 5 de julho (estrutura curricular)
- 6) Decreto-lei n.º 352/93, de 7 de outubro (Criação do CMCGB)
- 7) Decreto-lei n.º 91/2013, de 10 de julho
- 8) Despacho n.º 18041/2008, de 24 de junho (Regulamento das matrículas no curso de Música, em regime supletivo em escolas públicas, particulares e cooperativas nos ensinos básico e secundário. A Declaração de Retificação n.º 138/2009, de 11 de julho, retifica o Despacho n.º 18041/2008, de 24 de junho)
- 9) Despacho n.º 17932/2008, de 24 de junho (Regulamento do apoio financeiro no âmbito do ensino especializado da Música)

1.2. Oferta Educativa e Regime de Frequência

Os alunos frequentam, maioritariamente, o Conservatório em regime integrado. Têm, portanto, a sua formação regular paralelamente à sua formação artística. A transição de ciclo está, por isso, condicionada ao sucesso que obtêm na sua área vocacional, tendo que ter, nesses anos, aproveitamento positivo a todas as disciplinas do ensino especializado da música.

Na transição do 1.º para o 2.º ciclo, os alunos têm ainda que realizar novas provas de ingresso, onde são contemplados testes de aptidão musical e de formação musical, assim como uma prova de instrumento. Na transição para o 3.º ciclo, os alunos estão dependentes do seu aproveitamento positivo nas provas globais das disciplinas do ensino especializado da música. Para a frequência do Ensino Secundário, é também exigido um aproveitamento positivo a todas as disciplinas nucleares do curso escolhido pelos alunos.

Em termos de avaliação, de acordo com o publicado nas Portarias n.º 225/2012 e n.º243-A/2012, de 13 de agosto, os alunos beneficiam de uma progressão diferenciada nas disciplinas performativas, não havendo uma obrigatoriedade de correspondência entre a transição de grau de instrumento e a transição de ano curricular das restantes disciplinas.

1.3. Projeto Educativo e Regulamento Interno

O Projeto Educativo e O Regulamento Interno são os dois documentos regentes do Conservatório e é através destes que a sua prática é orientada.

O Regulamento Interno define o regime de funcionamento tanto dos órgãos existentes no Conservatório como dos direitos e deveres dos membros da sua comunidade escolar. Este documento identifica ainda os membros da direção, administração e gestão da escola como Conselho Geral, Diretor, Conselho Pedagógico e Conselho Administrativo. Neste momento, a direção da escola encontra-se a cargo da Professora Doutora Ana Maria Caldeira. O Conselho Geral é constituído por vinte e um elementos. O Regulamento Interno refere também que os representantes dos Alunos, do Pessoal não Docente, do

Pessoal Docente e do Conselho Geral são eleitos de forma individual pelos respetivos Órgãos. É ainda especificado que o Diretor é eleito pelo Conselho Geral.

O Projeto Educativo é composto por uma série de objetivos e metas a atingir por toda a comunidade escolar, assim como pelos planos para a sua obtenção. Este documento informa ainda da história do Conservatório, das populações discentes, docentes e não docentes, descrevendo ainda as instalações do Conservatório, analisando as diferentes salas e espaços que as constituem.

1.4. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Guitarra

Nota: O texto seguinte foi-me fornecido pelo professor cooperante, Vítor Gandarela.

Objetivos: São definidos para cada nível de aprendizagem tendo uma continuidade em anos posteriores, pelo que só são referidos em cada nível os novos elementos.

Critérios de avaliação: Ter-se-á em conta a capacidade e segurança com que o aluno executa o programa previsto para o seu nível de aprendizagem, analisando-se aspetos como: estilo, andamento, articulação, dinâmica, sonoridade, postura, etc. O interesse e participação dos alunos nas atividades relativas ao grupo disciplinar de guitarra será também um elemento a considerar no processo de avaliação contínua dos alunos.

1.º ciclo – 1.º e 2.º ano

Objetivos:

- Posição básica das mãos e postura em geral
- Ser capaz de tocar com o dedo polegar em alternância com o indicador e médio
- Perceber e realizar movimentos básicos de dinâmica (piano e forte)
- Perceber e concretizar elementos básicos de fraseio (rallentando, acentuação, etc.)

Unidades programáticas:

- O aluno estuda 6 unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras)

- 1.ª Prova – 2 unidades

- O aluno apresenta duas unidades das quais toca duas.

- 2.ª Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais toca duas, sorteadas no momento da prova. (duas unidades novas e uma unidade do 1.º período ou uma unidade nova).

- 3.ª Prova – 4 unidades

- O aluno apresenta quatro unidades das quais toca duas, uma da escolha do aluno e outra sorteada no momento da prova. (duas unidades novas e duas unidades do 1.º e 2.º período, ou duas unidades novas).

1.º ciclo – 3.º e 4.º ano

Objetivos:

- Continuação dos objetivos definidos para o 1.º e 2.º anos

- Uso esporádico do dedo anelar

- Realizações com os dedos polegar + i/m em simultâneo

- Acordes de 2 sons (i/m) com alternância do dedo polegar

- Curtas melodias com acompanhamento rudimentar no baixo

Unidades programáticas:

- O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras)

- 1.^a Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais toca duas, sorteadas no momento da prova.

- 2.^a Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais toca duas, sorteadas no momento da prova. (duas unidades novas e uma unidade do 1.^o período ou três unidades novas).

- 3.^a Prova – 4 unidades

- O aluno apresenta quatro unidades das quais toca duas, uma da escolha do aluno e outra sorteadas no momento da prova. (duas unidades novas e duas unidades do 1.^o e 2.^o períodos ou quatro unidades novas).

- 1.^o Grau

Objetivos:

- Postura e colocação do instrumento

- Arpejos simples

- Acordes de três sons

- Realização de notas simultâneas

- Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo

- Realização de duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas.

Unidades programáticas:

- O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras). Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

- 1.ª Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova, bem como duas escalas (uma maior e uma menor) das quais toca uma.

- 2.ª Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova (duas unidades novas e uma unidade do 1.º período ou três unidades novas), bem como duas escalas maiores e duas menores, das quais executa duas.

- 3.ª Prova – 4 unidades

- O aluno apresenta quatro unidades das quais executa duas, uma da escolha do aluno e outra sorteadas no momento da prova (duas unidades novas e duas unidades do 1.º e 2.º períodos ou quatro unidades novas), bem como três escalas maiores e três escalas menores, das quais executa duas.

- 2.º Grau

Objetivos:

- Arpejos

- Acordes de quatro sons

- Melodias acompanhadas

- Realização de três escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas, bem como os acordes de tónica e dominante para cada tonalidade.

- Escala cromática de Mi em três oitavas

Unidades programáticas

- O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras). Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

- 1.^a Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova, bem como duas escalas (uma maior e uma menor) das quais toca uma.

- 2.^a Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova (duas unidades novas e uma unidade do 1.º período ou três unidades novas), bem como duas escalas maiores e duas menores, das quais executa duas.

- 3.^a Prova – 4 unidades

- O aluno apresenta quatro unidades das quais executa duas, uma da escolha do aluno e outra sorteadas no momento da prova (duas unidades novas e duas unidades do 1.º e 2.º períodos ou quatro unidades novas), bem como três escalas maiores e três menores, das quais executa duas.

- 3.º Grau

Objetivos:

- Acordes e arpejos
- Exercícios simples de ligados ascendentes e descendentes
- Uso de pequenas barras

- Realização de todas as escalas maiores e menores de Dó a Sol sem cordas soltas.

Unidades programáticas:

- O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras). Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

- 1.^a Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova, bem como duas escalas (uma maior e uma menor) das quais toca uma.

- 2.^a Prova – 3 unidades

- O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova (duas unidades novas e uma unidade do 1.º período ou três unidades novas), bem como duas escalas maiores e duas menores, das quais executa duas.

- 3.^a Prova – 4 unidades

- O aluno apresenta quatro unidades das quais executa duas, uma da escolha do aluno e outra sorteadas no momento da prova (duas unidades novas e duas unidades do 1.º e 2.º períodos ou quatro unidades novas), bem como três escalas maiores e três menores, das quais executa duas.

- 4.º Grau

Objetivos:

- Continuação dos exercícios de ligados
- Continuação do uso de barras
- Realização de todas as escalas maiores e menores sem cordas soltas

- Estudo dos harmónicos naturais

- Iniciação ao estudo dos ornamentos

- Introdução ao uso de unhas na mão direita com vista à obtenção de uma sonoridade mais rica

Unidades programáticas:

- O aluno trabalha seis estudos, cinco obras e seis escalas ao longo do ano letivo. Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

- 1.ª Prova

- O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 2.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (três estudos novos e um estudo do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (duas obras novas e uma obra do 1.º período ou três obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 3.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (dois estudos novos e dois estudos do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (uma obra nova e duas obras do 1.º e 2.º períodos ou três obras novas); bem como seis escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

- 5.º Grau

Objetivos:

- Iniciação do estudo dos harmónicos oitavados

- Iniciação do estudo do tremolo

Unidades programáticas:

- O aluno trabalha seis estudos, cinco obras e seis escalas ao longo do ano letivo. Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas

- 1.ª Prova

- O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 2.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (três estudos novos e um estudo do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (duas obras novas e uma obra do 1.º período ou três obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 3.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (dois estudos novos e dois estudos do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (uma obra nova e duas obras do 1.º e 2.º períodos ou três obras novas); bem como seis escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

Nota: Nesta prova o aluno apresenta obrigatoriamente o III andamento: (Rondó) da Sonatina Opus 73, nº 1, de M. Giuliani, ou outra obra clássica de dificuldade semelhante.

- 6.º Grau

Objetivos:

- Estudo de efeitos sonoros: pizzicato, rasgueado, tambora, etc.

- Unidades programáticas

- O aluno trabalha ao longo do ano letivo seis estudos (de três autores como mínimo) e cinco obras [uma Antiga, uma Barroca (andamento de Suite), uma Clássica (andamento de Sonata ou Sonatina) e duas Contemporâneas]

- 1.ª Prova

- O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 2.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (três estudos novos e um estudo do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (duas obras novas e uma obra do 1.º período ou três obras novas). A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 3.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (dois estudos novos e dois estudos do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (uma obra nova e duas obras do 1.º e 2.º períodos ou três obras novas). O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

- 7.º Grau

Objetivos:

- Continuação dos objetivos já referidos

Unidades programáticas

- O aluno trabalha ao longo do ano letivo seis estudos (de três autores como mínimo) e cinco obras [uma Antiga, uma Barroca (andamento de Suite), uma Clássica (andamento de Sonata ou Sonatina) e duas Contemporâneas].

- 1.ª Prova

- O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 2.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (três estudos novos e um estudo do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (duas obras novas e uma obra do 1.º período ou três obras novas). A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 3.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (dois estudos novos e dois estudos do 1.º período ou quatro estudos novos); três obras das quais executa uma (uma obra nova e duas obras do 1.º e 2.º períodos ou três obras novas). O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

- 8.º Grau

Objetivos:

- Continuação dos objetivos já referidos

Unidades programáticas

- O aluno trabalha ao longo do ano letivo seis estudos (de três autores como mínimo, sendo pelo menos um de tremolo) e cinco obras [uma Antiga, uma Barroca (dois andamentos de Suite), uma Clássica (Sonata ou Tema com Variações) e duas Contemporâneas]. Apresenta também uma peça obrigatória, afixada durante o 3.º período.

- 1.ª Prova

- O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 2.ª Prova

- O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (três estudos novos e um estudo do 1.º período ou quatro estudos novos) e três obras das quais executa uma (duas obras novas e uma obra do 1.º período ou três obras novas). A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova.

- 3.ª Prova (Prova Recital)

- A prova recital terá uma duração compreendida entre 30 a 45 minutos.
- O programa para o recital será escolhido pelo aluno em conjunto com o seu professor, sendo obrigatório apresentar pelo menos uma obra do período Barroco, uma obra Neo-Clássica e/ou Romântica e uma obra Contemporânea, bem como uma peça imposta proposta pelo grupo disciplinar para cada ano letivo.

CrITÉRIOS de avaliação da disciplina de Guitarra:

Nota: O gráfico apresentado a seguir foi fornecido pelo professor cooperante, Vítor Gandarela.

Tabela 1 - Critérios de avaliação da disciplina de guitarra

Área Sócio-Afetiva (relação com os outros, sentimentos, atitudes, valores)	Cot.
Relacionamento Interpessoal	1%
Pensamento crítico e pensamento criativo	4%
Desenvolvimento pessoal e autonomia	8%
Bem-estar, saúde e ambiente	1%
Sensibilidade estética e artística	6%
Sub-Total da área sócio-afetiva	20%
Área Cognitiva e Psicomotora	Cot.
Apreensão e realização técnica	
Qualidade do som, Afinação	10,5%
Disponibilidade física, Postura, Flexibilidade	7%
Leitura, Memória e Segurança na execução	10,5%
Sub-Total da apreensão e realização técnica	28%
Apreensão e realização musical	Cot.
Pulsação, Ritmo,	10,5%
Qualidade da Execução (Estilo, Fraseado, Articulação, Dinâmica, Andamentos, Sonoridade)	10,5%
Criatividade, Repertório, Desempenho em público	7%
Sub-Total da apreensão e realização musical	28%
Sub-Total da área cognitiva e psicomotora	56%
Avaliação da Prova de Instrumento - Vale 30 %	24%
Total da área cognitiva e psicomotora	80%
Total	100%

Avaliação sumativa no final do período para o Ensino Básico:

- De 0% a 19% - nível 1
- De 20% a 49% - nível 2
- De 50% a 69% - nível 3
- De 70% a 89% - nível 4
- De 90% a 100% - nível 5

Avaliação sumativa no final do período para o Ensino Secundário:

- É utilizada a escala de 0 a 20 valores em todos os registos de avaliação final.

1.5. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Ensemble de Guitarras

Segundo o professor cooperante Vítor Gandarela, a disciplina de Ensemble de Guitarras não apresenta, devido à sua inconstante presença no currículo dos alunos do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, um documento formal em que constem os conteúdos e a avaliação da disciplina. Desta forma, a avaliação é contínua, procurando a verificação dos conhecimentos adquiridos pelos alunos e da sua aplicação a novos contextos e situações. Avalia ainda o estudo em casa, o trabalho na aula, o interesse demonstrado e as relações interpessoais dos alunos.

De acordo com um documento oficial do CMCGB, as disciplinas de Ensemble e Classe de Conjunto procuram desenvolver as seguintes competências e conhecimentos específicos:

1. Sincronia
2. Capacidade de ouvir os outros
3. Domínio Rítmico
4. Memória
5. Postura

6. Afinação
7. Disponibilidade física
8. Flexibilidade
9. Leitura
10. Segurança de execução

CrITÉrios de AvaliaÇão da Disciplina de Ensemble de Guitarras:

Tabela 2 - CritÉrios de avaliaÇão da disciplina de ensemble de guitarras

Dimensões da avaliação	Classes de Conjunto, Ciências Musicais e Expressões
Socio afetiva	30%
Cognitiva e Psicomotora	70%

Avaliação sumativa no final do período para o Ensino Básico:

- De 0% a 19% - nível 1
- De 20% a 49% - nível 2
- De 50% a 69% - nível 3
- De 70% a 89% - nível 4
- De 90% a 100% - nível 5

2. Caracterização da Escola e da sua Comunidade Educativa

O Conservatório afigura-se como um grande centro cultural da cidade de Braga, cada vez mais procurado por alunos de todo o concelho, assim como de concelhos vizinhos. Devido à crescente afluência de alunos, o CMCGB, depois de muitos anos a ter em funcionamento apenas os regimes integrados e supletivo (este apenas a nível secundário), viu-se obrigado a criar um regime articulado para o ensino básico.

O Conservatório oferece, assim, os seguintes cursos:

- Regime Integrado – No qual a frequência das disciplinas das componentes artística e geral se realiza no mesmo estabelecimento.

- Regime Articulado – No qual a frequência das disciplinas de componente artística se realiza no próprio Conservatório, enquanto a frequência das disciplinas de componente geral se realiza noutro estabelecimento de ensino regular com um protocolo estabelecido.

- Regime Supletivo – No qual a frequência das disciplinas de componente artística se realiza no Conservatório, enquanto a frequência das disciplinas de componente geral se realiza noutro estabelecimento de ensino regular, sem um protocolo regente.

2.1. Corpo Discente

Nota: O texto abaixo foi retirado do website do CMCGB, sem que nenhuma alteração fosse efetuada por uma questão de objetividade.

Os alunos são a razão de ser de qualquer escola, por isso eles são o cerne de todas as ações desenvolvidas por esta estrutura educativa. Os nossos alunos ou discentes recebem formação, instrução, dedicação e acompanhamento escolar, caso haja necessidade, de um ou vários professores, para adquirir ou ampliar seus conhecimentos e desenvolver as suas competências nas mais variadas áreas. A população discente do CMCG é constituída por crianças e jovens entre os 5/6 anos de idade (idade com que entram no 1º ciclo) e os 17/18 anos (idade em que terminam o 12º ano). Tem também alguns jovens adultos do curso supletivo com idades até aos 23/24 anos. Quanto ao número de turmas existentes, verifica-se a seguinte distribuição no regime integrado:

- Primeiro ciclo – 2 turmas por ano de escolaridade;

- Segundo ciclo – 2 turmas por ano de escolaridade;

- Terceiro ciclo – 3 turmas por ano de escolaridade;

- Ensino secundário – 1 a 2 - turmas por ano de escolaridade.

- No regime supletivo existe uma turma por ano de escolaridade.

No curso livre de dança são, aproximadamente, 400 alunos os que frequentam o curso da Royal Academy of Dance de Londres e as turmas variam em função do número de alunos em cada grau.

2.2. Corpo Docente

Nota: O texto abaixo foi retirado do website do CMCGB, sem que nenhuma alteração fosse efetuada por uma questão de objetividade.

O corpo docente do Conservatório tem alguma especificidade, pois é composto por professores das áreas da formação geral e da formação vocacional de música e de dança, distribuídos por 10 departamentos curriculares. Na sua distribuição são genericamente perto de uma centena de docentes do ensino especializado e três dezenas da formação geral. Enquanto estes últimos são, praticamente todos, docentes de quadro de escola, os professores do ensino especializado são apenas 50% do quadro de escola e os outros 50% contratados anualmente. Constituição e caracterização dos Departamentos Curriculares:

- Departamento curricular da Monodocência: Docentes do Primeiro Ciclo.
- Departamento Curricular de Línguas: Docentes de Português, Inglês e Francês.

- Departamento Curricular de Ciências Sociais e Humanas: Docentes de História e Geografia de Portugal, História, Geografia, Filosofia e Educação Moral Religiosa Católica e de outras

- (Este número vai diminuindo sucessivamente para duas turmas, até ao ano 2016/17. Esta situação advém do facto do CMCG não estar a admitir mais que duas turmas, desde o ano letivo 2012/13, ano em que teve que aumentar o n.º de alunos por turma.)

- Departamento Curricular de Ciências Exatas e Naturais: Ciências Naturais, Ciências Físico-Químicas e Matemática.

- Departamento Curricular de Expressões: Educação Visual e Tecnológica, Educação Visual, Educação Física, Dança, Arte de Representar e Educação Especial.

- Departamento Curricular de Ciências Musicais: Educação e Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, Composição, Laboratório de Composição, História da Música, Acústica e Organologia, Leitura de Partituras, TIC na Música e Repertório.

- Departamento Curricular de Canto e Classes de Conjunto: Música de Conjunto (Orquestra, Coro e Música de Câmara) e Canto.

- Departamento Curricular de Instrumentos de Cordas: Guitarra, Harpa, Violino, Viola d'Arco ou Violeta, Violoncelo e Contrabaixo.

- Departamento Curricular de Instrumentos de Teclas: Piano e Cravo.

- Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão: Madeiras (Clarinete, Fagote, Flauta, Oboé e Saxofone), Metais (Trombone, Trompa, Trompete e Tuba) e Percussão.

2.3. Corpo Não-Docente

Nota: O texto abaixo foi retirado do website do CMCGB, sem que nenhuma alteração fosse efetuada por uma questão de objetividade.

O pessoal não docente do Conservatório é uma estrutura fundamental que suporta toda a logística de funcionamento da organização educativa. Os Assistentes Técnicos garantem os mais variados serviços administrativos que vão do atendimento ao público, à tesouraria, contabilidade, ASE, matrículas e certificações de alunos, ao registo da assiduidade e vencimentos de todos os trabalhadores da instituição. Os Assistentes Operacionais são os responsáveis pelos serviços de ação educativa nos momentos de intervalo ou recreio, por supervisionar a conservação dos espaços e equipamentos escolares e pela manutenção da limpeza dos mesmos. No bufete, cozinha e refeitório os assistentes operacionais têm funções específicas. Existe ainda uma categoria de colaboradores que, ao longo dos anos, tem sido recorrente, oriundos do programa de contratos emprego-inserção do IEFP. Desempenham um trabalho socialmente integrador em contexto escolar, mas acabam por vir a ser recursos fundamentais na ação educativa, principalmente como vigilante de crianças.

2.3.1. Associação de Pais e Encarregados de Educação

Nota: O texto abaixo foi retirado do website do CMCGB, sem que nenhuma alteração fosse efetuada por uma questão de objetividade.

A família é a responsável pela vida dos seus filhos, os nossos alunos. Neste sentido, a família tem o direito e o dever de participar na vida da escola, no papel educativo da escola e na missão da escola. Esta participação pode assumir formas distintas: individualmente, enquanto encarregado de educação, como porta-voz, enquanto Representante dos pais da turma ou como membro da Direção da Associação de Pais e Encarregados de Educação ou até como elemento do Conselho Geral da escola. A Associação de Pais e Encarregados de Educação do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga está constituída nos termos da legislação aplicável e desenvolve a sua atividade de forma organizada e ininterrupta no modelo atual, desde a década de noventa do século passado. Desde então, as sucessivas direções foram desenvolvendo e consolidando um conjunto de práticas e atividades que, progressivamente e de forma

sólida, afirmaram a Associação de Pais como parceiro ativo da escola, participando no Conselho Geral e colaborando com a direção sempre que necessário. Esta parceria resulta em vários tipos de colaboração e apoios humanos e/ou materiais, sempre com o objetivo de melhorar as condições de excelência que caracterizam a nossa escola, visíveis nos resultados escolares que sistematicamente apresenta e na atividade artística que produz, com grande impacto no meio em que está inserida. A gestão é feita de acordo com padrões contabilísticos de transparência e rigor, de forma a assegurar a sustentabilidade económica e financeira sem recurso a apoios ou financiamentos exteriores, respeitando o plano de atividades e orçamento aprovados e cumprindo escrupulosamente todos os compromissos com os fornecedores e o Estado.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

Neste capítulo, focar-me-ei no tratamento de dados decorrente da Prática de Ensino Supervisionada que ocorreu durante o ano letivo 2020/2021. Procurarei, portanto, analisar cuidadosamente as aulas a que assisti, assim como aquelas que lecionei, uma vez que esta experiência foi de extrema importância para que contactasse de perto com professores experientes nos cenários que irão fazer parte da minha vida profissional.

O meu trabalho foi, como já referido, realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, uma instituição de renome no nosso país e com a qual mantenho uma longa relação, por lá ter tido a oportunidade de realizar a minha formação desde o ensino básico até ao ensino secundário. Desta forma, foi uma experiência ainda mais enriquecedora, uma vez que fiquei a conhecer bem a instituição de diferentes pontos de vista, primeiro como aluno e, agora, como professor.

Uma vez que já leciono num Conservatório de ensino oficial, foi possível, durante este ano letivo, traçar alguns paralelismos entre as duas instituições, assim como adaptar o meu trabalho de acordo com o que aprendia semana após semana. Da mesma forma, a observação de aulas tornou-me mais capaz de autoanalisar o meu trabalho como professor, tendo ainda contribuído para o desenvolvimento das minhas capacidades profissionais.

Irei, portanto, descrever a minha Prática de Ensino Supervisionada, assim como os alunos que acompanhei ao longo do ano. Por fim, apresentarei uma reflexão sobre a observação do trabalho dos professores que me acompanharam durante o período de estágio.

2. Organização da Prática Educativa

A minha Prática Educativa Supervisionada decorreu no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga durante o ano letivo 2020/2021. Optei por escolher esta instituição porque, como já referi, foi o local onde estudei durante doze anos. Ora, por estar ciente da sua qualidade formativa, enquanto aluno, considerei que seria, de igual modo, a escola ideal para fazer a minha formação enquanto professor.

A escolha do professor cooperante foi também ponderada, uma vez que estava familiarizado com o trabalho que desenvolvia e estava certo de que era uma excelente referência no ensino da guitarra clássica em Portugal. Da mesma forma, confiava na sua total disponibilidade para me acompanhar e satisfazer todas as minhas dúvidas. Assim, optei por ter o professor Vítor Gandarela, nas aulas do Ensino Básico e Ensemble de Guitarras. Devido ao facto do professor Vítor não ter alunos do Ensino Secundário, foi-me atribuído um segundo professor cooperante, o professor Rui Gama, de modo a que pudesse realizar as observações do Ensino Secundário.

Antes de iniciar a Prática de Educativa Supervisionada, decidi, juntamente com os professores, quais seriam os alunos a acompanhar, assim como o período em que seria responsável por lecionar as aulas.

Será também pertinente informar que, devido a um atraso na atribuição da instituição na qual poderia desenvolver o meu trabalho, apenas foi possível que o comesse em janeiro do ano 2021.

2.1. Descrição do Contexto da Prática Educativa Supervisionada

Creio que o trabalho desenvolvido ocorreu de uma forma muito natural, tendo sido pouco afetado pela minha presença nas aulas. Os professores explicaram aos seus alunos, logo na primeira aula, que um professor estagiário iria acompanhar as suas lições até ao final do ano letivo.

Da mesma forma, os professores cooperantes foram capazes de me fornecer toda a informação relativa ao contexto escolar e formativo dos alunos, de modo que compreendesse em que estado se encontrava o trabalho que estava a ser desenvolvido com cada um. Numa reunião, foi-me explicado em que ponto da formação se encontravam estes alunos, assim como foram explicitadas as habilidades e dificuldades técnicas ou musicais de cada um.

O trabalho decorreu sempre de uma forma proativa e foi possível atingir todos os objetivos a que nos propusemos, ainda que, por nos encontrarmos num contexto pandémico, algumas das aulas assistidas tenham ocorrido de forma não presencial.

Horário das aulas de instrumento que foram observadas:

- Aluno A – 1º Grau, 5º Ano de Escolaridade
segunda-feira – 11h – 11h50

- Aluno B – 8º Grau, 12º Ano de Escolaridade
sexta-feira – 10h – 10h50

- Ensemble de Guitarras – Alunos do 3º Ciclo do Ensino Básico
segunda-feira – 12h – 12h50

3. Organização Curricular

As aulas dos alunos dos ensinos básico e secundário a que assisti e lecionei ao longo do meu estágio seguiam os modelos de desenho curricular orientados pelas Portarias n.º 225/2012 e n.º 243-B/2012. Estes documentos estabelecem os princípios orientadores da organização e gestão dos currículos destes níveis de ensino. Desta forma, os alunos deverão frequentar duas aulas de instrumento semanais com a duração de 50 minutos, no

caso da disciplina de Guitarra e, a partir do 3º ciclo, deverão frequentar uma aula semanal de Ensemble de Guitarras, também com a duração de 50 minutos.

4. Orientação da Prática Educativa

4.1. Ensino à distância (aportes da COVID-19)

O facto de nos encontrarmos num contexto pandémico condicionou alguns aspetos desta Prática Educativa Supervisionada. Durante o ano letivo 2020/2021 houve uma interrupção letiva de duas semanas e uma conseqüente reapreciação da continuidade das aulas presenciais. Após este período, as aulas passaram a realizar-se de forma não presencial, durante sete semanas consecutivas, através da plataforma Google Meet.

Embora o ensino não presencial apresente algumas barreiras à interação entre professor e aluno, a familiaridade com esta situação, uma vez que o mesmo tinha ocorrido durante a maior parte do ano letivo anterior, permitiu que o trabalho desenvolvido pelos professores cooperantes mantivesse a mesma qualidade. Da mesma forma, foi-me possível efetuar observações tão detalhadas como aquelas que realizei durante o período em que o ensino foi presencial. Foi ainda útil para mim observar as estratégias utilizadas para combater as dificuldades causadas pelo ensino à distância, percebendo de que forma se pode avaliar o progresso do aluno no decorrer de uma semana, assim como explicitar detalhes musicais e técnicos através dos recursos tecnológicos disponíveis.

Por último, devido a esta situação, foi-me comunicado pelos professores cooperantes que o professor Supervisor não poderia entrar nas instalações do Conservatório. A solução passou, portanto, pela gravação das aulas que lecionei. Após ter gravado as aulas que me competia dar, enviei os ficheiros para o professor Supervisor que, conseqüentemente, me ofereceu o seu *feedback* e avaliou a minha prestação.

4.2. Apresentação do Professor Supervisor e dos Professores Cooperantes

Neste ponto, proponho-me a fazer uma breve apresentação dos professores que me orientaram ao longo do trabalho desenvolvido durante este ano letivo.

Artur Caldeira – Professor Supervisor e Orientador – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Diplomado pelo Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, licenciou-se em Guitarra Clássica na ESMAE - PPORTO, na classe do Prof. José Pina, onde também realizou o Mestrado em Interpretação Artística. Foi-lhe atribuído, após provas públicas, o Título de Especialista em Música. É atualmente doutorando em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Guitarrista premiado, apresentou-se a solo, em grupos de câmara e com orquestra em vários países da Europa, África e Ásia. Realizou primeiras audições absolutas de algumas obras.

Fundou o grupo “Som Ibérico”, para o qual escreveu arranjos de temas da Música Popular Urbana Portuguesa, gravando um CD onde assinou a produção e a direcção musical.

Produziu, dirigiu e gravou o CD “Clarinete em Fado” de António Saiote. Dirigiu e gravou, com o guitarrista Daniel Paredes, o CD “Sefika Plays Fado” da flautista turca Sefika Kutluer.

Gravou o CD “Obras Portuguesas para Guitarra Clássica” inserido na coleção “Saber Ouvir”.

Professor do CMP³ desde 1992, leciona desde 2009 na ESMAE – P.PORTO.

³ Conservatório de Música do Porto.

Vítor Gandarela – Professor Cooperante – Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Vítor Gandarela é atualmente um dos professores do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Concluiu o seu Bacharelato em Guitarra na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, no Porto, e licenciou-se também em Estudos Artísticos e Culturais na Universidade Católica de Braga.

Realizou inúmeros cursos de aperfeiçoamento musical com músicos de renome tais como José Pina, David Russell, Alberto Ponce, Paulo Vaz de Carvalho, Pedro Couto Soares, etc.

Relativamente à sua experiência como professor, já foi docente em muitas escolas do ensino especializado da música, mas é no CMCGB que exerce as funções de professor de Guitarra e Música de Câmara há mais tempo.

No que diz respeito à sua vida artística, é fundador de um projeto de Música de Câmara com Guitarra juntamente com o guitarrista Ricardo Cerqueira, com o qual realiza uma série de apresentações públicas. É também o fundador e diretor artístico do Festival Internacional de Guitarra de Braga, que procura dinamizar a cidade através de concertos, workshops e palestras, assim como de um concurso anual de música de câmara com guitarra.

Realiza ainda várias apresentações didáticas sobre temas relacionados com a guitarra, com o auxílio de conteúdo multimédia e juntamente com Ricardo Cerqueira, trabalhando ativamente em performances musicais narradas de obras icónicas da literatura.

Rui Gama – Professor Cooperante – Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Rui Gama concluiu os estudos Complementares de Percussão na Escola Profissional de Música de Espinho e de Guitarra no Conservatório de Música do Porto.

Obteve a Licenciatura na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, em Guitarra, na classe do professor José Pina. Completou a sua formação em Paris, na classe de Alberto Ponce.

Finalizou na Universidade de Aveiro a Pós-Graduação em Performance e realizou a Prova de Especialidade, vertente Instrumento – Guitarra, na Escola Superior de Música de Castelo Branco.

Recentemente, é doutorando na Universidade do Minho no departamento de Ciências da Cultura.

Frequentou cursos de Interpretação com Abel Carlevaro, Robert Brightmore, Roberto Aussel, Alberto Ponce, Tomas Camacho, Leo Brouwer, Betho Davezac, François Dry, Carlos Bonell e Hopkinson Smith.

Para além da sua atividade de concertista a solo, apresentou-se com grupos de música de câmara, nomeadamente em duo com Hugo Sanches e com o Trio de Guitarras do Porto. Atualmente integra L'Effetto Ensemble, com a soprano Dora Rodrigues, Cigria Ensemble, com o bandolinista António Vieira e o Concordis – Quarteto de Guitarras.

Como solista, apresentou-se em inúmeras ocasiões, como por exemplo com a Orquestra do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, com o Concerto de Villa-Lobos, e, com a Orquestra Nacional do Porto, o Concerto de Aranjuez.

Outros projetos incluem as gravações em CD das “Dezassete Peças para Guitarra” do compositor Paulo Bastos, “Agora Muda Tudo” do compositor Nuno Côrte-Real, juntamente com a cantora Maria João e o Ensemble Darcos. Tem ainda sido guitarrista convidado a integrar a Orquestra Nacional do Porto.

É também o fundador da Orquestra de Cordas Dedilhadas do Minho, organizando, nesse sentido, o Estágio Internacional de Cordas Dedilhadas da cidade de Braga, que se encontra já na sua terceira edição.

4.3. Caracterização do perfil dos alunos

Proponho-me, agora, a realizar uma breve descrição dos alunos que acompanhei ao longo do ano letivo, sendo que o aluno designado⁴ pela letra A integrava a classe de guitarra do professor Vítor Gandarela e o aluno designado pela letra B fazia parte da classe de guitarra do professor Rui Gama. Descreverei ainda o Ensemble de Guitarra enquanto grupo, que estava também sob a orientação do professor Vítor Gandarela. O objetivo será fazer uma breve descrição dos fatores que fomos capazes de analisar, tal como a personalidade de cada aluno, assim como a sua atitude, os seus hábitos de estudo e as suas prestações nas audições de classe.

Aluno A

O aluno frequentava o 1º Grau do Curso Básico de Música, em regime integrado, na classe do professor Vítor Gandarela, com quem estudava desde o primeiro ano de escolaridade. O aluno demonstrava alguma timidez que compensava com a sua dedicação, esforço e empenho durante as aulas de instrumento. A sua capacidade de concentração permitia ao professor desenvolver um trabalho profundo durante a relativa pouca duração da aula, 50 minutos. O aluno não apresentava problemas técnicos assinaláveis para o grau em que se encontrava, possuindo até um grau de habilidade acima da média e que já lhe permitia a leitura e execução de repertório mais avançado. Nunca revelou falta de estudo, apresentando uma eficácia enorme na preparação de repertório e na resolução de problemas ao longo da semana e no seu estudo individual.

O aluno demonstrava, por vezes, alguma falta de confiança, que ia sendo colmatada pela sua boa prestação tanto em concursos - tendo ganhado vários primeiros prémios, como em audições de classe.

Embora a sua performance não fosse tão boa como nas aulas de instrumento, o aluno era capaz de lidar com o nervosismo de uma maneira saudável nos momentos de apresentação pública.

⁴ Estas designações pretendem preservar o anonimato dos alunos envolvidos.

Aluno B

O aluno frequentava o 8º Grau do Curso Secundário de Música, em regime integrado, na classe do professor Rui Gama, com quem iniciou os seus estudos. No entanto, durante um breve período, devido à requisição de uma licença sabática por parte do professor de instrumento, o aluno foi alternando entre professores substitutos.

Este aluno encontrava-se em ano de preparação do recital final de 8º grau, tendo muito repertório para ler e estudar. No entanto, devido à sua falta de estudo e, sobretudo, de organização, o professor não era capaz de realizar um trabalho consistente, passando muito tempo de aula a resolver questões técnicas e de digitações. Na maior parte das aulas, o aluno não era capaz de interpretar o seu repertório e não apresentava grandes progressos à medida que o ano ia avançando. Para o grau em que se encontrava, demonstrava muitas dificuldades técnicas, essencialmente problemas de produção de som. Revelava ainda alguns problemas de leitura.

Contudo, demonstrava-se empenhado nas aulas e disposto a aprender, sendo muito respeitador e cordial com o seu professor, revelando algum interesse pelo instrumento e pelo repertório. Era capaz de ouvir com atenção as instruções dadas e procurava cumprir as tarefas que lhe eram solicitadas.

Devido às suas inseguranças técnicas e musicais, as suas performances em momentos de apresentação pública eram insuficientes, uma vez que nesse contexto todas as suas fragilidades sobressaíam.

Ensemble de guitarras

O Ensemble era constituído por um grupo de alunos do 3º Ciclo do Ensino Básico e era lecionado pelo professor Vítor Gandarela. O professor lutou e continua a lutar pela cedência de mais tempo letivo para a disciplina, uma vez que os 50 minutos disponíveis não lhe permitem realizar um trabalho profundo com o grupo. No entanto, os alunos demonstravam-se motivados e empenhados, procurando ser ágeis na sua preparação para aula (organização do material, afinação dos instrumentos, etc.) O professor tentava realizar uma distribuição equilibrada dos alunos por naípe, sendo que os alunos mais velhos e experientes colmatavam a inexperiência e alguma eventual falta de habilidade dos alunos mais novos. O Ensemble era capaz de tocar de forma coesa e expressiva, tanto

nas aulas como nas audições de classe. O grupo era respeitador e rápido no cumprimento das tarefas solicitadas pelo professor.

4.4. Reflexão sobre as observações realizadas

A possibilidade de realizar uma observação atenta e rigorosa de uma aula de instrumento lecionada por um professor com vasta experiência na área revelou-se uma mais-valia para mim enquanto docente. Através das observações, fui capaz de absorver uma quantidade de abordagens, metodologias e comportamentos diferentes que serão de grande utilidade para a minha prática. Durante o tempo em que me submeti a esta experiência fui capaz de alterar aspetos da forma como abordava as aulas que já lecionava. Os resultados, no fim do ano, foram visíveis e fui capaz de perceber, rapidamente, a utilidade e a necessidade da realização destas observações.

Da mesma forma, das discussões com os professores cooperantes surgiram muitas ideias novas, muita bibliografia relacionada com a pedagogia da guitarra, e novas noções acerca da técnica deste instrumento. Foi-me ainda possível aumentar o meu conhecimento relativo ao repertório didático e não didático, assim como o meu conhecimento discográfico. Acima de tudo, fui capaz de analisar algumas técnicas utilizadas em sala de aula, que tinham como fim a motivação e a boa prestação do aluno.

As aulas decorreram sempre num ambiente e contexto positivos, sendo muito gratificante o facto de conseguir ver o amadurecimento musical e técnico dos alunos ao longo do ano letivo.

4.5. Tipo de Observação e Descrição Escolhidas

Para que pudesse relatar detalhadamente as minhas observações, optei pela observação naturalista não participante, que consiste na análise do comportamento

humano, respeitando a sua naturalidade e espontaneidade. Deste modo, pretendi limitar ao máximo a minha intervenção nas aulas, exceto quando tinha uma questão que considerasse pertinente. Tentei também não provocar distúrbios na forma como as aulas eram planeadas e executadas pelo professor, assim como procurei não afetar a concentração dos alunos.

O tipo de grelha de observação que escolhi foi a grelha de fim aberto, que me permitiu descrever o conteúdo das aulas de forma rigorosa e com o máximo de informação possível. Estas grelhas estão anexas ao presente relatório.

4.6. Cronograma de aulas observadas e lecionadas

Ensino Básico:

Tabela 3 - Cronograma de observação de aulas do Ensino Básico

Data	Observada	Lecionada	Número da aula
4 de janeiro	✓		1
11 de janeiro	✓		2
18 de janeiro	✓		3
8 de fevereiro	✓		4
15 de fevereiro	✓		5
22 de fevereiro	✓		6
1 de março	✓		7
8 de março	✓		8
15 de março	✓		9
22 de março	✓		10
5 de abril	A aluna faltou à aula		11
12 de abril	✓		12
19 de abril	✓		13
26 de abril	✓		14
3 de maio	✓		15

10 de maio	✓		16
17 de maio	✓		17
24 de maio	✓		18
31 de maio		✓	19
7 de junho		✓	20

Ensino Secundário:

Tabela 4 - Cronograma de observação de aulas do Ensino Secundário

Data	Observada	Lecionada	Número da aula
8 de janeiro	✓		1
15 de janeiro	O aluno faltou à aula		2
19 de fevereiro	✓		3
26 de fevereiro	✓		4
5 de março	✓		5
12 de março	✓		6
19 de março	O professor cooperante faltou à aula		7
26 de março	O professor cooperante faltou à aula		8
9 de abril	✓		9
16 de abril	✓		10
23 de abril	✓		11
30 de abril	✓		12
7 de maio		✓	13
14 de maio	✓		14
21 de maio	✓		15
28 de maio	✓		16
4 de junho	✓		17

11 de junho	O aluno faltou à aula		18
18 de junho		✓	19

Ensemble de Guitarras:*Tabela 5 - Cronograma de observação de aulas da disciplina de Ensemble de Guitarras*

Data	Observada	Lecionada	Número da aula
4 de janeiro	✓		1
11 de janeiro	✓		2
18 de janeiro	✓		3
8 de fevereiro	✓		4
15 de fevereiro	✓		5
22 de fevereiro	✓		6
1 de março	✓		7
8 de março	✓		8
15 de março	✓		9
22 de março	✓		10
5 de abril	✓		11
12 de abril	✓		12
19 de abril	✓		13
26 de abril	✓		14
3 de maio	✓		15
10 de maio	✓		16
17 de maio	✓		17
24 de maio	✓		18
31 de maio	✓		19
7 de junho		✓	20
21 de junho		✓	21

4.7. Planificação das Aulas Lecionadas e Seleção de Relatórios de Observação

Neste ponto proponho-me a apresentar as planificações das aulas por mim lecionadas ao longo do ano letivo 2020/2021. Foi-me possível lecionar duas aulas do Ensino Básico, duas aulas do Ensino Secundário e duas aulas de Ensemble de Guitarras. As aulas foram preparadas de forma a respeitar o trabalho que estava a ser desenvolvido pelos professores cooperantes, e de forma a acrescentar valor à formação dos alunos, essencialmente através da preparação de novo repertório.

Apresentarei ainda, para cada aluno e Ensemble, dois relatórios de observação referentes às duas primeiras aulas de cada.

Planificação de Aula n.º 1 – Aluno A

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 1.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 31 de maio de 2021

Conteúdos Programáticos: Escala de Dó Maior em duas oitavas com diferentes ritmos; Exercícios cromáticos; Lição n.º 84 de Júlio Sagreras;

Objetivos gerais para o 1.º grau:

- Postura e colocação do instrumento
- Arpejos simples
- Acordes de três sons
- Realização de notas simultâneas
- Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo
- Realização de duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas.

Objetivos específicos para a aula:

- Correção da posição das mãos
- Coordenação entre mãos
- Independência de dedos de ambas as mãos
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Ensino de mecanismos de barras
- Ensino de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Desenvolvimento da pulsação do dedo polegar
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Tabela 6 - Tabela de planificação da aula nº 1 do aluno A

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none">• Atenção reforçada à posição da guitarra face ao corpo• Atenção reforçada à posição das mãos• Divisão da técnica, procurando o uso separado das mãos• Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno
---	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 15' – Escala de Dó Maior com ritmos e Exercícios Cromáticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução e Repetição das Escalas em duas oitavas e com ritmos diferentes • Correção da posição de ambas as mãos • Atenção à forma como a dedilhação errada influencia a capacidade de execução das escalas e do seu ritmo • Execução e repetição de exercícios cromáticos, explorando a independência de cada dedo da mão esquerda e focados apenas em duas cordas • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno
<p>15' – 50' - Leitura da Lição nº 84 de Júlio Sagreras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação da estrutura da lição • Leitura da lição tendo em atenção as digitação e dedilhação escritas na partitura, assim como as resultantes de alterações efetuadas por mim • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda

	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das dedilhações propostas para a mão direita • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
Recursos utilizados	Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.

Planificação de Aula n.º 2 – Aluno A

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 1.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 7 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Escala de Dó Maior em duas oitavas com diferentes ritmos; Exercícios cromáticos; Lição n.º 84 de Júlio Sagreras;

Objetivos gerais para o 1.º grau:

- Postura e colocação do instrumento
- Arpejos simples
- Acordes de três sons
- Realização de notas simultâneas
- Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo
- Realização de duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas.

Objetivos específicos para a aula:

- Correção da posição das mãos
- Coordenação entre mãos
- Independência de dedos de ambas as mãos
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Ensino de mecanismos de barras
- Ensino de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Desenvolvimento da pulsação do dedo polegar
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Tabela 7 - Tabela de planificação da aula nº 2 do aluno A

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none">• Atenção reforçada à posição da guitarra face ao corpo• Atenção reforçada à posição das mãos• Divisão da técnica, procurando o uso separado das mãos
---	---

	<ul style="list-style-type: none"> • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 15' – Escala de Dó Maior com ritmos e Exercícios Cromáticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução e Repetição das Escalas em duas oitavas e com ritmos diferentes • Correção da posição de ambas as mãos • Atenção à forma como a dedilhação errada influencia a capacidade de execução das escalas e do seu ritmo • Execução e repetição de exercícios cromáticos, explorando a independência de cada dedo da mão esquerda e focados apenas em duas cordas • Execução das escalas e exercícios comigo a acompanhar • Foco na capacidade de ligar as notas da escala e dos exercícios, procurando não levantar os dedos da mão esquerda antecipadamente • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno

<p>15' – 50' - Leitura da Lição nº 84 de Júlio Sagreras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das dedilhações propostas para a mão direita • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Execução da Lição comigo a acompanhar • Desenvolvimento das capacidades interpretativas do aluno, procurando a identificação e execução de dinâmicas, assim como explorando diferentes recursos expressivos tais como <i>rallentandi</i> e <i>glissandi</i> • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
<p>Recursos utilizados</p>	<p>Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>

Relatórios de observação: Ensino Básico

Tabela 8 - Registo de observação da aula n.º 1 do aluno A

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vitor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1º/5º	Aula n.º: 1	Data: 4 de janeiro de 2021

Registo de Observação
<p>11h - O professor começou por rever o vídeo da audição que a aluna realizou no final do primeiro período, comentando com ela algumas questões de dinâmica, equilíbrio de agudos e graves, acentuação indesejada da melodia e condução correta da mesma. Referiu ainda que a aluna deveria trabalhar de modo a obter um volume sonoro maior. No entanto, revelou à aluna que, de uma forma geral, estava satisfeito com o trabalho que desenvolveu durante o primeiro período e na própria audição.</p> <p>11h12 - O professor pediu à aluna para apresentar a peça que estudou nas férias de Natal, solicitando a esta que identificasse a tonalidade da obra e explicando-lhe o significado do título “El noi de la mare”. De seguida, pediu-lhe que identificasse a melodia, distinguindo-a da voz do baixo e da voz intermédia.</p> <p>11h15 - O professor pediu à aluna que tocasse só a voz da melodia e de seguida apenas a voz do baixo e, por fim, a voz intermédia.</p> <p>11h18 - O professor pediu à aluna que tocasse o primeiro compasso, tendo em conta a relação dinâmica entre vozes. De modo a que não acentuasse a voz intermédia, o professor solicitou que a aluna a tocasse sem apoio (técnica de mão direita).</p> <p>11h20 - O professor pediu à aluna que repetisse algumas vezes os primeiros 4 compassos de modo a que entendesse a relação dinâmica entre as vozes e o sentido da frase.</p> <p>11h22 - O professor falou ainda das questões harmónicas presentes no quarto compasso, referindo que a aluna deveria acentuar uma apogiatura (retardo) presente no quarto compasso.</p> <p>11h24 - O professor pediu à aluna que repetisse mais algumas vezes os primeiros</p>

quatro compassos, tendo em conta o que tinha acabado de mencionar.

11h28 - O professor pediu à aluna que avançasse para os compassos seguintes, alertando-a para algumas questões de digitação e dedilhação, que deveriam estar em concordância com o que a aluna faz no início da peça.

11h32 - O professor solicitou à aluna que tocasse a peça desde o início até ao oitavo compasso, pedindo-lhe que tivesse atenção a tudo o que tinham discutido até então. O professor ficou satisfeito com a forma como a aluna tocou e pediu-lhe que avançasse.

11h34 - A aluna prosseguiu, até revelar alguma dificuldade técnica na execução de um acorde arpejado. Pediu-lhe então que realizasse alguns exercícios de arpejos e referiu que deveria começar a executar os arpejos já com todos os dedos pousados nas cordas, ao mesmo tempo que subia o pulso e o rodava para obter uma execução consistente e equilibrada. A aluna revelou ter percebido como se executam os arpejos.

11h42 - O professor pediu à aluna que tocasse a partir do ponto onde tinha parado até ao final da peça. Fez ainda algumas correções de digitação e explicou à aluna como poderia obter um melhor resultado sonoro na execução de alguns harmónicos presentes no final da peça.

11h47 - O professor reviu ainda algumas questões de digitação dos acordes presentes no final da peça.

11h48 - O professor elogiou o trabalho da aluna, referindo a forma como gostaria que esta apresentasse a obra na aula seguinte.

11h50 - Fim da aula.

Tabela 9 - Registo de observação da aula n.º 2 do aluno A

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vitor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 2	Data: 11 de janeiro de 2021

Registo de Observação

9h – Início da aula.

9h05 – O professor pede à aluna para lhe apresentar as escalas, começando pela de Lá menor.

9h10 – O professor pede à aluna para utilizar outros padrões quando executa a escala (em colcheias, tercinas e semicolcheias).

9h15 – O professor pede à aluna para tocar um exercício de Emílio Pujol de forma a trabalhar a alternância dos dedos médio e indicador, passando pelas várias cordas da guitarra.

9h25 – O professor pede à aluna para apresentar todo o repertório que leu até ao momento desde o início do segundo período.

9h27 – A aluna começa pela peça “El noi de la mare” de Miguel Llobet.

9h31 – O professor dá algumas dicas à aluna para que consiga executar melhor alguns harmónicos presentes no final da peça, assim como refere que deve subir um bocado o pulso da mão direita para que tenha mais força a executar alguns acordes que usam os quatro dedos da mão direita.

9h35 – A aluna apresenta a segunda peça “El papamoscas” de Ceers Hartog.

9h36 – O professor fala imediatamente de como a aluna deve começar a peça, referindo que está escrita uma anacruza e, por isso, a aluna não deve acentuar as primeiras colcheias.

9h40 – O professor refere que de uma forma geral a aluna já percebeu a obra e que deve focar-se nalguns pormenores técnicos, especialmente no rasgueado, uma técnica de fazer acordes presente na obra.

9h42 – O professor fala ainda da importância de respirar durante a obra, arranjando alguns pontos de apoio e de separação de ideias que a aluna pode aproveitar.

9h43 – O professor pede à aluna que toque novamente a obra tendo em conta os pormenores discutidos.

9h45 – O professor pede à aluna que lhe apresente as obras que tocou no primeiro período, uma vez que as deve continuar a estudar até ao fim do ano.

9h46 – O professor relembra a aluna que deve começar a obra “Andante” de Ferdinando Carulli, com um crescendo, uma vez que a obra tem uma escala ascendente logo no primeiro compasso.

9h48 – O professor refere que a guitarra é um instrumento que imita a escrita

orquestral, explicando à aluna que, por isso, deve existir uma relação equilibrada entre a melodia, voz intermédia e baixo.

9h50 – Fim da aula.

Planificação de Aula n.º 1 – Aluno B

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 8.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Rui Gama

Data: 7 de maio de 2021

Conteúdos Programáticos: Prelúdio e Cantilena de Sérgio Azevedo;

Objetivos gerais para o 8.º grau:

- Uma vez que o aluno se encontrava em ano de preparação do recital final, os objetivos gerais passavam pela preparação cuidadosa de repertório, com a duração mínima de 30 minutos, respeitando todos os objetivos gerais definidos durante o seu percurso enquanto aluno do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Objetivos específicos para a aula:

- Desenvolvimento da postural corporal
- Aperfeiçoamento da técnica de arpejos ascendentes e descendentes
- Compreensão da relação entre o material melódico e harmónico
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Reflexão acerca de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Reflexão acerca do conteúdo interpretativo da obra
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Tabela 10 Tabela de planificação da aula nº 1 do aluno B

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Atenção reforçada à postura adotada na execução do instrumento • Demonstração técnica e musical de aspetos da obra • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p style="text-align: center;">Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 10' – Contextualização da obra e breve análise da sua estrutura</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação do material harmónico, melódico e rítmico, percebendo a hierarquia entre eles • Análise da estrutura da obra

	<ul style="list-style-type: none"> • Análise da técnica a predominantemente utilizada na obra
<p>10' – 50' - Leitura da Obra “Prelúdio e Cantilena” de Sérgio Azevedo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das dedilhações propostas para a mão direita • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Execução da Obra comigo a acompanhar • Desenvolvimento das capacidades interpretativas do aluno, procurando a identificação e execução de dinâmicas, assim como explorando diferentes recursos expressivos tais como <i>rallentandi</i> e <i>accelerandi</i> • Organização do pensamento do aluno acerca dos elementos rítmicos da obra • Desenvolvimento das capacidades técnicas da mão direita, procurando que o aluno conseguisse destacar notas diferentes nos arpejos e acordes

	<ul style="list-style-type: none"> • Insistência na capacidade técnica do dedo polegar da mão direita • Trabalho de produção de som • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
Recursos utilizados	Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.

Planificação de Aula n.º 2 – Aluno B

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 8.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Rui Gama

Data: 18 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Prelúdio n.º 1 de Heitor Villa-Lobos

Objetivos gerais para o 8º grau:

- Uma vez que o aluno se encontrava em ano de preparação do recital final, os objetivos gerais passavam pela preparação cuidadosa de repertório, com a duração mínima de 30 minutos, respeitando todos os objetivos gerais definidos durante o

seu percurso enquanto aluno do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Objetivos específicos para a aula:

- Aperfeiçoamento da técnica de acordes com acompanhamento
- Compreensão da relação entre o material melódico e harmónico
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Reflexão acerca de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Reflexão acerca do conteúdo interpretativo da obra
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Tabela 11 - Tabela de planificação da aula nº 2 do aluno B

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Atenção reforçada à postura adotada na execução do instrumento • Demonstração técnica e musical de aspetos da obra • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 10' – Contextualização da obra e breve análise da sua estrutura</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação do material harmónico, melódico e rítmico, percebendo a hierarquia entre eles • Análise da estrutura da obra

	<ul style="list-style-type: none"> • Análise da técnica a predominantemente utilizada na obra
<p>10' – 50' - Leitura da Obra “Prelúdio n.º 1” de Heitor Villa-Lobos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das dedilhações propostas para a mão direita • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Execução da Obra comigo a acompanhar • Desenvolvimento das capacidades interpretativas do aluno, procurando a identificação e execução de dinâmicas, assim como explorando diferentes recursos expressivos tais como <i>rallentandi</i> e <i>accelerandi</i> • Desenvolvimento das capacidades técnicas da mão direita, procurando que o aluno conseguisse destacar notas diferentes nos arpejos e acordes • Insistência na capacidade técnica do dedo polegar da mão direita, nesta obra especificamente, uma vez que a melodia depende

	<p>diretamente da pulsação eficaz deste dedo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de acompanhamento com os dedos indicador, médio e anelar a pulsarem as cordas simultaneamente (controlo do som produzido, assim como do equilíbrio entre cordas e dinâmicas) • Trabalho de produção de som • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
Recursos utilizados	Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.

Relatórios de observação: Ensino Secundário

Tabela 12 - Registo de observação da aula n.º 1 do aluno B

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 1	Data: 8 de janeiro de 2021

Registo de Observação
<p>10h – O professor dá início à aula discutindo com o aluno o programa a abordar durante o período.</p> <p>10h10 – O professor solicita ao aluno que toque uma vez do início ao fim a peça que o aluno levou para as férias, “prelúdio n.º 3” de Abel Carlevaro, corrigindo algumas notas que o aluno leu mal durante o estudo em casa. Ao mesmo tempo fala das conduções das diferentes vozes da peça.</p>

10h15 – Depois do aluno chegar ao fim da peça, o professor discute com este algumas questões de equilíbrio dos dedos, exemplificando como é suposto utilizar o polegar e os dedos indicador e médio da mão direita para obter um equilíbrio entre as vozes da melodia, voz intermédia e voz do baixo.

10h18 – O professor pergunta ao aluno quais são as notas que deve acentuar ou não num motivo que se repete ao longo da peça, de modo que este perceba que dedos da mão direita devem ter mais importância.

10h20 – Depois do aluno identificar as notas mais importantes, o professor pede-lhe para repetir o motivo algumas vezes, para que este seja capaz de obter alguma consistência na execução deste fragmento musical.

10h30 – O professor fala ainda do tipo de ataque que o aluno deve utilizar nos dedos indicador e médio da mão direita, explicando-lhe que o resultado pretendido é um som “aveludado”. Para que o aluno perceba melhor, o professor exemplifica o tipo de ataque que pretende, e compara-o com o ataque que o aluno estava a utilizar.

10h35 – O professor pede ao aluno que toque com ele, para que o aluno entenda melhor as questões abordadas até então.

10h38 – O professor refere a importância de estudar a peça muito devagar, pensando, compasso a compasso, em tudo o que é fundamental e ainda que é fundamental que o aluno adquira as competências durante o estudo e não apenas quando a peça está lida de uma forma geral.

10h40 – O professor pede ao aluno para tocar novamente o início, falando agora da forma como o aluno executa os acordes. O professor refere que nem sempre as notas são tocadas exatamente ao mesmo tempo.

10h42 – O aluno pratica algumas vezes os acordes presentes no início da peça.

10h45 – O professor identifica uma secção da obra que tem maior densidade de acordes e pede que o aluno a pratique bastante em casa, entendendo assim que se dominar essa secção, irá dominar todas as outras.

10h50 – Fim da aula.

Tabela 13 - Registo de observação da aula n.º 2 do aluno B

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 2	Data: 19 de fevereiro de 2021

Registo de Observação
<p>10h00 – Início da aula.</p> <p>10h03 – O aluno começa por explicar que tem alguma dificuldade na execução técnica de uma passagem com barra no fim da obra “Campo” de Abel Carlevaro.</p> <p>10h04 – O professor explica que é importante que o aluno consiga controlar a posição dos dedos da mão esquerda, de modo a que a barra seja executada com a mão ligeiramente de lado e que mantenha os dedos juntos. O professor sugere ainda que o aluno faça alguns exercícios com pesos, de modo a que ganhe alguma força nos dedos 3 e 4 da mão esquerda.</p> <p>10h07 – O aluno pratica a passagem.</p> <p>10h10 – O professor refere que o aluno também deve realizar a passagem com uma digitação diferente na mão direita, utilizando o polegar para tocar duas cordas quase em simultâneo, de modo a que os restantes dedos estejam livres para realizar os acordes que vêm imediatamente a seguir.</p> <p>10h12 – O aluno pratica a passagem.</p> <p>10h14 – O professor fala da importância de aproveitar as cordas soltas para executar passagens mais difíceis, referindo que é fundamental que a execução da nota da corda solta e a passagem da mão esquerda para outra região da guitarra devam acontecer exatamente ao mesmo tempo. O professor executa a passagem algumas vezes para exemplificar.</p> <p>10h18 – O aluno pratica a passagem.</p> <p>10h20 – O professor refere que é importante que o aluno esteja consciente de todos os movimentos que faz durante cada obra, de modo a que tenha plena confiança em tudo o que tem que executar.</p> <p>10h23 – O aluno pratica a passagem.</p> <p>10h24 – O professor refere que a posição dos dedos nem sempre está bem e que</p>

o aluno deve tentar corrigir as posições de cada vez que toca, pois vai ajudá-lo a ter uma posição mais relaxada e que não o obrigue a estar constantemente em esforço.

10h25 – O aluno pratica a passagem.

10h27 – O professor fala da necessidade de só utilizar os dedos indispensáveis, uma vez que se não o fizer estará a realizar muitos mais movimentos que são desnecessários, criando instabilidade.

10h30 – O aluno pratica a passagem.

10h35 – O professor pede ao aluno para seguir, ajudando-o na digitação dos compassos seguintes.

10h50 – Fim da aula.

Planificação de Aula n.º 1 – Classe de Conjunto – Ensemble de Guitarras

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Número de alunos: 9

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 7 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Valse Vénézuélienne – T. Tisserand;

Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto:

1. Sincronia
2. Capacidade de ouvir os outros
3. Domínio Rítmico
4. Memória
5. Postura
6. Afinação
7. Disponibilidade física
8. Flexibilidade
9. Leitura
10. Segurança de execução

Objetivos específicos para a aula:

- Desenvolvimento da sensibilidade musical
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Desenvolvimento da compreensão do carácter e estilo da obra
- Aquisição de disciplina de grupo
- Desenvolvimento do som enquanto grupo (sincronia; qualidade do som; equilíbrio do som; dinâmica)
- Postura individual e em grupo
- Desenvolvimento das competências performativas
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Tabela 14 - Tabela de planificação da aula nº 1 do Ensemble de Guitarras

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none">• Utilização de um discurso claro e conciso• Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento dos alunos
---	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Consistência da escolha de digitações em cada naipe, assim como entre todo o ensemble • Reflexão acerca das dinâmicas que cada naipe faz
Sequência das atividades	
0' – 5' – Preparação da sala e afinação dos instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> • Organização do ensemble por naipes e afinação das guitarras
5' – 15' – Trabalho individual com os naipes	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação da qualidade da leitura da obra realizada pelos alunos em casa (erros de ritmo, melodia e de articulação) • Verificação e uniformização das digitações utilizadas por cada naipe • Definição do andamento da obra e execução integral
15' – 50' – Trabalho de grupo da obra Valse Vénézuélienne – T. Tisserand	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de grupo, promovendo a sua sincronia • Análise da estrutura da obra • Divisão da obra por secções • Divisão do ensemble, solicitando aos alunos de dois naipes que toquem em conjunto, de modo a realizar um trabalho minucioso • Análise interpretativa da obra, dando indicações de dinâmica • Execução parcial da obra • Apreciação do trabalho desenvolvido pelos alunos com sugestões de estudo

Recursos utilizados	Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.
----------------------------	---

Planificação de Aula n.º 2 – Classe de Conjunto – Ensemble de Guitarras

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Número de alunos: 9

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 21 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Valse Vénézuélienne – T. Tisserand;

Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto:

1. Sincronia
2. Capacidade de ouvir os outros
3. Domínio Rítmico
4. Memória
5. Postura
6. Afinação
7. Disponibilidade física
8. Flexibilidade

9. Leitura
10. Segurança de execução

Objetivos específicos para a aula:

- Desenvolvimento da sensibilidade musical
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Desenvolvimento da compreensão do carácter e estilo da obra
- Aquisição de disciplina de grupo
- Desenvolvimento do som enquanto grupo (sincronia; qualidade do som; equilíbrio do som; dinâmica)
- Postura individual e em grupo
- Desenvolvimento das competências performativas
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Tabela 15 - Tabela de planificação da aula nº 2 do Ensemble de Guitarras

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização de um discurso claro e conciso • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento dos alunos • Consistência da escolha de digitações em cada naipe, assim como entre todo o ensemble • Reflexão acerca das dinâmicas que cada naipe faz
<p style="text-align: center;">Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 5' – Preparação da sala e afinação dos instrumentos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Organização do ensemble por naipes e afinação das guitarras
<p>5' – 15' – Trabalho individual com os naipes</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação da qualidade da leitura da obra realizada pelos

	<p>alunos em casa (erros de ritmo, melodia e de articulação)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Verificação e uniformização das digitações utilizadas por cada naípe • Definição do andamento da obra e execução integral
<p>15' – 50' – Trabalho de grupo da obra Valse Vénézuélienne – T. Tisserand</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de grupo, promovendo a sua sincronia • Divisão da obra por secções • Divisão do ensemble, solicitando aos alunos de dois ou três naípes que toquem em conjunto, de modo a realizar um trabalho minucioso • Análise interpretativa da obra, dando indicações de dinâmica • Execução integral da obra • Apreciação do trabalho desenvolvido pelos alunos com sugestões de estudo
<p>Recursos utilizados</p>	<p>Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>

Relatórios de observação: Ensemble de Guitarra

Tabela 16 - Registo de observação da aula n.º 1 do Ensemble de Guitarras

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor	Disciplina:	Data: 4 de janeiro	Aula n.º: 1
Cooperante: Vítor	Ensemble de	de 2021	
Gandarela	Guitarra		

Registo de Observação
<p>12h - O professor conversou com os alunos acerca dos objetivos que definiu para o segundo período, referindo que os alunos deveriam continuar a estudar o repertório do primeiro período, de modo a que o conseguissem gravar para a audição do segundo período.</p> <p>12h18 - O professor mostrou ao ensemble exemplos auditivos do repertório a trabalhar durante o segundo período.</p> <p>12h30 - O professor começou por rever a obra que os alunos tinham tocado no primeiro período “Arctic renaissance”.</p> <p>12h40 - O professor chamou à atenção para as acentuações que a primeira voz conferia a algumas notas da melodia, assim como a questões de dinâmica geral e entre vozes. Referiu ainda que algumas vozes não mantinham o tempo, começando a adiantar o tempo e não respeitando as indicações do professor enquanto dirigia.</p> <p>12h45 - O Professor solicitou aos naipes da primeira e segunda vozes que tocassem sozinhos as partes de maior relevância, de modo a entenderem o fraseado e a perceberem onde devem estar em evidência ou não.</p> <p>12h48 - O professor referiu que, globalmente, os alunos necessitam de ouvir mais as outras vozes de modo a que consigam perceber quando cada um deve intervir e para que evitem flutuações no tempo da obra. Referiu ainda que as dinâmicas devem ser ainda mais acentuadas, para que o grupo chegue a um consenso em relação às intensidades a utilizar na interpretação da obra.</p> <p>12h50 - Fim da aula.</p>

Tabela 17 - Registo de observação da aula nº 2 do Ensemble de Guitarras

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	
Cooperante: Vítor Gandarela		Ensemble de Guitarra	
		Data: 11 de janeiro de 2021	Aula n.º: 2

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – O professor apresenta a nova obra ao ensemble, que conta agora com a</p>

ajuda de uma aluna de contrabaixo, e explica a importância da presença de um instrumento com frequências mais graves no ensemble.

12h10 – O professor apresenta algumas soluções de digitações e dedilhações aos alunos do naipe da quarta guitarra.

12h13 – O professor começa por abordar a obra que os alunos tinham visto no primeiro período, “Arctic Renaissance” para integrar o contrabaixo no ensemble.

12h18 – À medida que os alunos tocam a obra, o professor chama à atenção para questões que se prendem com a dinâmica geral da obra e alerta alguns naves em relação ao adiantamento do tempo.

12h20 – O professor insiste numa passagem sincopada em que os alunos do naipe da quarta guitarra têm um tremolo escrito. Devido à dificuldade técnica do tremolo e, conseqüentemente, de junção com os outros naves, o professor pede aos alunos para repetirem esta parte mais devagar para que todos os naves estejam coesos.

12h25 – O professor revela aos alunos que ficou satisfeito com a forma como conseguiram executar a passagem trabalhada anteriormente, chamando apenas à atenção para a dinâmica individual do naipe da primeira guitarra.

12h27 – O professor solicita aos alunos que toquem a partir da secção anterior à passagem de maior dificuldade para que os alunos sejam capazes de “colar” as duas partes.

12h35 – O professor considera que o ensemble já é capaz de executar a obra do início ao fim e pede aos alunos que o façam, referindo que irá tentar não parar.

12h40 – O professor revela-se satisfeito com a forma como os alunos estão a tocar a obra, referindo que ainda assim todos têm que ter a sua parte mais segura para que o trabalho em conjunto seja mais sólido.

12h45 – O professor entrega as partituras da nova obra aos alunos para que todos leiam a sua parte em casa, de modo a que consigam tocar em conjunto na próxima aula.

12h50 – Fim da aula.

4.8. Parecer do professor Supervisor

Nota: O seguinte parecer foi transcrito e o documento original encontra-se em anexo devidamente assinalado

PARECER SOBRE A P.E.S. DE JOSÉ LUÍS SILVEIRA

No âmbito do seu Mestrado em Ensino da Música, José Luís Silveira prosseguiu estudos na minha classe após a Licenciatura e o Mestrado em Interpretação Artística, tendo obtido bons resultados a Instrumento.

Realizou a Prática de Ensino Supervisionada no Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, tendo dois docentes como professores cooperantes, uma vez que não conseguiu na classe de um docente os alunos necessários, um do curso básico e um do curso secundário, sendo necessários os dois ciclos de estudos naquela prática, bem como a existência de um pequeno colectivo. Foram os docentes Vítor Gandarela e Rui Gama.

Não me tendo sido dada a possibilidade de assistir presencialmente às duas aulas previstas para a supervisão em cada aluno e no colectivo, por razões inicialmente pandémicas, mas depois de outras naturezas cuja explicação não é devida neste parecer, baseei a minha avaliação nas gravações audiovisuais que o mestrando me forneceu e que aceitei. Baseei-me ainda nos pareceres dos dois docentes cooperantes, que embora não sendo vinculativos, contribuem para uma percepção da evolução no mestrando na prática de ensino.

Assim e com os elementos de que disponho, atribuo a nota de 17 valores a esta Prática de Ensino Supervisionada.

4.9. Parecer do professor Cooperante Vítor Gandarela

Nota: O seguinte parecer foi transcrito e o documento original encontra-se em anexo devidamente assinalado

No âmbito do seu estágio profissional, o José Silveira acompanhou na minha classe, uma aluna do 5o ano (1o grau) e o ensemble de guitarras do 3o ciclo, ambos os casos com uma carga horária de uma aula semanal (50 min.).

Como professor cooperante, no que concerne uma proposta de avaliação, considero consentâneo com a sua envolvimento e trabalho realizado uma avaliação de 17 valores.

4.10. Parecer do professor Cooperante Rui Gama

Nota: O seguinte parecer foi transcrito e o documento original encontra-se em anexo devidamente assinalado

Conforme solicitado e no seguimento do parecer do meu colega Vítor Gandarela, considero o José Silveira um aluno participativo, interessado e empenhado no âmbito do seu estágio profissional.

Enquanto professor cooperante proponho a mesma avaliação, 17 valores.

5. Reflexões finais sobre as observações

As observações que realizei contribuíram imensamente para o desenvolvimento das minhas capacidades enquanto professor. À medida que observei as aulas, fui capaz de alterar alguns aspetos da minha prática que se demonstraram de uma utilidade extrema, uma vez que os resultados que consegui alcançar com os meus alunos foram muito positivos.

...a observação pode ser utilizada em diversos cenários e com finalidades múltiplas, nomeadamente demonstrar uma competência, partilhar um sucesso, diagnosticar um problema, encontrar e testar possíveis soluções para um problema, explorar formas alternativas de alcançar os objetivos curriculares, aprender, apoiar um colega, avaliar o desempenho, estabelecer metas de desenvolvimento, avaliar o progresso, reforçar a confiança e estabelecer laços com os colegas. (Reis, 2011, p. 11)

Foi-me possível analisar, da mesma forma, o que constitui um ambiente saudável na sala de aula, que permeia uma evolução consistente e apoiada no diálogo entre professor e aluno.

Ambos os professores cooperantes demonstraram ter bastante experiência no ensino da guitarra e no domínio do seu repertório e da sua técnica. Do mesmo modo, a sua forma de lidar com os alunos e de encarar as diferentes situações que ocorriam na sala de aula foi útil para que começasse a valorizar ainda mais a postura que um professor assume, especialmente quando tem um grupo à frente, como no caso do Ensemble de Guitarras.

Embora todas as observações tenham sido muito úteis para mim, considero que as das aulas de classe conjunto foram as mais importantes, uma vez que não tinha experiência nenhuma com este tipo de formação. O trabalho desenvolvido ao longo do ano foi muito positivo e julgo ter conseguido adquirir muitas estratégias de ensino e liderança de grupo. Nestas aulas, a postura do professor cooperante Vítor Gandarela era exemplar, conseguido sempre realizar o trabalho proposto, ainda que com pouco tempo de aula, de uma forma proactiva e sem que permitisse que a atenção do grupo se dispersasse.

Nas aulas individuais, consegui assinalar as diferenças fundamentais entre o ensino secundário e o ensino básico. O professor Vítor Gandarela, tendo um aluno do 1º grau, procurava estruturar a aula de uma forma rigorosa, começando sempre por realizar exercícios técnicos durante os primeiros 15 minutos da aula. Aqui, procurava corrigir a postura e a técnica do aluno, através de exercícios que tinham como objetivo essencialmente o desenvolvimento da destreza de ambas as mãos, assim como da sua coordenação. De seguida, solicitava ao aluno que apresentasse o repertório já lido e estudado, tanto como forma de aquecimento, como de recapitulação de certos elementos presentes nas obras ou estudos. Da mesma forma, era através deste repertório que era capaz de desenvolver a parte interpretativa do aluno. Por fim, terminava com a leitura de repertório novo, orientando as sessões de estudo do aluno através de indicações claras

acerca do que deveria fazer em casa. O professor demonstrava-se sempre disponível para responder às questões que o aluno colocava e frequentemente exemplificava aquilo que solicitava de uma forma cuidadosa e clara.

O professor Rui Gama, tendo um aluno de 8º grau, procurava adaptar as aulas ao progresso que o aluno realizava durante a semana. As aulas eram muito ricas em termos técnicos e teóricos, sendo que o professor se preocupava com a total compreensão do aluno relativamente aos aspetos constituintes das obras. Da mesma forma, havia sempre uma preocupação com uma execução metódica e consistente, uma vez que o professor considerava importante a discussão detalhada das digitações e dedilhações das obras, sempre adaptadas às características e habilidades do aluno.

Contudo, o trabalho interpretativo das obras acabava por não ser realizado com tanto detalhe, essencialmente devido ao estudo inconstante e falta de organização do aluno, uma vez que não preparava as obras de forma a que estivessem prontas do ponto de vista técnico. O professor fez, apesar disso, um trabalho consistente e que procurava colmatar a falta de esforço do aluno. O progresso, ainda assim, foi visível.

Capítulo III – A Vida e a Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no Desenvolvimento da Expressão Musical

1. Introdução

Francisco de Asís Tárrega Eixea (1852 – 1909) foi uma figura muito importante no desenvolvimento do panorama internacional da guitarra. Ao longo do percurso de qualquer estudante de guitarra, o nome de Tárrega é uma constante, já que é responsável por um catálogo de obras incontornáveis na aprendizagem deste instrumento. O seu repertório é capaz de combinar uma série de elementos que se revelam apelativos tanto para os estudantes, como para os professores, uma vez que reúne uma variedade de recursos técnicos intimamente ligados a uma interpretação necessariamente expressiva, já que o estilo romântico das suas obras assim o exige.

Ainda que algumas das suas peças de carácter didático não assumam o mesmo nível de detalhe técnico e musical que o seu repertório de concerto apresenta, Francisco Tárrega faz da expressão e da beleza das melodias um marco da sua personalidade enquanto compositor. Por outro lado, na sua escassa obra pedagógica, podemos observar que existiu um pensamento metódico acerca da evolução de um guitarrista, preocupando-se com uma progressão focada em cada pormenor técnico, assim como com uma junção ponderada dos diferentes elementos necessários para uma prática completa.

Ao contrário de muitos outros compositores que se dedicaram à pedagogia da guitarra, Tárrega foi sempre capaz de reunir uma série de incentivos musicais ou melodias apelativas, que inclusive se tornaram famosas, o que faz com que os alunos não se apercebam do verdadeiro trabalho técnico que estão a realizar ou que a vontade de aprender a tocar este repertório se superiorize às barreiras técnicas que têm que ultrapassar. Da mesma forma, o repertório de Tárrega demonstra ser útil na busca pelo desenvolvimento das capacidades expressivas de cada aluno, capacidades essas que são

muitas vezes negligenciadas no ensino de um instrumento, em detrimento de um ensino focado na técnica e na perfeição da execução de um instrumento.

Se Andrés Segovia⁵ (1893 – 1987) conseguiu catapultar a guitarra para os grandes palcos, muito se deve ao facto de o guitarrista ter conhecido, ainda em tenra idade, a obra de Francisco Tárrega. Através de muitas das suas composições, Segovia foi capaz de perceber o verdadeiro potencial musical da guitarra, assim como a seriedade que esta poderia atingir no círculo musical da época. Na citação seguinte, o guitarrista descreve os sentimentos que experienciou quando teve o primeiro contacto com a obra de Tárrega.

Que bela descoberta foi para mim ouvi-lo [Gabriel de Almodóvar] tocar um dos prelúdios de Tárrega (...). Apetecia-me chorar, rir, até beijar as mãos de um homem que conseguia tirar sons tão bonitos da guitarra! A minha paixão pela música parecia ter explodido em chamas. Eu estava a tremer. Uma onda repentina de nojo perante as peças populares que tinha vindo a tocar veio sobre mim, misturada com uma obsessão maluca de aprender aquele tipo de música imediatamente. ⁶ (Segovia, 1976, pp. 6, 7)

A minha motivação para o estudo deste tema prende-se, sobretudo, com o facto de o repertório deste compositor ter sido fundamental para a minha vontade e determinação de ser guitarrista. Da mesma forma, considero que contribuiu para que o meu percurso fosse mais entusiasmante e para que tivesse uma constante vontade de praticar. A obra de Tárrega contribuiu ainda, mais do que a maior parte do repertório que toquei, para que a minha capacidade de expressão melhorasse e para que conseguisse perceber a importância de integrar os aspetos emocionais da minha personalidade na interpretação.

Julgo, portanto, que será interessante analisar a vida de Francisco Tárrega, procurando entender o seu percurso, as suas influências e as suas motivações para que decidisse dedicar a vida à guitarra. Será ainda muito pertinente analisar o seu repertório, assim como algumas das suas peças que são ensinadas até ao oitavo grau, de forma a examinar as contribuições técnicas e musicais de relevo para a evolução de um aluno, assim como perceber de que forma é que estes elementos, associados a um aspeto expressivo muito forte, podem auxiliar numa formação e desenvolvimento mais completos de cada aluno.

⁵ Andrés Segovia foi um importante guitarrista, pedagogo e compositor, responsável pela disseminação da guitarra e do seu repertório no século XX.

⁶ Todas as traduções apresentadas no presente projeto foram realizadas pelo autor do mesmo.

Até ao momento, apenas é possível assinalar um registo biográfico que nos permite compreender em detalhe a vida de Francisco Tárrega, o livro de Emilio Pujol, *Tárrega: Ensayo Biográfico* (Pujol E. , 1978). No que diz respeito à análise da sua obra ou do seu estilo composicional, existem alguns registos bibliográficos, nomeadamente de natureza académica, que nos possibilitam perceber alguns aspetos da sua obra e a importância do trabalho que desenvolveu, tais como a dissertação de Alexander Mocanu, *Tárrega's Transcriptions of Chopin for Guitar, and their influences on his own Compositions* (Mocanu, 2011), o artigo de Adrian Rius Espinós, *Como Interpretar a Tárrega* (Rius & Adrian), ou ainda a dissertação de Leandro Márcio Gonçalves, *O processo de difusão do violão clássico no Brasil através da "Escola de Tárrega" entre 1916 e 1960* (Gonçalves, 2015).

Contudo, não encontrei, até agora, registos bibliográficos que me permitissem analisar cabalmente de que forma é que Francisco Tárrega e a sua obra desempenham um papel fundamental nas capacidades técnicas e expressivas de um aluno.

Na presente dissertação proponho-me, portanto, a realizar uma análise da vida e da obra de Francisco Tárrega, procurando perceber de que forma é que ambas foram e continuam a ser importantes para o desenvolvimento dos alunos, assim como para a constante evolução do instrumento.

2. A vida e a obra de Francisco Tárrega

2.1. Infância

Francisco Tárrega nasceu a 21 de novembro de 1852, numa pequena povoação de *Villarreal*, em Espanha. Filho de uma família muito pobre e com dificuldades de sobrevivência, Tárrega ficou desde cedo aos cuidados de uma ama, já que ambos os seus pais se viam obrigados a trabalhar constantemente. Esta situação familiar foi responsável

pelo fatídico acidente que a criança sofreu quando, num certo dia, a sua ama perdeu o controlo e atirou Tárrega para uma valeta. Por sorte, um vizinho resgatou-o e o pequeno Francisco sobreviveu, ficando, contudo, com a visão permanentemente afetada. Para além de ter ficado cego, o compositor ficou com vários problemas nas pálpebras, que o levaram a ter que realizar uma série de cirurgias ao longo da sua vida.

Após os seus três irmãos nascerem, a família mudou-se para Castellón. A sua mãe morreu passado pouco tempo, ficando o seu pai com a responsabilidade de cuidar da família.

Tárrega cresceu num ambiente muito comum na época, em que, embora passasse algum tempo em casa e na escola, a rua era o sítio que mais frequentava.

“Nas povoações de Espanha, a rua é o sítio onde se forjam os primeiros traços do carácter, vontade e talento.” (Pujol E. , 1978, p. 29)

Apesar de ter toda a liberdade que desejava, o jovem era ponderado nas suas ações, talvez por causa da sua condição de saúde algo delicada. Vivia entre a vontade de entrar em aventuras com os seus amigos e de explorar o mundo por si só, uma vez que tinha uma imaginação muito fértil. Não era apreciador de conversas desinteressantes ou sem sentido e preferia agir de uma forma ponderada e comandada pela razão. No entanto, de quando em vez, Tárrega via-se forçado a deixar as suas brincadeiras, tendo que trabalhar, de forma temporária, para ajudar a sua família que vivia precariamente.

Não se sabe exatamente o que esteve na origem da sua descoberta da música e da guitarra. Julga-se, no entanto, que por haver uma grande tradição de canções acompanhadas por guitarra naquela região, Tárrega poderá ter sido contagiado por agricultores que costumavam tocar, ao anoitecer, junto às portas de suas casas.

Apesar de tudo, a região de Valência tinha uma forte ligação às artes e, como tal, o seu pai também se interessava por música, tendo procurado ensinar aos filhos alguma teoria musical. Inicialmente, foi pretendido que Tárrega comesse por tocar piano e, mais tarde, que seguisse com o violino. Havia, sobretudo, uma preocupação grande pelo futuro do rapaz, pensando-se que se soubesse tocar um instrumento musical teria sempre sustento. Portanto, o jovem começou a ter aulas de piano, por volta de 1860, com um pianista, também cego, que costumava tocar num café da cidade. Com ele, Tárrega aprendeu a tocar piano e alguma teoria musical, focando-se, acima de tudo, na capacidade de leitura musical.

Contudo, a afeição e admiração que Tárrega nutria por um guitarrista famoso na cidade, Manuel González, fez com que o rapaz ficasse interessado pelo instrumento e que pedisse a Manuel que lhe ensinasse os segredos da guitarra. O jovem demonstrou desde logo uma facilidade enorme na execução do repertório que o seu professor lhe dava, tendo absorvido rapidamente tudo o que tinha para lhe ensinar. Começou a praticar incessantemente, de forma a tocar as peças de forma exemplar, e a sua relação com a guitarra começou a valer-lhe alguma fama.

2.2. Relação com Julián Arcas

Francisco Tárrega ainda não tinha dez anos e já manifestava uma vontade imensa de aprender e de ter novas experiências. Rapidamente começou a perceber que suscitava reações muito positivas quando tocava, sendo frequentemente abordado na rua por pessoas que lhe pediam uma breve amostra das suas capacidades. Nestas ocasiões, o rapaz tocava algumas peças populares e outras mais complexas, assim como improvisava nas poucas tonalidades que já dominava.

Tárrega sabia que em cidades como Valência, Barcelona ou Madrid era possível assistir a concertos de outra magnitude e de outra importância, tais como óperas e concertos sérios de música erudita. Por isso, a sua vontade de ter novas experiências continuava a aumentar de dia para dia. No entanto, o jovem foi particularmente surpreendido pelo concerto de um guitarrista que tinha já conquistado alguma fama em Espanha e Inglaterra, Julián Arcas⁷ (1832 – 1882). Segundo Altamira, “À margem da importância da obra e carreira de alguns dos guitarristas mencionados anteriormente, não há dúvidas de que o intérprete mais importante em Espanha depois da morte de Sor e Aguado foi o andaluz Julián Arcas” (Altamira, 2017, pp. 99, 100). Wade refere também que “Julian Arcas era, sem dúvida, o melhor guitarrista do mundo na sua época. Este artista magnífico, que obteve reconhecimento internacional através de críticos e autoridades da música contemporânea, foi o elo ligador de Sor e Aguado a Tárrega” (Wade, 2001, p. 93).

⁷ Julián Arcas foi um importante guitarrista e compositor espanhol.

Arcas aprendeu com seu pai, utilizando o método de Dionisio Aguado⁸ (1784 – 1849) e teve sucesso em algumas cidades espanholas, especialmente devido à interpretação de melodias operáticas, rondós, *polkas* e temas populares que adaptava para a guitarra. Para além disso, o guitarrista fazia parte de um círculo muito devoto à guitarra, em Barcelona.

O seu concerto em Castelló, teve, portanto, um grande impacto na perceção musical e guitarrística de Tárrega. O rapaz nunca tinha ouvido ninguém a tocar com tanta mestria e talento. Ademais, a guitarra que Arcas utilizava era bastante diferente do habitual, tendo sido construída para o guitarrista por Antonio de Torres⁹ (1817 – 1892), e possibilitando-lhe uma produção e qualidade de som nunca antes ouvida por Francisco Tárrega. Ao ver a admiração e entusiasmo do seu filho, o pai do jovem pediu a Julian Arcas que ouvisse o rapaz tocar. O guitarrista concordou, manifestando alguma curiosidade, e Tárrega tocou sem vergonha e sem sentir qualquer tipo de pressão. O pequeno guitarrista foi capaz de impressionar todos os presentes e, para surpresa de seu pai, Arcas ofereceu-se para orientar os estudos de Tárrega, pedindo que este fosse consigo para Barcelona. Apesar dos poucos recursos financeiros, o pai de Francisco aceitou a proposta com entusiasmo e fez um esforço para pagar a viagem do rapaz, assim como foi capaz de conseguir que este ficasse em casa de uns amigos que tinham um pequeno café na capital da Catalunha.

Após a chegada a Barcelona, Tárrega, com todo o seu entusiasmo, começou imediatamente a explorar as ruas da cidade, levando sempre a guitarra consigo e mostrando as suas habilidades em todos os sítios que podia. Ganhava algum dinheiro a tocar em restaurantes e cafés e até acompanhava uma senhora que cantava na rua. No entanto, a vida nas ruas era bastante difícil e o jovem metia-se frequentemente em apuros com alguns proprietários de cafés. Começando a ver que o seu filho não conseguia sobreviver em Barcelona, o pai de Tárrega decidiu ir buscar o filho e regressar a Castellón, onde o jovem passou a viver sob uma disciplina rigorosa do seu pai e dos seus professores. No entanto, a ideia de que o pequeno guitarrista deveria seguir uma carreira na música não foi abandonada, apesar da guitarra ser um instrumento que na época era associado apenas à música popular, considerado limitado e que não era incluído no plano mais alto das artes musicais.

⁸ Dionisio Aguado foi um guitarrista e compositor espanhol, autor de um importante método para a aprendizagem da guitarra, *Escuela de Guitarra*.

⁹ Antonio de Torres foi um dos mais importantes *luthiers* da história da guitarra, sendo responsável pelo modelo do instrumento que é comumente utilizado.

A guitarra, que, por vários motivos, deveria ter sido mantida viva em Espanha mais do que em qualquer outro país, está morta, e consigo a canção também morreu. Um instrumento com ricos recursos, um instrumento familiar, um instrumento íntimo, este instrumento verdadeiramente nacional ficou nas mãos do povo, mal visto, desapreciado, ridicularizado e esquecido... (Barreto, 1877)

2.3. Adolescência

Após voltar à cidade de Castellón, Tárrega ficava cada vez mais impaciente à medida que o tempo passava, manifestando vontade de melhorar a sua capacidade artística e de ter novas experiências que o inspirassem. Num certo dia, o guitarrista, já cansado da vida monótona, decidiu rumar a Valência, onde começou novamente a tocar nas ruas e em cafés, retomando as sessões musicais a que estava habituado em Barcelona.

No entanto, e mais uma vez, o jovem foi corrompido pelas amizades que fez, começando repetidamente a arranjar problemas, e decidiu regressar a casa. Castellón não oferecia muitas possibilidades a Tárrega e o guitarrista tentou levar os seus talentos a algumas das cidades próximas mais importantes, tais como *Vall de Uxó*, *Nules*, *Vinaroz* ou *Segorbe*. Lá, foi capaz de realizar os seus primeiros concertos e, assim, ajudar a sua família que continuava a atravessar grandes dificuldades económicas. Apesar disso, foi em Burriana, uma cidade próxima de Villarreal, que o jovem arranjou trabalho num casino, não como guitarrista, mas como pianista, uma vez que o seu conhecimento deste instrumento era suficiente para preencher o lugar. No entanto, nas horas livres, Tárrega aproveitava todas as oportunidades para praticar guitarra, utilizando os únicos livros disponíveis na época, os métodos de Fernando Sor¹⁰ (1778 – 1839) e Dionisio Aguado.

A sua habilidade, tanto num instrumento como noutro, rapidamente o tornaram conhecido na cidade, sendo apadrinhado por um homem muito rico e apaixonado por música chamado Antonio Cánesa. Este senhor acolheu Tárrega, ajudando-o financeiramente, e permitiu que este fosse estudar para o Conservatório de Música em Madrid. Para além disso, após uma visita de ambos a Sevilha, lembrando-se da belíssima guitarra que Arcas possuía, Cánesa decidiu que o jovem guitarrista deveria adquirir um

¹⁰ Fernando Sor foi um importante guitarrista, compositor e pedagogo espanhol.

instrumento do mesmo *luthier*¹¹, Antonio de Torres. Pujol refere que as extraordinárias qualidades do instrumento contribuíram consideravelmente para o sucesso do guitarrista. (Pujol E. , 1978, p. 55)

Romanillos revela-nos que Tárrega tocou este instrumento até 1889 quando, por força do uso constante, foi forçado a substituí-lo por outro instrumento do mesmo construtor. (Romanillos, 1987, p. 180)

...Torres, tal como qualquer um que tenha uma forte capacidade de discernimento, foi um pioneiro na sua área. Ultrapassou todos os que o precederam e quebrou com a tradição, criando um novo desenho da guitarra, caracterizado pelo perfeito balanço dos seus contornos e lados um pouco mais largos, cuja qualidade, força de construção e qualidade de timbre ofereciam ao guitarrista o veículo necessário para uma performance mais cuidada e com um som muito melhor. O padrão que Torres criou para este tipo de guitarras foi copiado por praticamente todos os *luthiers* atuais em Espanha e no resto do mundo. (Pujol E. , 1978, p. 60)

Desta forma, Tárrega e Cásena decidiram visitar o construtor de guitarras. Torres, tal como a maior parte das pessoas, não ficou indiferente às qualidades do jovem guitarrista e decidiu vender-lhe umas das suas melhores guitarras, na qual Francisco Tárrega viria a tocar até 1889.

Apesar de ver a sua vida mais facilitada e de estar finalmente a conseguir atingir algum sucesso na música, Tárrega, assim que fez dezanove anos, viu-se obrigado a cumprir o serviço militar em Valência. Pouco se sabe sobre esta altura da sua vida, mas o jovem guitarrista foi capaz de continuar a dedicar-se ao seu instrumento, evitando inclusive algumas das atividades mais rigorosas a que poderia ter sido submetido no exército.

2.4. Início da idade adulta

Assim que cumpriu o dever militar, e graças a Cásena, Tárrega ingressou no Real Conservatório de Madrid, como aluno de piano, já com vinte e dois anos. A sua

¹¹ Um *luthier* é um artesão especializado na construção e reparação de instrumentos de cordas e caixa de ressonância.

experiência musical fez com que o jovem rapidamente se destacasse enquanto aluno. Embora a guitarra não fosse um dos instrumentos contemplados nos conservatórios na altura, por ser considerada musicalmente limitada, o diretor da instituição, que já tinha ouvido falar das habilidades de Tárrega como guitarrista, convidou o rapaz para realizar uma audição aberta apenas aos professores da instituição. O jovem aproveitou a oportunidade e tentou mostrar todo o potencial do seu instrumento. Contudo, embora o seu recital tenha sido um sucesso e tenha provado a todos que a guitarra era muito versátil, os professores consideraram que Tárrega devia aproveitar as suas capacidades para a prática do piano. O jovem assim o fez, com pesar, mas procurando sempre oportunidades para apresentar a guitarra em público.

No entanto, as notícias da sua prestação frente aos professores do Conservatório espalharam-se rapidamente e o jovem foi convidado para se juntar a músicos bem-sucedidos da época para um concerto de caridade. Tárrega foi capaz de convencer o público com o seu humilde instrumento, tendo realizado até uma das melhores performances da noite. O rapaz julgava finalmente ter conseguido aumentar o prestígio artístico da guitarra.

Segundo Pujol, o piano foi-lhe imposto para o seu crescimento musical, mas a guitarra dava-lhe um meio de expressão que fazia parte dos seus sentimentos e do seu temperamento. (Pujol E. , 1978, p. 73)

A partir desse momento, concentrou-se apenas na guitarra e procurou realizar o máximo de concertos privados, de forma a valorizar o seu instrumento.

Ainda nesta altura, Tárrega conheceu uma jovem, Clemencia, que demonstrava uma grande aptidão para a guitarra. Assim, o guitarrista, a pedido do pai da rapariga, começou a ensinar-lhe os segredos do instrumento. Francisco começou a perceber que podia criar desafios cada vez mais difíceis à sua aluna e, uma vez que o repertório era escasso naquela altura, decidiu começar a transcrever algumas obras famosas, como *La Colombe* de Gounod, *Andante do Quarteto op. 50 no.1* de Haydn, ou *Rondo alla Turca* de Mozart, assim como compôs as suas primeiras peças, que nunca chegaram a ser publicadas.

Podemos afirmar que a sua primeira experiência como professor foi muito positiva, uma vez que Clemencia começou a apresentar-se em público com grande sucesso. No entanto, devido a um envolvimento amoroso entre os dois que não correu como desejado, Tárrega deixou de dar aulas à sua primeira aluna.

Os tempos que se seguiram na vida do guitarrista foram, contudo, muito enriquecedores para a sua carreira artística. Tárrega continuou a levar a guitarra a todo lado, apresentando-se pelo país inteiro com frequência. Em 1879 era já um dos mais famosos guitarristas espanhóis.

“O repertório de Tárrega na época tinha sido refinado e enriquecido com obras que realmente deliciavam o público, assim como correspondiam muito bem ao desejo que o performer tinha de dominar o seu instrumento.” (Pujol E. , 1978, p. 76)

O seu instrumento tornava-se cada vez mais popular e o jovem procurava realizar uma seleção ponderada dos seus programas, que agradasse a toda a gente. Assim, a apresentação de fantasias operáticas ou temas nacionais começou a ser frequente. No entanto, Tárrega alternava estas obras com as suas primeiras transcrições de obras clássicas e românticas escritas para piano.

Os seus esforços começaram a valer-lhe convites para recitais privados em Paris, onde havia um pequeno círculo de aficionados da guitarra, e em Londres, que não tinha tradição absolutamente nenhuma neste instrumento. Apesar disso, Francisco mudou-se temporariamente para Madrid, onde juntou o seu primeiro grupo de alunos e se tornou maestro da orquestra do *Teatro Recreo Matritenses*, antes de se estabelecer definitivamente em Barcelona.

Lá, Tárrega integrou-se rapidamente na mais alta sociedade artística, travando amizades com os melhores músicos, pintores e poetas da cidade. O guitarrista chegou até a ter um quarteto com o violoncelista Pablo Casals¹² (1876 – 1973), no qual tocava piano.

2.5. Idade adulta

Francisco Tárrega continuou a viajar com frequência e a apresentar a sua virtuosidade pelo país. Um dia, após uma breve passagem por Valência, cruzou-se com uma jovem que manifestava um incrível apreço pela guitarra, e que se mostrava constantemente impressionada pelas capacidades do guitarrista. Esta rapariga, Doña Concha, mudou-se

¹² Pablo Casals foi um importante violoncelista Catalão do século XX.

para Barcelona para acompanhar a carreira de Tárrega e para absorver algum do seu conhecimento, e rapidamente convenceu o mestre a mudar-se com a sua família para uma propriedade que esta tinha em San Gervasio.

Este período da sua vida viria a ser muito prolífico, tendo Francisco Tárrega composto algumas das suas obras mais importantes, tais como *Recuerdos de la Alhambra*, *Sueño*, *Mazurka en Sol* e a valsa *Solá*, assim como outras peças e transcrições.

2.5.1. Relação com Miguel Llobet

Após ter conhecido um jovem guitarrista alguns anos antes, Tárrega viria a encontrá-lo novamente. Miguel Llobet (1878 – 1938) era um talentoso guitarrista Catalão com uma capacidade enorme de se expressar através da arte. No seu primeiro encontro com Tárrega, Llobet ficou admirado com a habilidade do guitarrista e ficou determinado a aprender com o mestre.

“Llobet foi aluno de Tárrega, onde por aluno queremos dizer um jovem que é inspirado, em vez de guiado, por um colega mais velho”. (Gilardino, 1988, p. 17)

Depois de voltar a encontrar Francisco Tárrega, Llobet beneficiou de uma ajuda imensa do guitarrista na procura pela perfeição técnica das suas interpretações. Sendo Tárrega um homem movido pela expressão e revelando ideias revolucionárias relativamente à técnica, o jovem tornou-se bem-sucedido na Catalunha e nas províncias circundantes. No entanto, esta relação viria a terminar, uma vez que não partilhavam uma visão artística e estética, apesar da grande admiração que nutriam um pelo outro.

Eventualmente, Francisco Tárrega regressou a Barcelona, deixando Miguel Llobet encarregue de acompanhar Doña Concha nos seus estudos.

2.5.2. Revolução da técnica

Ao transcrever muitas obras do repertório de piano, Tárrega percebeu que a guitarra precisava de uma mudança significativa, uma vez que este repertório já lhe exigia a necessidade de obtenção de um som cheio e mais homogêneo. Apesar do uso de unhas na mão direita lhe permitir ter um som maior, sentia que esta técnica não ajudava à capacidade expressiva, uma vez que o som era estridente e agressivo. Ainda que tivesse aprendido alguns dos princípios fundamentais da técnica da guitarra com Arcas, Francisco Tárrega viria a refletir e a repensar a maneira como tocava. Esta reflexão foi também extremamente motivada pelo novo instrumento que Antonio de Torres tinha criado, uma vez que as possibilidades da guitarra expandiram, tanto em termos sonoros como físicos. O construtor tinha conseguido construir uma guitarra maior, mas com uma estrutura mais leve, não havendo, portanto, um aumento do seu peso. Da mesma forma, conseguiu atingir uma tensão de cordas ideal, que permitia ao guitarrista obter um som mais equilibrado entre agudos e baixos, assim como uma vibração conjunta das cordas com o tampo da guitarra, que aumentava exponencialmente a qualidade do timbre e projeção do instrumento.

Tárrega pretendia que a guitarra fosse um veículo para uma expressão harmoniosa e suave, com um som “arredondado” e forte. Aos poucos, descobriu que poderia obter os melhores resultados sonoros com uma combinação da unha com a polpa do dedo quando percutia as cordas.

De acordo com Pujol, “o seu sonho era capturar a homogeneidade suave de um quarteto de cordas, que é uma sinestesia da polifonia orquestral, cuja redução a apenas um conceito expressivo era a sua maior ambição.” (Pujol E. , 1978, p. 147)

As obras de compositores clássicos e românticos que eram originalmente escritas para piano, violino ou quarteto de cordas e orquestra, e que Tárrega tinha transcrito para seu próprio prazer sugeriam um som mais cheio e homogêneo do que aquele que tinha obtido com a unha na corda. (Pujol E. , 1978, p. 146)

O guitarrista realizou uma série de experiências e viu-se constantemente obrigado a mudar a forma como tocava para que fosse capaz de chegar a um resultado que o satisfizesse. Embora esta maneira de percutir as cordas tenha evoluído, foi muito importante para a forma como se passou a pensar na produção de som.

Francisco queria atingir uma perfeição que só poderia ser conseguida através de uma reformulação da posição das mãos. Portanto, passou a adotar uma orientação perpendicular da mão direita relativamente às cordas, assim como a utilizar uma pulsação com apoio¹³. Da mesma forma, procurou obter uma total independência de cada dedo, assim como um equilíbrio perfeito entre cada um, de modo a emular a sonoridade suave de um piano. Foi ainda responsável por incluir alguns dos elementos técnicos do flamenco, tais como *rasgueados*¹⁴ e percussões no tampo da guitarra.

Durante este período de descoberta, Francisco Tárrega não se apresentou em público, apenas estreando este seu novo método muitos meses depois de ter iniciado a sua investigação.

2.5.3. Escola de Tárrega

O compositor e guitarrista começou a ganhar alguma reputação como professor e, como tal, o número de alunos que faziam fila à porta de sua casa não parava de aumentar. Francisco Tárrega sempre foi muito metódico nas suas lições, controlando rigorosamente o tempo dispensado para cada exercício. Assim, começava por abordar algumas questões de técnica, como barras, ligados, trilos, arpejos ou acordes. Os seus alunos sentavam-se em frente a si e copiavam os procedimentos técnicos que utilizava. Tárrega começava por exercícios simples que muitas vezes improvisava na hora e que sintetizavam todos os problemas técnicos que os alunos poderiam encontrar na interpretação de uma obra. De seguida vinham os estudos, as obras e o foco na interpretação das mesmas.

As suas aulas eram marcadas pela sua expressividade e pela capacidade de promover interpretações carregadas de intenção artística nos seus alunos. Tárrega nunca procurava que estes utilizassem as suas ideias interpretativas. Em vez disso, explicava os elementos

¹³ A pulsação com apoio refere-se à forma como os dedos da mão direita percutem as cordas, apoiando-se sempre na corda seguinte.

¹⁴ Técnica de padrões de percussão rápida nas cordas da guitarra.

que ditavam o fraseado de uma obra, analisando a atração e divergência de sons, as cadências, a forma e o estilo, deixando que os jovens guitarristas interpretassem livremente e de acordo com os seus sentimentos e influências (Pujol E. , 1978).

De acordo com Tárrega havia dois tipos de dificuldades; algumas eram evitáveis enquanto que outras eram superáveis. Para as primeiras, o fundamental objetivo da técnica requeria uma digitação lógica que resolveria a passagem facilmente e em acordo com o sentimento interpretativo do performer. Para as segundas, onde era impossível amenizar a dificuldade natural da passagem, ele resolvia através de uma prática constante dos dedos. (Pujol E. , 1978, p. 239)

O seu legado sobreviveu essencialmente através de Josefina Robledo (1897 – 1972), que mais tarde levou os ensinamentos de Tárrega para o Brasil, Daniel Fortea (1878 – 1953), que se tornou um importante compositor e pedagogo, e Emílio Pujol (1886 – 1980), criador de um dos mais importantes métodos para guitarra, *Escuela Razonada de la guitarra* (Pujol E. , 1976).

Tárrega queria ter um período em que se pudesse dedicar completamente à composição e transcrição de obras, para que futuras gerações tivessem acesso a repertório de qualidade e que permitisse a realização de um estudo fundamentado e coerente. Infelizmente, o guitarrista sofreu um acidente vascular cerebral que deixou o lado direito do seu corpo completamente paralisado. Como tal, não podia praticar nem realizar concertos e, em consequência, ficou impossibilitado de sustentar a sua família. A solução passava mesmo pela tentativa de uma recuperação rápida. Assim, Tárrega, tinha necessariamente que voltar a tocar guitarra, para que pudesse recuperar as suas atividades artísticas.

Devido a este incidente, os ensinamentos deste mestre vivem essencialmente através dos seus discípulos, uma vez que Francisco Tárrega nunca produziu um método. O guitarrista transmitia a informação oralmente aos seus pupilos e, assim que estes se tornaram professores, também a passaram maioritariamente dessa forma (Gonçalves, 2015).

Tárrega é considerado por muitos o revivalista da guitarra como instrumento solista no último quartel do século XIX e – através dos seus ensinamentos – teve um impacto grande na

forma de tocar do século XX. Era comum que escrevesse rapidamente pequenas composições em pedaços de papel e que os desse aos seus alunos e amigos. Por causa disto, inúmeros trabalhos de pequena escala que compôs são representados em múltiplas versões escritas à mão, e não é incomum os manuscritos não apresentarem título. (Procházka, 2016, pp. 1, 2)

No entanto, sabe-se da existência de alguns manuscritos com exercícios que viriam a ser publicados em métodos de outros guitarristas, como por exemplo no *Escalas y Arpeggios*, de Domingo Pratt Marsal (Marsal, 1910). Contudo, a fonte de informação mais fidedigna relativamente à escola de Tárrega é mesmo o método de Emílio Pujol (Pujol E., 1976), já acima mencionado, que se baseia nos princípios fundamentais da técnica e expressão de Francisco Tárrega.

O mestre foi, apesar do seu mau estado de saúde, capaz de nos deixar uma coleção de estudos, assim como várias obras muito acessíveis a alunos que estão a iniciar a sua formação.

2.6. Últimos anos de vida

Em 1909, o guitarrista mudou-se para Novelda com a sua mulher e filhos, apresentando já alguns sinais de uma saúde frágil. A sua paixão pela guitarra e a grande fama que tinha atingido não permitiam que parasse de tocar e, assim, após exercitar diariamente a sua mão direita, o guitarrista recuperou por completo a sua mobilidade e foi capaz de regressar aos palcos.

A admiração que todos nutriam por ele fazia com que tocasse nos serões que se seguiam aos concertos. Na verdade, Francisco Tárrega aproveitava todas as oportunidades para tocar para os seus amigos e conhecidos, apresentando obras de sua autoria e transcrições de obras românticas. O mestre tinha ainda o hábito de improvisar com frequência, o que contribuía imensamente para que tivesse novas ideias para composições. Uma das últimas obras a nascer dessa prática foi o seu prelúdio *Oremus*.

Tárrega continuou a apresentar-se em público com grande sucesso, realizando uma série de concertos muito bem-recebidos. Passou por cidades como Alicante, Culera, Picaña e, finalmente, Barcelona, onde viria a realizar o seu último concerto.

Numa das críticas a um dos concertos em Alicante pode ler-se o seguinte:

O Maestro Tárrega, apesar da sua idade avançada, mantém a alma fresca e pura de um grande artista, assim como o fazia nos seus anos iniciais. Ele é um colosso da música, toda a bondade do espírito, cheio de delicadeza e sentimento posta num corpo gasto pelo estudo, pela feroz luta ao longo de uma estrada ilimitada e ingrata a que chamamos arte.

É incrível que um homem consiga tocar um instrumento como Tárrega consegue. Assim, o seu nome deve ser adicionado ao dos grandes artistas virtuosos chamados Sarasate e Paderewski. Espanha deveria prestar-lhe uma homenagem séria; uma vez que como um artista consumado, assim o merece.

Ontem à noite tocou um programa que nos tocou profundamente desde a nota mais alegre à mais delicada e emocional. Duvidamos que um ouvinte possa experienciar uma expressão artística mais vital do que a de ontem à noite. O Maestro Tárrega recebeu um entusiástico aplauso após cada composição que tocou. (Heraldo de Alcoy, 1909)

Francisco Tárrega faleceu pouco tempo depois do seu regresso a Barcelona, a 15 de dezembro de 1909. O guitarrista deixou uma paixão pela guitarra e pelas pessoas humildes, ensinando os que o rodeavam a apreciar e compreender a alma das pessoas.

Pujol considerava que Tárrega, nos seus constantes esforços para melhorar o sentimento humano, tentou penetrar no seu âmbito espiritual e elevar o sentimento artístico das pessoas através do comum e querido elemento chamado guitarra. (Pujol E. , 1978, pp. 211, 212)

3. Francisco Tárrega como compositor e guitarrista e a sua importância no ensino da expressão musical

3.1. A finalidade do trabalho de Tárrega

Para que possamos falar do trabalho que Tárrega desenvolveu enquanto compositor devemos frisar a influência que o estudo e a prática do piano tiveram na sua vida, tanto

nas obras que o músico compôs, como na formação e conceptualização de uma nova técnica.

O rigor que este instrumento exigia inspirou Tárrega a procurar o mesmo tipo de seriedade no estudo da guitarra, assim como uma sonoridade capaz de representar o espírito e a expressão do repertório que começou a transcrever. Estes conceitos tornaram-se a base da escola do guitarrista.

Tárrega, na sua espiritualidade artística, mostra características semelhantes às de Chopin, embora haja diferenças nos seus respetivos meios de expressão. Ambos são identificados na inspiração musical dos seus instrumentos de eleição. Têm o mesmo inconfundível estilo pessoal e uma acentuação da sensibilidade impecável, na qual Chopin evoca o nostálgico “zal” ou tristeza da sua Polónia martirizada, e Tárrega o renascimento da vida de um viajante em conflito com a incompreensão e a materialização de uma existência difícil. (Pujol E. , 1978, p. 226)

O estilo das suas composições, tal como é aqui demonstrado, arcava com uma influência significativa dos principais compositores dos séculos XVII e XVIII, sendo Chopin o mais influente. A exposição de Tárrega a este tipo de música através do estudo do piano e no conservatório em Espanha resultou nas suas transcrições, explicando assim o uso de formas de danças, harmonias clássicas e ornamentação ao estilo destes compositores nas suas próprias composições. (Mocanu, 2011, p. 22)

Como criador, Francisco Tárrega deixou-se inspirar, numa fase inicial, por compositores como Barbieri, Bretón, Chapí ou Albéniz, que dominavam os programas dos concertos da altura.

Numa segunda fase, começou a identificar-se com os mestres que compuseram para instrumentos como piano, violino ou violoncelo e grupos de música de câmara. Nesta altura, Tárrega apostou essencialmente em transcrições de obras que julgava serem possíveis de interpretar no seu instrumento, mas que ao mesmo tempo fossem capazes de lhe criar desafios tanto na sua transcrição como na sua execução ou interpretação.

Contudo, não tinha a ambição de ser um grande compositor, mas apenas de materializar as suas ideias em peças que lhe permitissem representar os seus sentimentos. Assim, afastava-se de formas musicais sofisticadas e muito desenvolvidas e dava prioridade a música que fosse capaz de aproveitar as qualidades sonoras da guitarra.

De todo o modo, ainda que não se preocupasse com os aspetos mais formais da composição, as suas ideias eram suficientemente boas e respeitavam as capacidades do

seu instrumento, permitindo aos músicos a realização de interpretações emocionalmente significativas.

Há, no entanto, um debate em relação ao que constitui a escola de Tárrega. Enquanto alguns a reduzem apenas a uma forma de percutir as cordas e de colocar as mãos, outros consideram que o foco sempre residiu na capacidade de melhoria constante, no zelo pela qualidade, e na obtenção da beleza artística. (Pujol E. , 1978)

Outros compositores de guitarra que o precederam, especialmente Sor e Coste, davam, de uma maneira geral, uma maior profundidade e plenitude à forma, mas nenhum deles se aproximou do lirismo e da grande penetração das qualidades expressivas do instrumento de Tárrega. (Pujol E. , 1978, p. 231)

Como performer, não planeava os concertos com exigência, nem se submetia a géneros e estilos, ou ao contraste entre andamentos e relação entre tonalidades. Tárrega apenas pretendia elevar a sua capacidade de expressão e de comunicação através das obras que interpretava, mesmo que por vezes houvesse alguma incoerência. Procurava, sobretudo, e cada vez mais, demonstrar o seu virtuosismo aliado a uma interpretação sensível.

Considerava, acima de tudo, que, embora o público fosse composto de pessoas muito ou pouco cultas, sensíveis ou pouco sensíveis, a impressão que o músico deixava num determinado momento era o mais importante. Portanto, a transmissão de sentimentos integrada no sentido musical e artístico de uma obra era, para si, primordial.

3.2. Comunicação emocional na obra de Tárrega

Para que sejamos capazes de transmitir a informação presente numa obra musical, devemos ter em atenção os vários aspetos que a integram. Apesar de ser imprescindível que haja uma sensibilidade pessoal que influencie a expressividade de uma performance, é também necessário que haja um conhecimento estrutural do material a ser interpretado.

Para tal, conceitos hierárquicos e comuns na música erudita, tais como secções, frases e divisões de frases, ou conceitos rítmicos, como divisão de compassos, batimentos ou

acentuação de figuras rítmicas, são de extrema importância para que sejamos capazes de compreender o sentido ou a ideia musical de uma determinada obra. Com um conhecimento aprofundado da estrutura, vêm, naturalmente, algumas convenções. Como referem Anders Friberg e Giovanni Battel (Parncutt & McPherson, 2002), há certas formas, já comuns, de comunicar a estrutura de uma obra, nomeadamente na interpretação de música do período Romântico. Normalmente, na música deste período, as frases começam lentamente, aceleram no meio e voltam a desacelerar no fim. As dinâmicas seguem o mesmo padrão, *piano* no início da frase, *forte* no meio, e novamente *piano* no fim. Este tipo de convenções ajuda a comunicar a estrutura de uma obra. Da mesma forma, a importância dada a harmonias ou notas que provocam algum tipo de dissonância ajuda a estabelecer uma relação mais profunda entre o material harmónico presente numa determinada peça musical, ao mesmo tempo que cria ou alivia alguma tensão.

Podemos ainda associar diferentes tipos de articulação a determinados tipos de passagens, utilizando *staccatos* e *legatos* para exprimir diferentes estruturas musicais.

Para que consigamos atingir uma maior capacidade expressiva é preciso compreender estes conceitos. Um reforço constante destas ideias ao longo do percurso de um aluno acaba por obter os resultados desejados. É muito importante, por isso, que estas noções sejam abordadas e aplicadas desde cedo nas aulas de instrumento.

Estes conhecimentos podem ser transmitidos mais eficazmente se os exemplificarmos, assim como se expusermos os nossos alunos a exemplos musicais que lhes permitam identificar facilmente as características essenciais à compreensão da estrutura de uma obra. Consequentemente, a perceção do conteúdo emocional do material que interpretam tornar-se-á maior. (Parncutt & McPherson, 2002)

Contudo, a comunicação emocional ou expressiva é frequentemente ignorada, sendo muitas vezes uma preocupação tardia no percurso musical de um aluno. É uma parte fundamental de qualquer performance, mas que se revela muito difícil de perceber e de ensinar. Este aspeto requer algum desejo natural de expressão e, embora a expressividade possa ser moldada, não pode ser ensinada através de instruções detalhadas. Em vez disso, podemos tentar que os alunos se relacionem com o seu ambiente de uma forma mais poética, procurando utilizar metáforas que lhes criem imagens mentais, ou exemplificando as nossas formas de comunicação expressiva. Ao incentivarmos um pensamento expressivo, estamos a contribuir para que os alunos encontrem a sua forma

de comunicação emocional e que influenciem a performance de uma obra através das suas experiências pessoais.

Evidentemente, a utilização bem-sucedida de ambas as formas de comunicação será ideal para que os nossos alunos sejam capazes de realizar uma interpretação muito mais significativa. É essencial que haja um crescente foco na capacidade de expressão dos alunos, já que, frequentemente, há uma maior preocupação com a técnica e com o conhecimento teórico, que, embora sejam essenciais, não ajudam por si só a conferir o conteúdo emocional necessário a uma interpretação.

Neste aspeto, a escolha do repertório é determinante no desenvolvimento da capacidade de comunicação emocional.

É aqui que podemos considerar que a obra de Tárrega se reveste de extrema importância. Como já referimos, o músico, em tudo o que fazia, procurava sempre o mesmo fim, a expressão plena de um guitarrista. Ademais, o seu estilo marcadamente romântico e inspirado pelos grandes compositores desse género, tais como Chopin, Beethoven ou Liszt, faz com que a sua música adquira todos os aspetos emocionais que conferem a beleza artística a uma interpretação. Mesmo nas obras que não apresentam uma profundidade composicional tão grande, notamos que Tárrega faz uso de elementos que desenvolvem a capacidade expressiva de um intérprete. Da mesma forma, a estrutura clara e concisa da maior parte do seu repertório ajuda à aprendizagem de conceitos estruturais básicos e tão necessários para uma interpretação completa.

Acima de tudo, é a simplicidade do seu trabalho e de todas as ideias que explora e reúne que tornam o seu repertório essencial, tanto para um aluno e para a sua motivação e boa relação com o material artístico, como para um professor que encontra em Tárrega a possibilidade de realizar um trabalho de natureza técnica, mas com um fim interpretativo e que permeia a capacidade de expressão de um aluno.

3.3. Análise de repertório

Proponho-me, neste ponto, a analisar algum do material que considero ser importante na aprendizagem de um aluno de guitarra.

Todo o repertório que selecionei é, tipicamente, abordado no 3.º ciclo do ensino básico e nenhuma obra apresenta uma grande dimensão; portanto, as estruturas são fáceis de analisar e de compreender.

Resolvi então, examinar três prelúdios¹⁵, 3 e 5 e *Endecha*, e uma *mazurka*¹⁶, *Adelita*, que Tárrega escreveu. Estes prelúdios e *mazurka* procuram, através da sua simplicidade musical e de digitações cuidadosamente consideradas, melhorar a relação de um aluno com a guitarra e com a música.

O objetivo será, por isso, analisar as obras de um ponto de vista estrutural e expressivo, procurando perceber que elementos promovem o desenvolvimento da capacidade de expressão musical de um intérprete, assim como da sua técnica.

De acordo com Mocanu, “As composições originais de Tárrega são maioritariamente pequenas obras baseadas em danças, *mazurkas*, valsas e *polkas* durante o seu tempo de vida (a sua escolha deste tipo de formas de danças vem muito provavelmente de Chopin).” (Mocanu, 2011, p. 15)

3.3.1. Prelúdio número 3

Este prelúdio, em Sol Maior e com a duração aproximada de um minuto, privilegia o uso de *portamenti*¹⁷, uma técnica muito comum nas obras do período Romântico. Este efeito é visível desde o primeiro compasso, criando uma necessidade de expressão

¹⁵ Devido a uma incoerência na quantidade e numeração dos prelúdios, havendo uma variação de edição para edição, analisamos os prelúdios segundo o quarto volume do livro *Tárrega: Obras completas para Guitarra* (Rodríguez, 1991-1993).

¹⁶ Dança tradicional de origem polaca.

¹⁷ Expressão italiana que designa um arrasto de uma nota até à seguinte passando, levemente, por todas as notas compreendidas nesse intervalo. No caso da guitarra, este efeito é conseguido através de uma única percussão de uma nota e do conseqüente deslize de um dedo da mão esquerda até à nota seguinte.

imediate por parte do intérprete, e torna-se praticamente o núcleo desta peça, sendo que Francisco Tárrega o utiliza em todos os inícios de frase e acaba por fazer com que estes se tornem facilmente assinaláveis.

A maior parte das vezes, o *portamenti* é um elemento lírico de ornamentação (ainda que, como Tárrega dizia aos seus alunos, “sem exagerar”) e que quase sempre desencadeia numa nota longa ou suspensa, que tanto nos faz lembrar aqueles *portamenti* que cantores líricos do final do século XIX e princípios do século XX utilizavam (Gayarre, Carusso, Fleta...) (Rius & Adrian, p. 8)

Através das indicações de digitações que inclui na partitura, Tárrega procura uma sonoridade mais íntima e *dolce*¹⁸, que favorece o espírito romântico da obra. Da mesma forma, as curtas frases que constituem o prelúdio apresentam uma orientação melódica muito intuitiva, cujo sentido musical é fácil de compreender. Para além disso, a beleza simples destas mesmas melodias provoca uma aplicação quase inusitada de técnicas expressivas.

Em termos estruturais, o prelúdio é facilmente inteligível, havendo uma exposição do tema nos primeiros 8 compassos. Do compasso 9 até ao 12 há uma ligeira variação desse mesmo tema, onde Tárrega explora uma maior densidade harmónica, antes de levar a melodia até às notas mais agudas da obra, que, tanto pela sua beleza como pelas adversidades técnicas que criam, sugerem fortemente a execução de um *rubato*¹⁹. A partir do compasso 16 podemos identificar o início da segunda parte da obra, que, tal como a primeira, apresenta uma exposição de um novo tema, que sofre uma variação no compasso 24 e que prepara o fim da obra.

A facilidade da compreensão da estrutura ajuda os alunos a aprender a dividir as frases, conseguindo preparar os seus inícios e finais de uma forma relativamente simples.

No que diz respeito à parte técnica, este prelúdio exige um equilíbrio na produção de som entre os dedos da mão direita, uma vez que a obra utiliza uma grande quantidade de acordes como forma de progressão. A dificuldade reside em destacar as melodias

¹⁸ Este termo refere-se à qualidade do timbre produzido na guitarra, exigindo a percussão das cordas junto à escala do instrumento, procurando um som arredondado, fechado e doce.

¹⁹ Recurso expressivo que envolve a progressiva desaceleração do tempo de uma obra, executada ao gosto do intérprete.

presentes nos diferentes dedos que pulsam os acordes, estando por vezes a melodia no dedo polegar, e noutras nos dedos indicador, médio ou anelar da mão direita. Há ainda a dificuldade da realização de ligados (na mão esquerda) entre acordes, ou entre um acorde e uma nota. Este recurso técnico é de especial importância, uma vez que é por este meio que a melodia, na maior parte das vezes, é conduzida.

3.3.2. Prelúdio número 5

O segundo prelúdio que escolhemos está em Mi Maior e tem uma duração aproximada de dois minutos. A ideia rítmica central desta obra é a colcheia com ponto com semicolcheia, que permite que o compositor brinque com o uso de tensão na música.

Tárrega escreveu uma melodia ascendente no primeiro compasso, que se repete imediatamente no seguinte, começando a criar, desde logo, uma expectativa crescente relativamente a uma chegada ou conclusão. No compasso seguinte, Tárrega afirma a tonalidade através da utilização de notas mais agudas e com mais tensão melódica, juntamente com retardos na voz do baixo. Contudo, só no quarto compasso é que atingimos o ponto mais tenso da frase, havendo, imediatamente a seguir, uma dissipação de toda a energia acumulada. Esta dispersão de tensão é muito bem conseguida através do uso de um pequeno ligado descendente e, de seguida, de um *portamenti* no final da frase, que nos transmite uma sensação de paz e delicadeza. Nos compassos seguintes, encontramos-nos num ambiente que permeia a expressão e a tranquilidade e que permite ao intérprete saborear toda a emoção presente no conteúdo harmónico da obra.

Por momentos, no oitavo compasso, damos conta de uma insistência melódica entre as notas Dó e Si, que vai passando por novos contextos harmónicos, tal como era frequente na música de Chopin ou de compositores do período Romântico. De seguida, Tárrega volta a aliviar toda a tensão criada através de mais um *portamenti*, que desta vez dá origem a uma passagem melódica, fazendo uso da mesma ideia rítmica central. Na minha opinião, é nos compassos nove e dez que o intérprete pode atingir o pico da sua expressividade, uma vez que tem oportunidade de utilizar vários recursos expressivos para preparar o final de frase. Aliás, o compositor utiliza até um Lá suspenso no

compasso dez (uma nota que não pertence à tonalidade), provocando um breve momento de tensão que deve ser aproveitado pelo intérprete, assim como dá a indicação de *rubato* e utiliza *portamenti* descendentes de modo a preparar o fim de frase de uma forma muito expressiva.

O resto do prelúdio segue o mesmo tipo de lógica no que diz respeito às ideias musicais, havendo uma constante tensão melódica e harmónica que origina momentos de tranquilidade e expressão pura. Contudo, nesta segunda parte, Tárrega utiliza ainda mais *portamenti* e ornamentação, como por exemplo no compasso dezassete. Este tipo de recursos, como já referimos, obriga a um esforço interpretativo maior, uma vez que por si só, quando bem executados, são capazes de expressar o sentimento inerente à obra. Por outro lado, Francisco Tárrega faz constantes tonicizações a tonalidades menores, utilizando uma forma diferente de criar tensão. Esta técnica tem também como intenção provocar alguma surpresa e de introduzir um sentimento nostálgico na obra, especialmente quando Tárrega regressa à tonalidade original.

Em termos estruturais, esta peça é muito clara. Do compasso um até ao dez podemos assinalar a parte A e do compasso onze até ao final a parte B. Relativamente ao fraseado, a obra é também muito simples, seguindo um padrão normal da música romântica. As frases começam mais *piano*, menos tensas harmonicamente e menos rápidas, tornam-se *forte*, mais tensas e rápidas no meio, e voltam a aliviar toda tensão no seu fim.

No que diz respeito à parte técnica, temos presentes muitos elementos que Tárrega procura desenvolver. Mais uma vez, podemos falar do equilíbrio do som entre os dedos da mão direita aquando a execução de acordes, mas também da utilização de digitação com apoio, especialmente do polegar, uma vez que ajuda a utilizar as notas do baixo de uma forma mais expressiva. Vemos ainda como importante o trabalho de preparação da mão esquerda, para que seja possível executar os acordes com a clareza e firmeza necessárias, assim como a execução de ligados e de toda a ornamentação presentes na obra.

3.3.3. Endecha

O último prelúdio, e talvez o mais acessível tecnicamente, reveste-se de uma beleza incrível que não deixa ninguém indiferente. Encontra-se na tonalidade de Ré Menor e apresenta uma duração aproximada de dois minutos e trinta segundos.

Tárrega investe, mais que nos prelúdios anteriores, na simplicidade, utilizando melodias como principal fonte de desenvolvimento da música. Estas melodias, interpeladas por acordes que, numa fase inicial, ajudam a clarificar o fim das curtas frases, requerem necessariamente uma interpretação expressiva. Além disso, o compositor apoia-se no uso de acordes sucessivos sempre que quer conferir mais tensão à obra e, tanto por uma questão musical como técnica, exige que o intérprete utilize um *accelerando*²⁰ seguido de um *rubato* para exprimir a tensão e distensão destes momentos. Ademais, a indicação de tempo lento no início deste prelúdio faz com que a sua interpretação tenha que ser mais ponderada e exige uma reflexão mais profunda acerca da sua agógica. Ainda que em termos técnicos não apresente uma dificuldade elevada, é necessária uma grande capacidade expressiva para interpretar esta pequena obra.

No que diz respeito à estrutura, esta obra encontra-se dividida em duas grandes frases, sendo que a primeira vai do primeiro até ao oitavo compasso, e a segunda do oitavo até ao décimo terceiro. Uma vez mais, a estrutura é muito simples e fácil de perceber, o que permite a um aluno e a um professor o desenvolvimento de um trabalho expressivo mais profundo.

Em termos técnicos, este prelúdio exige que o intérprete seja capaz de criar uma boa relação entre o material melódico e o harmónico, equilibrando o som e não permitindo que a melodia desapareça nos acordes. Da mesma forma, requer uma capacidade de ligar as notas da melodia, não permitindo que em momento algum haja uma desconexão da mesma através do uso inusitado de *staccato*. A mão esquerda tem também um papel fundamental nesta questão, uma vez que a preparação de acordes deve ser executada na perfeição, para que não haja uma descontinuidade melódica.

²⁰ Recurso expressivo em que o intérprete acelera ligeiramente o tempo da obra, normalmente seguido de um *rubato*.

3.3.4. Adelita

Esta *mazurka*, uma das obras mais famosas de Tárrega, é um marco do repertório do compositor, essencialmente na esfera académica. Esta peça encontra-se na tonalidade de Mi Menor, na primeira secção, e Mi Maior, na segunda, tendo uma duração aproximada de dois minutos.

Tárrega respeita os elementos tradicionais desta dança, mas, tal como Chopin fazia, confere-lhe o seu estilo pessoal, espanhol e muito sentimental.

Tárrega apresenta um tema inicial, em que a bonita melodia descende nos três primeiros compassos, seguindo sempre o mesmo ritmo, antes de ser interrompida, no quarto compasso, por um motivo ornamentado e muito expressivo que dá origem à conclusão da primeira secção. O compositor não procura, como já referimos, uma grande dimensão e complexidade na composição destas pequenas obras, focando-se apenas na intenção artística e interpretativa destas. A beleza desta melodia é, por si só, suficiente para que o intérprete se sinta compelido a realizar uma interpretação emocional. Da mesma forma, os elementos expressivos presentes nestes poucos compassos, tais como ornamentos e *portamenti* ajudam a refletir a intenção e emoção de Tárrega.

A segunda secção contrasta com esta, havendo uma passagem repentina para uma tonalidade maior. No entanto, devido ao carácter mais animado e leve desta nova parte, o uso dos elementos expressivos que referimos anteriormente acentua-se. Estes elementos, associados a uma tensão harmónica maior, ao uso de acordes com mais notas e à inclusão de notas mais agudas nestes, conferem à segunda secção tanto ou mais conteúdo emocional. O compositor recorre ainda, e depois de uma parte harmonicamente mais densa nos compassos onze e doze, a uma suspensão, no compasso catorze, que não permite a conclusão e alívio imediatos de toda a tensão criada nesta parte.

Como referido, e como é habitual nas suas obras de dimensão mais pequena, esta *mazurka* não nos apresenta dificuldades na compreensão da sua estrutura. Podemos assinalar duas secções distintas, essencialmente através da mudança de tonalidade. Identificamos a secção A desde o primeiro até ao oitavo compasso, e a B desde o nono até ao décimo sexto.

A nível técnico, esta obra requer um domínio dos ligados na mão esquerda, tanto pelos descendentes como pela ornamentação mais complexa, que envolve ligados ascendentes e descendentes seguidos. É ainda necessário controlar muito bem a produção de som da mão direita, essencialmente por causa da diferente importância que os acordes ou notas da melodia ocupam na obra. Esta questão é fundamental na interpretação de qualquer obra na guitarra, mas na música de Tárrega reveste-se ainda de maior importância, devido à natureza delicada e à relação explícita entre o conteúdo musical que o compositor impõe ao seu repertório. A mão direita encontra ainda alguns obstáculos na execução de acordes, uma vez que esta *mazurka* exige dedilhações em que os dedos da mão direita tocam, por vezes, com pelo menos uma corda de intervalo entre cada dedo. Ora, para um aluno, este obstáculo é por vezes difícil de ultrapassar, sendo este tipo de repertório muito útil para combater essa dificuldade técnica.

4. Considerações finais

A apreciação da vida e da obra de Francisco Tárrega demonstra-nos que o guitarrista e compositor foi responsável por reavivar a guitarra no panorama musical da sua época. Acima de tudo, fez com que se começasse a pensar neste instrumento de uma forma mais séria e com que, ao fim de muitos anos, houvesse finalmente uma criação de repertório que respeitasse a guitarra, as suas possibilidades, as suas características e o seu fim artístico.

Como analisamos, graças a Tárrega, houve uma série de guitarristas que puderam contribuir para a história do instrumento, elevando-a a patamares que nunca tinha atingido até então.

O trabalho técnico que desenvolveu foi revolucionário e abriu um mundo de possibilidades a todos os guitarristas, sendo responsável, acima de tudo, pela criação de um raciocínio muito ponderado e metódico relativo à maneira como se toca o instrumento.

Até Tárrega, não se pensava numa resolução eficaz de problemas técnicos nem na criação de rotinas diárias que tivessem como objetivo o desenvolvimento técnico. Da

mesma forma, as noções existentes no que toca à produção de som não eram suficientes para que a guitarra se tornasse agradável de ouvir, tanto pela sua insuficiência na potência de som, como pela sua insuficiência na qualidade do mesmo. O timbre produzido pelos primeiros guitarristas que começaram a utilizar as unhas como forma de pulsar as cordas era agressivo, estridente, pouco forte e pouco equilibrado. Neste aspeto, a influência que o piano exerceu sobre o compositor, demonstrou-se extremamente importante para que fosse capaz de conceber uma nova sonoridade para a guitarra.

Ademais, também o novo desenho da guitarra desenvolvido por Torres fez com que Francisco Tárrega repensasse a maneira como o instrumento é colocado relativamente ao corpo. O compositor, também influenciado por Arcas, foi capaz de aproveitar este novo desenho e de cimentar a forma como hoje um guitarrista pega na sua guitarra. É ainda necessário salientar que um maior conforto na execução do instrumento permitiu que Tárrega se focasse noutros pormenores técnicos, essencialmente na posição das mãos relativamente às cordas, assim como para que pudesse imaginar outro tipo de possibilidades enquanto compunha as suas obras.

Enquanto professor e pedagogo, como já referimos, o trabalho de Tárrega sempre se pautou pela obtenção da perfeição, essencialmente a nível técnico, mas o compositor tinha ideias muito claras relativamente à importância que uma interpretação emocionalmente significativa ocupa.

Os relatos dos seus concertos comprovam o lado artístico indomável que o guitarrista tinha, não deixando ninguém indiferente às suas interpretações. As circunstâncias da sua vida nem sempre foram as melhores e Tárrega utilizava todas as suas emoções em prol do seu trabalho artístico. Se como guitarrista era capaz de transmitir emoções extremamente profundas ao público, como compositor procurava atingir o mesmo nível de expressão e pretendia que quem interpretasse as suas obras tivesse a capacidade de exprimir todas as ideias e sentimentos que conferia às mesmas.

É essencialmente por causa desta parte expressiva tão intimamente relacionada com o seu repertório que podemos encontrar uma excelente oportunidade para cultivarmos a capacidade de comunicação emocional nos nossos alunos. Numa época em que há imenso repertório didático que não se demonstra emocionalmente profundo e com o qual os

alunos têm dificuldade em relacionar-se, temos em Tárrega inúmeras obras que têm sobrevivido ao longo do tempo pelo seu estilo intemporal.

Pela minha experiência, os alunos desenvolvem uma relação mais profunda com este tipo de repertório, que é capaz de fazer com que evoluam tecnicamente, mas que, acima de tudo, se afigura como música fácil de ouvir e de perceber e cuja beleza é impossível de passar despercebida. Tárrega é capaz de reunir a simplicidade técnica e a beleza das suas melodias em obras que são extremamente apetecíveis de tocar e interpretar. Obviamente que a expressão tem que partir dos alunos e, como já referimos, é muito difícil de ensinar, mas, através de material que seja capaz de os afetar emocionalmente, podemos desenvolver as suas capacidades expressivas de uma forma muito mais profunda e sincera, assim como somos capazes de procurar que eles façam uma tradução do seu ambiente, das suas experiências, das suas relações e das suas vivências para uma interpretação musicalmente, expressivamente e emocionalmente significativas.

Bibliografia

- Altamira, I. R. (2017). *Historia de la Guitarra y los Guitarristas Españoles*. Alicante, Espanha : Editorial Club Universitario.
- Barreto, P. y. (7 de julho de 1877). *Gaceta Musical de Madrid* .
conservatoriodebraga.pt. (2020). Acesso em 8 de junho de 2021
- Gilardino, A. (1988). *Manuale di storia della Chitarra: La Chitarra Moderna e Contemporanea* (Vol. 2). Florença, Itália: Berbén.
- Gonçalves, L. M. (2015). *O processo de difusão do violão clássico no Brasil através da "Escola de Tárrega" entre 1916 e 1960*. Universidade de Évora.
- Heraldo de Alcoy. (25 de outubro de 1909).
- Marsal, D. P. (1910). *Escalas y Arpeggios*. Buenos Aires, Argentina.
- Mocanu, A. (2011). *Tárrega's Transcriptions of Chopin for Guitar, and their influences on his own Compositions*.
- Parncutt, R., & McPherson, G. (2002). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Inglaterra: Oxford University Press.
- Procházka, D. (2016). Tracing Tárrega's Preludes for Guitar. *2016 Annual Conference of the Music OCLC Users Group*.
- Pujol, E. (1976). *Metodo Razional per Chitarra*. Itália: Ricordi.
- Pujol, E. (1978). *Tárrega: Ensayo Biográfico*. Lisboa, Portugal: Ramos Afonso e Moita.
- Reis, P. (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Conselho Científico para a Avaliação dos Professores . Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Rius, E., & Adrian. *Como Interpretar a Tárrega*.
- Rodríguez, M. (1991-1993). *Tárrega: Obras Completas para Guitarra Nueva Edicion Basada en sus Manuscritos y Ediciones Originales* (Vol. 3). Espanhol: Soneto Ediciones Musicales.
- Romanillos, J. L. (1987). *Antonio de Torres: Guitar Maker - His Life & Work*. Inglaterra: The Bold Strummer.
- Segovia, A. (1976). *Segovia: an autobiography of the years 1893-1920*. Londres, Inglaterra: Macmillan Publishing.
- Wade, G. (2001). *A Concise History of the Classical Guitar*. Estados Unidos da América: Mel Bay.

Anexos

Aulas Observadas: Ensino Básico

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 1	Data: 4 de janeiro de 2021

Registo de Observação
<p>11h - O professor começou por rever o vídeo da audição que a aluna realizou no final do primeiro período, comentando com ela algumas questões de dinâmica, equilíbrio de agudos e graves, acentuação indesejada da melodia e condução correta da mesma. Referiu ainda que a aluna deveria trabalhar de modo a obter um volume sonoro maior. No entanto, revelou à aluna que, de uma forma geral, estava satisfeito com o trabalho que desenvolveu durante o primeiro período e na própria audição.</p> <p>11h12 - O professor pediu à aluna para apresentar a peça que estudou nas férias de natal, solicitando a esta que identificasse a tonalidade da obra e explicando-lhe o significado do título “El noi de la mare”. De seguida pediu-lhe que identificasse a melodia, distinguindo-a da voz do baixo e da voz intermédia.</p> <p>11h15 - O professor pediu à aluna que tocasse só a voz da melodia, de seguida apenas a voz do baixo e por fim, a voz intermédia.</p> <p>11h18 - O professor pediu à aluna que tocasse o primeiro compasso, tendo em conta a relação dinâmica entre vozes. De modo a que não acentuasse a voz intermédia, o professor solicitou que a aluna a tocasse sem apoio (técnica de mão direita).</p> <p>11h20 - O professor pediu à aluna que repetisse algumas vezes os primeiros 4 compassos de modo a que entendesse a relação dinâmica entre as vozes e o sentido da frase.</p> <p>11h22 - O professor falou ainda das questões harmónicas presentes no quarto</p>

compasso, referindo que a aluna deveria acentuar uma apogiatura (retardo) presente no quarto compasso.

11h24 - O professor pediu à aluna que repetisse mais algumas vezes os primeiros quatro compassos, tendo em conta o que tinha acabado de mencionar.

11h28 - O professor pediu à aluna que continuasse avançasse para os compassos seguintes, alertando-a para algumas questões de digitação e dedilhação, que deveriam estar em concordância com o que a aluna faz no início da peça.

11h32 - O professor solicitou à aluna que tocasse a peça desde o início até ao oitavo compasso, pedindo-lhe que tivesse atenção a tudo o que tinham discutido até então. O professor ficou satisfeito com a forma como a aluna tocou e pediu-lhe que avançasse.

11h34 - A aluna prosseguiu, até revelar alguma dificuldade técnica na execução de um acorde arpejado. Pediu-lhe então que realizasse alguns exercícios de arpejos e referiu que deveria começar a executar os arpejos já com todos os dedos pousados nas cordas, ao mesmo tempo que subia o pulso e o rodava para obter uma execução consistente e equilibrada. A aluna revelou ter percebido como se executam os arpejos.

11h42 - O professor pediu à aluna que tocasse a partir do ponto onde tinha parado até ao final da peça. Fez ainda algumas correções de digitação e explicou à aluna como poderia obter um melhor resultado sonoro na execução de alguns harmónicos presentes no final da peça.

11h47 - O professor reviu ainda algumas questões de digitação dos acordes presentes no final da peça.

11h48 - O professor elogiou o trabalho da aluna, referindo a forma como gostaria que esta apresentasse a obra na aula seguinte.

11h50 - Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 2	Data: 11 de janeiro de 2021

Registo de Observação
<p>9h – Início da aula.</p> <p>9h05 – O professor pede à aluna para lhe apresentar as escalas, começando pela de Lá menor.</p> <p>9h10 – O professor pede à aluna para utilizar outros padrões quando executa a escala (em colcheias, tercinas e semicolcheias).</p> <p>9h15 – O professor pede à aluna para tocar um exercício de Emílio Pujol de forma a trabalhar a alternância dos dedos médio e indicador, passando pelas várias cordas da guitarra.</p> <p>9h25 – O professor pede à aluna para apresentar todo o repertório que leu até ao momento desde o início do segundo período.</p> <p>9h27 – A aluna começa pela peça “El noi de la mare” de Miguel Llobet.</p> <p>9h31 – O professor dá algumas dicas à aluna para que consiga executar melhor alguns harmónicos presentes no final da peça, assim como refere que deve subir um bocado o pulso da mão direita para que tenha mais força a executar alguns acordes que usam os quatro dedos da mão direita.</p> <p>9h35 – A aluna apresenta a segunda peça “El papamoscas” de Ceers Hartog.</p> <p>9h36 – O professor fala imediatamente de como a aluna deve começar a peça, referindo que está escrita uma anacruza e, por isso, a aluna não deve acentuar as primeiras colcheias.</p> <p>9h40 – O professor refere que de uma forma geral a aluna já percebeu a obra é que deve focar-se nalguns pormenores técnicos, especialmente no rasgueado, uma técnica de fazer acordes presente na obra.</p> <p>9h42 – O professor fala ainda da importância de respirar durante a obra, arranjando alguns pontos de apoio e de separação de ideias que a aluna pode aproveitar.</p> <p>9h43 – O professor pede à aluna que toque novamente a obra tendo em conta os</p>

pormenores discutidos.

9h45 – O professor pede à aluna que lhe apresente as obras que tocou no primeiro período, uma vez que as deve continuar a estudar até ao fim do ano.

9h46 – O professor relembra a aluna que deve começar a obra “Andante” de Ferdinando Carulli, com um crescendo, uma vez que a obra tem uma escala ascendente logo no primeiro compasso.

9h48 – O professor refere que a guitarra é um instrumento que imita a escrita orquestral, explicando a aluna que, por isso, deve existir uma relação equilibrada entre a melodia, voz intermédia e baixo.

9h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 3	Data: 18 de janeiro de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula.</p> <p>11h05 – O professor pede à aluna que execute alguns exercícios de aquecimento, começando por alguns esquemas cromáticos que aumentam a destreza da mão esquerda.</p> <p>11h09 – O professor pede à aluna que lhe apresente uma das peças que a aluna viu no primeiro período, “Valsa Venezuelana”.</p> <p>11h14 – Após a aluna acabar de tocar o professor faz apenas alguns reparos, como a acentuação que a aluna deve utilizar numa valsa, assim como lhe fala das mudanças de posição da mão esquerda, referindo que a aluna deve passar sempre os dedos em bloco para que a mão esteja centrada e equilibrada.</p> <p>11h17 – De seguida, o professor pede à aluna que lhe apresente outra valsa que a aluna está a trabalhar, para que possam ver as semelhanças estilísticas entre as duas.</p> <p>11h18 – Logo após a aluna começar a tocar a peça, o professor insiste que a aluna deverá ter o pulso da mão direita mais alto, pois muitas vezes não demonstra ter força suficiente no pulso para tocar as cordas graves, ficando com o som um bocado desequilibrado. O professor faz alguns exercícios com a aluna, enquanto lhe segura no pulso da mão direita, para que a aluna não saia da posição que o professor considera correta.</p> <p>11h22 – A aluna toca a peça toda, conseguindo manter o pulso na posição pretendida. O professor apenas refere algumas questões de interpretação, como alguns <i>rallentandi</i> e acentuações, ou falta delas, que a aluna poderá ou não fazer.</p> <p>O professor refere ainda que a aluna pode ser algo <i>giocosa</i> numa determinada parte da obra, explicando-lhe como o pode fazer.</p> <p>11h25 – O professor pede à aluna para lhe apresentar a obra seguinte, “Andante”</p>

de Ferdinando Carulli.

11h27 – À medida que a aluna vai tocando a obra, o professor fala de algumas questões interpretativas, referindo nomeadamente que a aluna deve aproveitar as pausas da obra para criar algum suspense e, como após as maiores pausas o carácter da obra muda, a aluna deve também aproveitar as pausas para quebrar com o ambiente que vem de trás.

11h29 – O professor revela-se satisfeito com o progresso da aluna e com o estado em que apresenta o repertório, referindo que são estas pequenas questões que a vão fazer evoluir.

11h31 – O professor pede à aluna que lhe apresente a peça seguinte, “El papamoscas” de Cees Hartog.

11h 32 – O professor insiste nos acordes com rasgueados em que a aluna ainda apresenta algumas dificuldades, assim como nas acentuações presentes na obra.

11h36 – A aluna apresenta a última obra ao professor, “El noi de la Mare” de Miguel Llobet.

11h40 – O professor refere que de uma maneira geral a obra está muito bem, referindo apenas que a aluna pode ter mais calma a concluir as frases.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 4	Data: 8 de fevereiro de 2021

Registo de Observação

11h00 – Início da aula

11h05 – A aluna apresenta a obra que leu durante o período de pausa letiva, demonstrando ter tido algumas dificuldades de leitura (Valse poupe Olivier de Nicole Clément).

11h07 – O professor começa a fazer várias correções de notas e ritmo e dá algumas sugestões de digitação.

11h09 – O professor ajuda a aluna com a introdução de alguns elementos técnicos mais recentes como barras e digitações em cordas interiores.

11h20 – O professor revela-se contente com a facilidade que a aluna demonstra em executar esta obra, considerando que a mesma não é fácil para o grau em que a aluna se encontra.

11h22 – O professor pede à aluna que toque novamente a obra desde o início, de modo a pôr em prática tudo o que trabalharam até ao momento.

11h30 – Após rever mais algumas questões de dedilhação e digitação, o professor solicita à aluna que repita algumas passagens da obra muito lentamente, de modo a solidificar as mesmas.

11h40 – O professor pede à aluna que escreva no seu caderno um conjunto de indicações que deve ter em conta quando estuda a obra em casa, referindo a importância da leitura das notas de cada vez que vai estudar.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1º/5º	Aula nº: 5	Data: 15 de fevereiro de 2021

Registo de Observação

11h00 – Início da aula

11h05 – O professor começa por pedir à aluna que comente a gravação que enviou durante a semana anterior, em que tocou a obra “El noi de la mare” de M. Llobet.

11h07 – Depois da aluna comentar, o professor teceu os seus comentários acerca da gravação, referindo que de uma maneira geral estava contente, mas que havia certos aspetos a melhorar, sobretudo em termos de balanço de vozes e de dinâmicas.

11h10 – O professor pede à aluna que toque a obra “Valse pour Olivier” de Nicole Clément.

11h14 – O professor volta a falar do balanço entre vozes, referindo que a aluna deve executar o acompanhamento mais piano e certificar-se que deve fazer a melodia sem sair do tempo, pois é o que está em maior destaque.

11h19 – Após a aluna tocar novamente a obra tendo em conta as indicações dadas, o professor considera que assim a aluna realiza um trabalho melhor, mas volta a chamar à atenção para a importância de manter a melodia presente, a tempo e sem acentuar alguns tempos que não devem ser acentuados.

11h21 – O professor pede à aluna que toque a obra “El papamoscas” de Cees Hartog.

11h23 – O professor refere que o final deve ser mais construído, uma vez que a aluna acabou a obra abruptamente. Diz ainda que a aluna deve ter atenção à acentuação dos rasgueados presentes na obra, referindo que os primeiros tempos devem ser mais acentuados.

11h24 – A aluna tenta executar o que o professor pediu, revelando algumas dificuldades. O professor pede-lhe para tocar mais devagar e explica-lhe que é preferível que consiga tocar a uma velocidade mais lenta e mudar os acordes a

tempo do que tocar rápido e demorar na transição de acordes.

11h28 – O professor pede à aluna que toque a obra “Valsa Venezuelana”.

11h30 – Após ter tocado, o professor identifica apenas uma passagem que pode sair melhor, pedindo à aluna que saboreie mais a música e que não demonstre tanta ansiedade.

11h32 – O professor pede à aluna que toque a obra “Andante” de Ferdinando Carulli.

11h34 – O professor refere que a aluna apenas deve ter cuidado com o controlo do som de algumas cordas, sobretudo quando toca cordas soltas, uma vez que soam mais alto que as cordas que são pisadas.

11h40 – O professor termina a aula, pedindo à aluna para lhe enviar uma gravação da obra “Valsa Venezuelana”. Pede ainda à aluna que aponte todas as indicações no caderno para que o estudo em casa seja bem realizado.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 6	Data: 22 de fevereiro de 2021

Registo de Observação

11h00 – Início da aula.

11h05 – O professor faz alguns comentários em relação à gravação da obra que a aluna enviou durante a semana passada, comentando a sua posição corporal, assim como a posição do pulso direito e algumas questões expressivas como o excessivo ralentando que a aluna fez no final da obra.

11h07 – O professor pede à aluna que toque a obra “Valse pour Olivier” de Nicole Clément.

11h09 – O professor fala na importância de antecipar os movimentos, de modo a que a aluna não tenha bloqueios repentinos. Considera, no entanto, que a aluna já apresentou a obra a um bom nível.

11h12 – O professor pede à aluna que toque a obra “El noi de la mare” de Miguel Llobet.

11h13 – O professor alerta a aluna para que não misture o acompanhamento com a melodia. Considera, no entanto, que a aluna fez progressos significativos.

11h16 – O professor pede à aluna que lhe apresente outra obra, escolhendo a aluna a obra “El papamoscas” de Cees Hartog.

11h16 – O professor vota a referir que a aluna ainda não desempenha bem os rasgueados presentes na obra, parando sempre entre acordes de modo a conseguir preparar os dedos. O professor sugere que em casa mude a acentuação durante estes compassos, para que seja capaz de executar a passagem de uns acordes para outros com mais facilidade e rapidez.

11h18 – O professor considera que o resto da obra foi apresentada a um bom nível e pede à aluna que avance para a obra seguinte.

11h19 – A aluna apresenta a obra “Andante” de Ferdinando Sor.

11h20 – O professor considera que a aluna já executa a obra muito bem e decide avançar para repertório novo.

11h21 – O professor indica as digitações da nova obra, “Allegro” de F. Carulli, à aluna.

11h30 – Depois de ter discutido as digitações com a aluna, o professor pede-lhe que dê uma leitura à obra em casa.

11h31 – O professor pede à aluna que toque a obra “Valsa Venezuelana”.

11h33 – O professor fala de algumas questões de acentuação e equilíbrio entre vozes.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1º/5º	Aula nº: 7	Data: 1 de março de 2021

Registo de Observação
<p>11h00 – Início da aula.</p> <p>11h05 – O professor começa por comentar a gravação que a aluna enviou durante a semana, referindo que apesar da peça que foi apresentada estar bastante bem, a aluna revelava alguns problemas de acentuação rítmica, assim como de posição da guitarra em relação ao corpo.</p> <p>11h08 – O professor solicita à aluna que lhe apresente a peça nova, “Allegro” de F. Carulli, para fazerem uma revisão de digitação.</p> <p>11h11 – Depois da aluna tocar, o professor sugere que revejam a obra por secções, de modo a resolverem algumas questões de digitação.</p> <p>11h15 – O professor vai dando algumas soluções de digitação, explicando à aluna quando é que faz sentido fazer pulsação com e sem apoio e mostrando porque é que esta deverá optar por utilizar determinados dedos em determinadas situações.</p> <p>11h23 - O professor pede à aluna que tente agora tocar as secções mais complicadas a uma velocidade muito baixa, para que tenha tempo para pensar nas digitações que alterou.</p> <p>11h24 – O professor fala ainda da relação entre notas, explicando à aluna que não têm todas a mesma importância numa frase.</p> <p>11h30 – O professor pergunta à aluna que peça quer apresentar de seguida, escolhendo a aluna a obra “Valse pour Olivier” de Nicóle Clement.</p> <p>11h32 – O professor vai resolvendo algumas notas mal lidas e conseqüentemente alterando algumas digitações.</p> <p>11h38 – O professor pede agora à aluna que toque a obra “El noi de la mare” de M. Llobet.</p> <p>11h41 – O professor considera que a aluna apenas deverá trabalhar no final, solicitando-lhe que envie uma gravação desta obra durante a semana.</p> <p>11h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 8	Data: 8 de março de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula</p> <p>11h03 – O professor começa por comentar a gravação que a aluna enviou durante a semana, referindo alguns aspetos de acentuação rítmica que a aluna não fez tão bem, assim como comentando a sua postura em relação à guitarra.</p> <p>11h05 – O professor pede à aluna que toque a obra “Allegro” de F. Carulli. A aluna começa a tocar e o professor para-a imediatamente, dizendo-lhe que tem que pensar de uma forma mais dinâmica na música, imaginar que esta conta uma história, e que não se deve limitar a tocar notas.</p> <p>11h07 – O professor diz à aluna que, para além do que mencionou, a aluna tem que fazer com que se entenda a diferença entre as partes que constituem a peça, utilizando recursos expressivos como ralentandos no fim das frases, de modo a que dê uma sensação de conclusão.</p> <p>11h09 – O professor pede à aluna que toque novamente tendo os aspetos mencionados em atenção.</p> <p>11h12 – O professor já se demonstra mais satisfeito com a forma como a aluna conclui as frases, mas reforça a importância dos ralentandos serem bem executados, uma vez que para além de serem um recurso expressivo útil, podem ainda permitir ao executante obter alguma tranquilidade ao longo das peças.</p> <p>11h14 – O professor pede à aluna que toque outra obra, “Valse pour Olivier”, de Nicole Clément.</p> <p>11h15 – O professor para a aluna praticamente no início da obra, explicando-lhe que movimentos deve fazer com a mão esquerda, em concreto com o pulso, para que consiga executar mais facilmente uma das passagens que lhe causa alguma dificuldade.</p>

11h18 – A aluna mostra que conseguiu vencer a passagem e prossegue até ao fim. O professor revela-se muito satisfeito com a evolução da aluna desde a semana anterior.

11h20 – O professor pergunta à aluna que obra quer apresentar, escolhendo esta a peça “El noi de la mare” de Miguel Llobet.

11h22 – O professor demonstra-se satisfeito com a maneira como a aluna interpretou a obra e pede-lhe agora que toque a peça “El papamoscas”, de Cees Hartog.

11h24 – O professor já se revela mais satisfeito com a parte da obra que tem rasgueados, explicando à aluna que só precisa de antecipar o ataque da mão direita aos acordes.

11h26 – A aluna apresenta agora a obra “Andante” de F. Carulli.

11h28 – O professor insiste nalguns aspetos de dinâmica, referindo que a aluna deverá crescer ao longo da obra, evitando executar a peça de uma forma monótona. O professor fala ainda de uma nota pedal presente ao longo de praticamente toda a obra, dizendo à aluna que a deve tocar muito mais piano. A aluna recomeça a peça.

11h32 – O professor mostra-se satisfeito com a maneira global como a aluna apresenta o repertório. Pede-lhe que lhe apresente duas valsas para finalizar a revisão de todo o repertório que a aluna tem.

11h33 – A aluna começa por apresentar a “Valsa” de J. Ferrer.

11h34 – O professor intervém logo, revelando à aluna que tem que separar melhor as ideias presentes na obra.

11h36 – O professor fala essencialmente de algumas questões técnicas, insistindo que a aluna deve manter o pulso da mão direita mais elevado, para que seja capaz de agarrar as cordas de outra forma.

11h38 – Por último, a aluna apresenta a obra “Valsa Venezuelana”.

11h40 – O professor revela-se satisfeito com o progresso da aluna, referindo que lhe vai dar mais repertório. Pede, por isso, que a aluna escolha uma das peças que já viu para retirar do programa.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 9	Data: 15 de março de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula.</p> <p>11h04 – O professor começa por comentar a gravação que a aluna enviou durante a semana anterior, demonstrando-se, de uma forma geral, bastante satisfeito com a mesma. Pediu apenas à aluna para reformular uma digitação da mão direita.</p> <p>11h07 – O professor pede à aluna que lhe apresente a obra nova que lhe enviou, “Exercice I, Op. 35”, de Fernando Sor.</p> <p>11h09 – O professor começa por abordar uma questão interpretativa relativa à repetição de motivos, explicando à aluna a importância de mudar timbres quando temos material repetido numa obra.</p> <p>11h11 – O professor revê também algumas notas que a aluna leu mal durante o estudo.</p> <p>11h14 – O professor pede que a aluna toque novamente do início ao fim, explicando que de uma forma geral deve acentuar o primeiro tempo de cada compasso.</p> <p>11h16 – O professor vai dando algumas indicações em relação à dinâmica e acentuações à medida que a aluna toca, pedindo-lhe pontualmente que repita uma determinada série de compassos.</p> <p>11h18 – O professor considera que a aluna realizou um trabalho muito bom, revelando que há algumas coisas a melhorar, mas que irá começar a ver mais repertório. Solicita à aluna que lhe envie uma gravação desta obra durante a semana.</p> <p>11h20 – A aluna apresenta a obra “Valse pour Olivier”, de Nicole Clément.</p> <p>11h22 – O professor faz apenas um comentário relativo a digitação da mão esquerda, mas considera que a aluna está a cumprir o que lhe é exigido na obra. Pede-lhe que apresente a peça “El noi de la mare”, de M. Llobet.</p> <p>11h25 – O professor demonstra-se mais uma vez satisfeito com a forma como a aluna está a tocar, pedindo-lhe que lhe apresente outra obra.</p>

11h25 – A aluna apresenta a peça “Valsa Venezuelana”.

11h27 – O professor faz apenas um comentário à dinâmica do final, dizendo à aluna que tem que tocar os harmónicos presentes mais *piano*.

11h30 – O professor revela à aluna que está a fazer um excelente trabalho e que o seu ritmo de trabalho é muito elevado.

11h35 – O professor tece mais alguns comentários acerca da planificação do repertório da aluna.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 10	Data: 22 de março de 2021

Registo de Observação

11h – Início da aula.

11h02 – O professor revela-se muito satisfeito com o vídeo que a aluna enviou durante a semana anterior, referindo que apesar de a obra ser recente e haver algumas coisas para resolver, o trabalho realizado pela aluna é já muito bom.

11h06 – O professor começa por trabalhar algumas questões técnicas, dando particular atenção aos ligados descendentes presentes no início da peça. O professor pede à aluna para realizar alguns exercícios e explica-lhe que no caso dos ligados que envolvem mais que um dedo na mão esquerda, um deles tem que ser dominante e responsável por conferir alguma estabilidade à mão.

11h10 – O professor vai resolvendo algumas questões de digitação à medida que a aluna avança, pedindo-lhe que repita às passagens que sofreram alterações.

11h15 – A aluna demonstra alguma dificuldade na parte da obra em que começam os arpejos e o professor realiza alguns exercícios, explicando à aluna que para já só se deverá preocupar com a execução dos arpejos, preocupando-se com o andamento mais tarde.

11h25 – Devido às condicionantes do ensino à distância, a aluna tem que realizar a prova trimestral de instrumento durante a presente aula.

11h26 – O professor realiza o sorteio do programa que a aluna deverá apresentar na prova.

11h30 – A aluna inicia a prova.

11h40 – Fim da prova.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula nº: 11	Data: 5 de abril de 2021

Registo de Observação
A aluna faltou à aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 12	Data: 12 de abril de 2021

Registo de Observação
<p>11h00 – Início da aula</p> <p>11h05 – O professor começa por pedir à aluna que apresente algumas escalas, explicando desde logo a importância de uma dedilhação correta, demonstrando que muitas vezes a escolha de certos dedos poderá servir da melhor forma as nossas intenções musicais.</p> <p>11h08 – O professor explica ainda a importância das acentuações rítmicas, dando como exemplo o caso dos percussionistas ou bateristas que naturalmente executam tercinas, colcheias, etc.. com uma intenção musical, acentuando notas específicas.</p> <p>11h12 – O professor pede à aluna que primeiro toque a escala fazendo colcheias em cada nota e, de seguida, pede-lhe que toque novamente com tercinas.</p> <p>11h15 – O professor explica ainda que devemos, face a um erro, contrária-lo em exagero, para que o nosso cérebro comece a interpretar a informação de outra forma. Utiliza a metáfora de um clip dobrado para um determinado lado, explicando que se o quisermos pôr reto, temos que o dobrar para o lado oposto.</p> <p>11h21 – A aluna executa novamente a escala em colcheia, tercinas, semicolcheias, galopes e utilizando outras alternativas rítmicas.</p> <p>11h25 – O professor pede à aluna que toque a nova obra, “Allegretto” de M. Carcassi.</p> <p>11h27 – Após a aluna tocar os primeiros compassos, o professor revela que os baixos presentes na obra não podem ser tocados com a mesma importância, uma vez que aparecem sempre em grupos de colcheias, em que a primeira cai em contratempo e a segunda cai a tempo.</p> <p>11h29 – A aluna realiza um pequeno exercício de acentuação dos baixos com o polegar da mão direita, procurando obter o efeito pretendido. Após algumas tentativas bem-sucedidas, esta começa a obra do início.</p> <p>11h32 – Face à segunda parte da obra, em que a figuração rítmica exige uma</p>

maior velocidade de execução, o professor explica à aluna que tem que ter cuidado com o andamento que escolhe para começar a peça.

11h33 – A aluna toca a obra do início ao fim.

11h37 – O professor refere que de uma maneira geral a obra está compreendida, mas que precisa de utilizar mais dinâmicas, assim como explorar diferentes timbres.

11h38 – A aluna apresenta, de seguida, a obra “Valse pour Olivier” de Nicole Clément.

11h39 – O professor chama à acentuação para as acentuações logo no início da obra, explicando que nem todas as notas deverão ter a importância que a aluna lhes dá. Refere ainda que a aluna pode sugerir *glissandi*, uma vez que a peça tem sempre uma melodia descendente. Diz, no entanto, que não pode exagerar no efeito, correndo o risco de interpretar a obra sem gosto.

11h42 – A aluna recomeça a obra, tendo em atenção o que o professor mencionou.

11h45 – O professor fala da importância de não interromper as notas e de não falhar as notas cruciais da melodia, arranjando uma estratégia para que a aluna nunca as falhe.

11h46 – A aluna apresenta a obra “Allegro” de F. Carulli.

11h49 – O professor refere que a obra está percebida e que a aluna já é capaz de a interpretar bem. Revela à aluna que na aula seguinte irá dar-lhe novo repertório.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 13	Data: 19 de abril de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula.</p> <p>11h05 – O professor começa por realizar um breve aquecimento com a aluna, pedindo-lhe que toque uma seleção de exercícios cromáticos que obrigam à utilização de todos os dedos da mão esquerda.</p> <p>11h07 – O professor chama a atenção da aluna para a forma como move a mão esquerda, pedindo-lhe que o faça sempre em bloco.</p> <p>11h10 – De seguida, é solicitado à aluna que toque a escala de mi maior, passando por diferentes padrões rítmicos.</p> <p>11h15 – O professor pede à aluna que toque a nova peça que estudou em casa durante a semana anterior, “Jazz de coeur” de T. Tisserand.</p> <p>11h18 – O professor começa logo por abordar o carácter da obra, que apresenta uma forte influência de Jazz.</p> <p>11h20 – À medida que a aluna toca, o professor fala de algumas questões de digitação, assim como de algumas dinâmicas mais óbvias que considera que a aluna deverá ter em atenção logo desde o início.</p> <p>11h23 – A aluna manifesta alguma dificuldade numa determinada passagem. O professor pede-lhe que pratique apenas essa passagem, fazendo-a ver que processos deve utilizar para que seja capaz ultrapassar a dificuldade.</p> <p>11h27 – A aluna consegue realizar a passagem com sucesso, demonstrando já a ter segura. O professor diz-lhe para avançar.</p> <p>11h30 – A aluna é capaz de tocar o resto da obra até ao fim e o professor demonstra-se satisfeito.</p> <p>11h32 – O professor pede-lhe que toque mais uma vez a obra toda do início ao fim, tendo em atenção tudo o que foi destacado.</p> <p>11h35 – O professor chama à atenção para algumas dissonâncias presentes na obra, explicando à aluna que as deve acentuar, uma vez que introduzem um elemento estranho à tonalidade.</p>

11h38 – O professor demonstra-se satisfeito com a forma como a aluna é capaz de apresentar a obra passado tão pouco tempo. Pede-lhe que estude em casa com atenção aos pormenores discutidos na aula.

11h40 – De seguida, a aluna apresenta um “Allegretto” de M. Carcassi.

11h43 – A aluna é capaz de executar muito bem a obra e o professor pede-lhe que apresente outra,

11h45 – A aluna apresenta agora a obra “Valse pour Olivier” de Nicole Clément.

11h47 – O professor dá algumas indicações de dinâmica e expressão ao longo da obra, fazendo com que aluna pense mais no carácter e sentimento desta.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 14	Data: 26 de abril de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula</p> <p>11h03 – O professor pede à aluna que comece por uns exercícios de cromatismos, de modo a trabalhar os dedos da mão esquerda.</p> <p>11h09 – O professor pede depois à aluna que apresente a escala de lá menor, explorando diferentes ritmos como colcheias, galopes, tercinas e semicolcheias.</p> <p>11h13 – Após a realização do aquecimento o professor pede à aluna que apresente a nova obra, “Chôro del gato” de T. Tisserand. O professor explica logo como é que a aluna deverá executar as sincopas presentes ao longo da peça, uma vez que ainda não foi uma figura rítmica muito explorada.</p> <p>11h15 – O professor e a aluna tocam a peça em simultâneo, parando para corrigir algumas digitações ou elementos rítmicos e melódicos errados.</p> <p>11h23 – O professor fala da importância de apoiar algumas notas chave, devido ao balanço do chôro brasileiro.</p> <p>11h25 – A aluna toca novamente a peça do início ao fim, tendo em atenção os pormenores discutidos.</p> <p>11h29 – O professor considera que a aluna realizou um bom trabalho apenas numa semana e que a peça já apresenta um bom nível.</p> <p>11h30 – De seguida, a aluna apresenta a obra “Jazz de Coeur”, de T. Tisserand.</p> <p>11h31 – O professor e a aluna tocam em simultâneo e o professor vai dando algumas indicações de dinâmica, de timbre e de acentuações, de modo a que a aluna consiga provocar algum contraste ao longo da obra.</p> <p>11h33 – O professor pede que a aluna repita a Coda por considerar que a aluna não a fez de uma forma afirmativa.</p> <p>11h33 – Após consultar a velocidade do andamento indicada na obra, que verificou ser mais rápida, o professor pediu à aluna que tocassem novamente em simultâneo e à velocidade exigida.</p> <p>11h35 – O professor considera que a aluna foi capaz de executar muito bem a</p>

obra e pede-lhe que avencem para a obra “Allegretto” de M. Carcassi.

11h36- O professor toca novamente com a aluna e utiliza o mesmo processo, fazendo alguns comentários ao longo da obra no que diz respeito a questões interpretativas, sobretudo de expressão.

11h38 – O professor mostra-se satisfeito com a forma como a aluna apresentou a obra e pede-lhe para apresentar outra peça.

11h39 – A aluna apresenta agora o “Allegro” de F. Carulli.

11h41 – O professor diz à aluna que precisa de utilizar as dissonâncias presentes na obra como momentos de tensão, devendo executar essas partes com um timbre diferente e mais forte.

11h42 – Na transição para a parte em modo maior o professor sugere que a aluna utilize um timbre mais aberto, percutindo as cordas junto à ponte da guitarra. De modo a que consiga criar um ambiente próprio de um modo maior.

11h44 – Por último, a aluna apresenta a obra “Valse pour Olivier” de Nicole Clément.

11h45 – Mal a aluna começa a fazer as colcheias presentes no primeiro compasso da obra, o professor pede-lhe que recomece tendo em atenção a acentuação das colcheias e fazendo-as mais ligadas.

11h47 – O professor comenta apenas o uso de dinâmicas no final da obra, considerando que a aluna começou a preparar o piano do final com muita antecedência.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 15	Data: 3 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula</p> <p>11h05 – A aluna começa por realizar alguns exercícios de cromatismos. O professor orienta os exercícios através de instruções verbais, chamando à atenção para algumas questões técnicas tais como a importância da aluna elevar um pouco o pulso da mão direita.</p> <p>11h10 – De seguida, a aluna apresenta a escala cromática de Mi. O professor fala da importância de, na parte descendente da escala, colocar todos os dedos da mão esquerda na mesma corda, de modo a garantir uma maior segurança e estabilidade na execução.</p> <p>11h16 – A aluna apresenta ao professor o estudo número 8 Op. 6 de Fernando Sor.</p> <p>11h18 – O professor explica à aluna como deve pensar na música, demonstrando várias formas de fazer os primeiros compassos da obra. De seguida, o professor pergunta à aluna qual foi o exemplo que mais gostou. Explica ainda que devemos ter em atenção o timbre que tiramos da guitarra e que entre instrumentos há uma grande diferença de timbres.</p> <p>11h26 – O professor revela também que há certas técnicas que podemos utilizar para explorar os timbres da guitarra, tais como o vibrato. De seguida, explica a aluna como pode realizar um vibrato. Após alguma prática, a aluna é capaz de executar este movimento técnico.</p> <p>11h34 – O professor pede à aluna que avance na obra, ajudando-a, à medida que esta toca, com algumas questões de digitação e leitura de notas.</p> <p>11h40 – O professor explica à porque devemos optar por uma digitação da mão direita que privilegie uma ordem descendente dos dedos. Pede à aluna que realize um pequeno exercício de modo a que esta perceba as vantagens deste tipo de digitação.</p> <p>11h46 – O professor demonstra mais uma vez a diferença timbrica entre uma</p>

corda pisada e solta, explicando que, numa determinada passagem que envolve a mesma nota tocada pisada e solta, a aluna deve ter cuidado e aproximar os timbres das duas cordas.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 16	Data: 10 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula</p> <p>11h05 – O professor começa por falar com a aluna acerca de um concurso de guitarra, sugerindo que ela participe.</p> <p>11h15 – A aluna apresenta as escalas de mi menor e lá menor. O professor pede-lhe que explore diferentes ritmos.</p> <p>11h25 – O professor pede à aluna que toque o estudo N.º 8, Op. 6 de Fernando Sor. O professor acompanha a aluna, dando instruções verbais acerca de dinâmicas, acentuações e ritmo.</p> <p>11h28 – O professor explica à aluna a importância de saber para que traste é que a mão deve passar, demonstrando que esse conhecimento pode ser mais valioso do que um estudo prolongado de uma passagem. A aluna é capaz de realizar a passagem com sucesso quase instantaneamente.</p> <p>11h33 – O professor considera que a aluna está a realizar um bom trabalho e já é capaz de interpretar bem a peça. Chama apenas à atenção para a forma como toca o final da peça, explicando que deve utilizar uma articulação mais curta, acompanhada de um ralentando.</p> <p>11h36 – A aluna apresenta a obra “Chôro del Gato” de T. Tisserand.</p> <p>11h37 – O professor alerta para a precisão das sincopas presentes no início da peça, assim como para a necessidade de a aluna explorar timbres diferentes na guitarra, especialmente quando tem partes contrastantes, ou quando tem que destacar a linha do baixo.</p> <p>11h39 – O professor considera novamente que a aluna está já a apresentar a peça de uma forma muito convincente.</p> <p>11h40 – A aluna apresenta a obra “Allegro” de M. Carcassi.</p> <p>11h42 – O professor fala novamente da importância de utilizar timbres diferentes, explicando que o início desta peça começa de uma forma muito afirmativa, quase remanescente de uma banda militar, e vai alterando o carácter</p>

para algo mais calmo e cantabile. O professor refere que as mudanças de timbre podem ajudar a acentuar estas alterações.

11h43 – O professor considera que houve uma evolução significativa nesta obra e pede à aluna que apresente a obra “Jazz du Coeur” de T. Tisserand.

11h44 – O professor refere que a aluna apresenta uma grande desproporção entre as notas dos dedos indicador, médio e anelar e as notas do dedo polegar, traduzindo-se num desequilíbrio entre a melodia e o baixo.

11h45 – A aluna tenta compensar essa desproporção, conseguindo melhorar significativamente o equilíbrio entre as vozes. O professor considera que, tirando essa questão, a aluna desempenhou um bom trabalho.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 17	Data: 17 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula.</p> <p>11h05 – O professor começa por falar com a aluna acerca de um concurso onde esta vai participar, definindo o repertório que irá apresentar.</p> <p>11h11 – O professor pede à aluna que realize alguns exercícios de cromatismos, explorando diferentes ritmos e padrões diferentes. O professor vai chamando à atenção da aluna para que não puxe as cordas quando coloca os dedos da mão esquerda nos trastes, de modo a não criar tensão e instabilidade.</p> <p>11h14 – De seguida, o professor pede à aluna que realize alguns exercícios de dedilhação da mão direita em cordas soltas, explorando diferentes padrões (polegar, indicador, médio, anelar; anelar, médio, indicador, polegar).</p> <p>11h16 – A aluna apresenta a obra “Vals pour Olivier” de Nicole Clément.</p> <p>11h16 – O professor acompanha a aluna enquanto esta toca, dando, ao longo de obra, algumas indicações de dinâmicas e timbres.</p> <p>11h18 – O professor refere também a importância da aluna abafar as cordas com a mão direita em certos pontos da obra, de modo a não deixar harmonias indesejada a soar. Explica-lhe, portanto, de que forma é que o deve fazer, mostrando que pode utilizar o polegar ou a palma da mão para obter esse efeito.</p> <p>11h20 – O professor pede à aluna que toque sozinha, de modo a praticar para o concurso.</p> <p>11h23 – O professor mostra à aluna como pode ligar mais algumas notas ou passagens, explicando que a preparação dos dedos da mão esquerda é fundamental para que consiga obter linhas melódicas e harmónicas mais fluidas. Fala ainda das mudanças repentinas de dinâmicas, demonstrando que deve haver uma preparação dos finais de frase é de partes, assim como deve passar de um piano para um forte de forma gradual, a não ser que a partitura indique que a mudança é súbita.</p> <p>11h27 – O professor considera que a aluna apresenta um bom desempenho na</p>

execução e interpretação da obra, dizendo-lhe que deve apenas trabalhar os aspetos mencionados anteriormente.

11h29 – A aluna apresenta a segunda obra que irá apresentar no concurso, “Jazz de Coeur” de T. Tisserand. O professor acompanha a aluna.

11h31 – O professor dá algumas indicações de dinâmica, timbre e acentuações, explicando o ambiente da obra à aluna.

11h35 – A aluna é capaz de perceber quase de imediato o que o professor pretende e realiza um excelente trabalho. O professor transmite-lhe confiança, revelando que a sente preparada para o concurso

11h42 – De seguida, a aluna apresenta o estudo N° 8, Op. 6 de Fernando Sor.

11h43 – O professor alerta imediatamente para as acentuações erradas que a aluna faz por vezes. Da mesma forma insiste em contrastes dinâmicos e timbricos.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Vítor Gandarela	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Grau/Ano: 1.º/5.º	Aula n.º: 18	Data: 24 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula.</p> <p>11h05 – O professor começa por pedir à aluna que realize alguns exercícios de cromatismos, utilizando diferentes ritmos. O professor comenta a importância de não alterar a posição das mãos, de modo a que seja possível manter uma maior estabilidade na execução do exercício.</p> <p>11h10 – A aluna apresenta as duas obras que irá apresentar na audição, que se realiza neste mesmo dia, assim como no concurso em que vai participar na semana seguinte.</p> <p>11h11 – A aluna começa pela “Valse pour Olivier” de Nicole Clément.</p> <p>11h14 – O professor comenta alguns aspetos da performance da aluna, tais como as acentuações erradas que faz, o aumento de velocidade quando cresce de piano para forte e o facto de começar a fazer os ralentandos demasiado cedo.</p> <p>11h18 – Após realizar os comentários, o professor pede à aluna que toque novamente.</p> <p>11h21 – O professor demonstra o seu agrado pela maneira como a aluna tocou desta vez, falando apenas de um aspecto técnico relativo a uma barra que a aluna não prepara bem. O professor explica-lhe como deve realizar esse movimento e, após alguma prática, a aluna é capaz de executar a barra como é suposto.</p> <p>11h23 – A aluna apresenta agora a obra “Valse de Coeur” de T. Tisserand.</p> <p>11h27 – O professor faz alguns comentários à performance da aluna, considerando, em primeiro lugar, que a obra já está num excelente nível. No entanto, julga que a aluna deve acentuar ainda mais as dissonâncias e tempos fracos da obra, de modo a respeitar mais o carácter jazzístico.</p> <p>11h30 – O professor pede agora à aluna que toque as duas obras seguidas, de forma a simular o ambiente de uma audição ou concurso.</p> <p>11h38 – O professor revela que gostou da performance da aluna. Faz alguns comentários relativos aos timbres utilizados, considerando que deve criar</p>

contrastes maiores entre partes.

11h50 – Fim da aula.

Aulas observadas: Ensino Secundário

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 1	Data: 8 de janeiro de 2021

Registo de Observação
<p>10h – O professor dá início à aula discutindo com o aluno o programa a abordar durante o período.</p> <p>10h10 – O professor solicita ao aluno que toque uma vez do início ao fim a peça que o aluno levou para as férias, “prelúdio n° 3” de Abel Carlevaro, corrigindo algumas notas que o aluno leu mal durante o estudo em casa. Ao mesmo tempo fala das conduções das diferentes vozes da peça.</p> <p>10h15 – Depois do aluno chegar ao fim da peça, o professor discute com este algumas questões de equilíbrio dos dedos, exemplificando como é suposto utilizar o polegar e os dedos indicador e médio da mão direita para obter um equilíbrio entre as vozes da melodia, voz intermédia e voz do baixo.</p> <p>10h18 – O professor pergunta ao aluno quais são as notas que deve acentuar ou não num motivo que se repete ao longo da peça, de modo a que este perceba que dedos da mão direita devem ter mais importância.</p> <p>10h20 – Depois do aluno identificar as notas mais importantes, o professor pede-lhe para repetir o motivo algumas vezes, para que este seja capaz de obter alguma consistência na execução deste fragmento musical.</p> <p>10h30 – O professor fala ainda do tipo de ataque que o aluno deve utilizar nos dedos indicador e médio da mão direita, explicando-lhe que o resultado pretendido é um som “aveludado”. Para que o aluno perceba melhor, o professor exemplifica o tipo de ataque que pretende, e compara-o com o ataque que o aluno estava a utilizar.</p> <p>10h35 – O professor pede ao aluno que toque com ele, para que o aluno entenda melhor as questões abordadas até então.</p> <p>10h38 – O professor refere a importância de estudar a peça muito devagar, pensando, compasso a compasso, em tudo o que é fundamental e ainda que é</p>

fundamental que o aluno adquira o as competências durante o estudo e não apenas quando a peça está lida de uma forma geral.

10h40 – O professor pede ao aluno para tocar novamente o início, falando agora da forma como o aluno executa os acordes. O professor refere que nem sempre as notas são tocadas exatamente ao mesmo tempo.

10h42 – O aluno pratica algumas vezes os acordes presentes no início da peça.

10h45 – O professor identifica uma secção da obra que tem maior densidade de acordes e pede que o aluno a pratique bastante em casa, entendendo assim que se dominar essa secção, irá dominar todas as outras.

10h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 2	Data: 15 de janeiro de 2021

Registo de Observação
O aluno faltou à aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 3	Data: 19 de fevereiro de 2021

Registo de Observação

10h00 – Início da aula.

10h03 – O aluno começa por explicar que tem alguma dificuldade na execução técnica de uma passagem com barra no fim da obra “Campo” de Abel Carlevaro.

10h04 – O professor explica que é importante que o aluno consiga controlar a posição dos dedos da mão esquerda, de modo a que a barra seja executada com a mão ligeiramente de lado e que mantenha os dedos juntos. O professor sugere ainda que o aluno faça alguns exercícios com pesos, de modo a que ganhe alguma força nos dedos 3 e 4 da mão esquerda.

10h07 – O aluno pratica a passagem.

10h10 – O professor refere que o aluno também deve realizar a passagem com uma digitação diferente não mão direita, utilizando o polegar para tocar duas cordas quase em simultâneo, de modo a que os restantes dedos estejam livres para realizar os acordes que vêm imediatamente a seguir.

10h12 – O aluno pratica a passagem.

10h14 – O professor fala da importância de aproveitar as cordas soltas para executar passagens mais difíceis, referindo que é fundamental que a execução da nota da corda solta e a passagem da mão esquerda para outra região da guitarra devem acontecer exatamente ao mesmo tempo. O professor executa a passagem algumas vezes para exemplificar.

10h18 – O aluno pratica a passagem.

10h20 – O professor refere que é importante que o aluno esteja consciente de todos os movimentos que faz durante cada obra, de modo a que tenha plena confiança em tudo o que tem que executar.

10h23 – O aluno pratica a passagem.

10h24 – O professor refere que a posição dos dedos nem sempre está bem e que o aluno deve tentar corrigir as posições de cada vez que toca, pois vai ajudá-lo a

ter uma posição mais relaxada e que não o obrigue a estar constantemente em esforço.

10h25 – O aluno pratica a passagem.

10h27 – O professor fala da necessidade de só utilizar os dedos indispensáveis, uma vez que se não o fizer estará a realizar muitos mais movimentos que são desnecessários, criando uma instabilidade.

10h30 – O aluno pratica a passagem.

10h35 – O professor pede ao aluno para seguir, ajudando-o na digitação dos compassos seguintes.

10h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 4	Data: 26 de fevereiro de 2021

Registo de Observação

11h00 – Início da aula.

11h05 – O aluno apresenta o andamento “Campo” dos “Prelúdios Americanos” de Abel Carlevaro.

11h06 – O professor comenta de imediato a velocidade excessiva com que o aluno começou a obra, assim como a instabilidade do tempo que apresenta.

11h08 – O professor partilha a partitura da obra no ecrã da plataforma e explica a diferença entre as diferentes vozes, mostrando ao aluno que não pode considerar que as notas têm todas a mesma importância.

11h09 – O professor fala ainda da digitação que o aluno adotou no início da obra, explicando-lhe que daquela forma não consegue fazer sobressair o que mais interessa, que neste caso é o baixo.

11h11 – O aluno tenta tocar a obra tendo em conta as indicações do professor até ao momento.

11h13 – O professor para novamente o aluno, referindo que este deverá estudar com metrónomo, de modo a que seja capaz de manter um tempo mais regular. Explica ainda que deve por qualquer parte emocional e expressiva de lado e estudar com o metrónomo a uma velocidade extremamente baixa, aumentando progressivamente assim que sentir que a obra está vencida a cada velocidade.

11h17 – O professor decide resolver os aspetos de maior dificuldade técnica da obra. Pede ao aluno para executar uma determinada passagem difícil noutra região onde o braço da guitarra é maior, aumentando ainda mais a dificuldade técnica e, de seguida, pede novamente ao aluno para realizar a mesma passagem na região do braço da guitarra onde de facto acontece na obra. O resultado é positivo e o professor explica ao aluno que será sempre um bom exercício dificultar ainda mais as questões técnicas para que consiga relativizar a dificuldade real.

11h25 – O professor pede ao aluno que apresente outra obra. O aluno apresenta a obra “El colibri” de Júlio Sagreras.

11h28 – Devido ao carácter rápido da obra, o professor diz ao aluno que deve dividir as frases e estudá-las devagar para que crie uma memória física mais sólida da posição dos dedos da mão direita.

11h31 – O professor refere ainda a importância da digitação correta da mão direita, para que todas as passagens aconteçam de uma forma limpa e que não sejam criados atritos ou pontos de maior tensão.

11h32 – O aluno recomeça a obra tendo em conta as indicações do professor.

11h35 – O professor pede ao professor estagiário que fale da sua experiência enquanto aluno e intérprete.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 5	Data: 5 de março de 2021

Registo de Observação

11h00 – Início da aula

11h05 – O professor projeta na plataforma o vídeo que o aluno enviou durante a semana, identificando algumas posições menos corretas que o aluno tem a tocar, e demonstrando-lhe o porquê de revelar dificuldades em determinadas passagens.

11h09 – Após ter discutido os vários aspetos da gravação enviada pelo aluno, o professor pede-lhe que toque a obra “Campo” de Abel Carlevaro.

11h12 – O professor para o aluno para discutir a digitação de uma passagem, revelando ao aluno que este faz demasiados movimentos para a executar. O professor desconstrói a passagem.

11h15 – O professor fala de algumas questões interpretativas, explicando ao aluno que na passagem em questão deverá brincar com vários aspetos tais como ralentandos,, dinâmicas, vibratos e aconselha-o a fazer a frase de uma forma mais ligada.

11h21 – O professor fala ao aluno da relação entre notas nos arpejos, explicando-lhe que a direção do arpejo na obra em análise deverá ser feita de forte para piano.

11h24 – O professor insiste que o aluno deverá tentar sempre compensar os saltos da mão esquerda, de modo a que não haja silêncios entre passagens. Explica que o aluno deverá aproveitar as cordas soltas para fazer as passagens.

11h26 – O aluno pratica a passagem tendo em conta tudo o que o professor referiu.

11h29 – O aluno continua a demonstrar algumas dificuldades na passagem, ficando a melodia sempre algo “desligada”. O professor reforça a relação que as notas devem ter entre si, demonstrando que nem todas as notas são acentuadas.

11h31 – O aluno toca a passagem com mais sucesso, demonstrando que entendeu o que o professor disse.

11h34 – O aluno pratica a passagem mais algumas vezes.

11h36 – O professor explica que embora esteja a analisar a obra ao pormenor, o aluno é que deverá procurar uma maneira de tocar que lhe agrade, tentando atingir uma harmonia na obra que envolva dinâmicas, timbres e preencher os silêncios da melhor maneira possível.

11h38 – O aluno toca mais uma vez a passagem, revelando uma melhoria significativa.

11h39 – O professor mostra-se agradado com a forma como o aluno conseguiu tocar a passagem, pedindo-lhe para continuar.

11h40 – O aluno toca a obra do início ao fim.

11h47 – O professor explica que a obra deverá estar melhor de um ponto de vista artístico, melhorando a sonoridade, as dinâmicas, os timbres, o som das unhas, assim como a interpretação de uma maneira geral.

11h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 6	Data: 12 de março de 2021

Registo de Observação
<p>11h – Início da aula.</p> <p>11h05 – O aluno apresenta a obra “Giulianate”, parte VI, de M. Giuliani.</p> <p>11h10 – O professor recomenda ao aluno que para já não toque nem muito rápido nem muito forte, de modo a não criar tensão na mão esquerda, devido às dificuldades que as barras criam.</p> <p>11h12 – O professor fala, de seguida, das notas que o aluno deve procurar destacar e pede-lhe para tentar reproduzir.</p> <p>11h16 – O professor considera que o aluno foi capaz de fazer melhor as acentuações, mas chama-o à atenção para os movimentos desnecessários da mão esquerda, que o prejudicam. Fala essencialmente da passagem de barras para um só dedo pisado, comentando que é nessas passagens que criamos tensão e posições erradas da mão.</p> <p>11h20 – O aluno repete tendo as sugestões do professor em conta.</p> <p>11h26 – O professor para várias vezes para corrigir algumas digitações, notas erradas e resolver algumas passagens da mão esquerda.</p> <p>11h36 – O aluno demonstra já estar mais seguro nas passagens complicadas.</p> <p>11h43 – O professor fala ao aluno acerca das dificuldades que enfrenta neste tipo de obras e revela que tem que estar mais seguro de uma maneira geral, para que seja capaz de perceber a obra como um todo.</p> <p>11h48 – O professor pede ao aluno que envie uma gravação de uma das páginas da obra durante esta semana.</p> <p>11h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 7	Data: 19 de março de 2021

Registo de Observação
O professor cooperante faltou à aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 8	Data: 26 de março de 2021

Registo de Observação
O professor cooperante faltou à aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 9	Data: 9 de abril de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula.</p> <p>10h05 – O professor utilizou a aula para discutir com aluno os objetivos para o recital final de oitavo grau, conversando com este acerca do programa a apresentar, assim como dos seus deveres enquanto estuda e da sua gestão de tempo, explicando que deverá ambicionar realizar o recital de cor, para que apresente uma maior segurança na execução do repertório.</p> <p>10h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 10	Data: 16 de abril de 2021

Registo de Observação

10h – Início da aula.

10h05 – O professor começa por falar com o aluno acerca do programa a apresentar no recital final de oitavo grau, discutindo o tempo de cada obra.

10h10 – O professor pede ao aluno que comece por lhe apresentar o “Prelude” da primeira suite para violoncelo de J. S. Bach.

10h11 – O aluno começa a tocar e é desde logo interrompido pelo professor devido ao andamento excessivo com que começou. O professor explica ao aluno que quando começamos a aula, especialmente se não temos tempo para aquecer, é necessário que comecemos a tocar mais devagar e a sentir o instrumento.

10h12 – O aluno inicia novamente a obra, agora a uma velocidade mais lenta.

10h18 – O professor oferece algumas alternativas de digitação ao aluno, de modo a facilitar as passagens da mão direita e a evitar mudanças desnecessárias de posições.

10h22 – O professor entende que o aluno precisa de estudar mais e aprofundar a leitura da obra, de modo a que seja possível discutirem as questões pertinentes na aula. Pede, portanto, que o aluno pegue na partitura da “Gigue” da mesma suite, para começarem a ver algumas questões de digitações.

10h25 – O professor começa a trabalhar as digitações do aluno, quase compasso a compasso, pedindo-lhe que vá tocando conforme as digitações que o professor escreveu previamente na partitura. O professor dá ainda instruções verbais específicas relativas aos movimentos da mão esquerda.

10h32 – O professor vai arranjanado alternativas de digitação que favoreçam mais o aluno e que lhe facilitem a fluência da obra.

10h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 11	Data: 23 de abril de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula</p> <p>10h02 – O aluno apresenta a “Gigue” da primeira suite para violoncelo de J. S. Bach.</p> <p>10h05 – O aluno revela algumas dificuldades na primeira parte da obra e o professor pede-lhe que a repita mais devagar e tendo em atenção à articulação de cada motivo rítmico, assim como às digitações.</p> <p>10h10 – O aluno continua a demonstrar alguma dificuldade e, por isso, o professor aborda a obra quase compasso a compasso, de modo a resolver todas as passagens que causam mais dificuldade.</p> <p>10h30 – O professor aborda os processos técnicos a ter em conta durante o decorrer da obra, de modo a que o aluno se torne consciente de todos os movimentos que as mãos realizam, uma vez que a obra é muito minuciosa em termos de digitações.</p> <p>10h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 12	Data: 30 de abril de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula.</p> <p>10h05 – O aluno apresenta a “Gigue” da primeira Suite para violoncelo de J. S. Bach.</p> <p>10h08 – O professor fala imediatamente do uso correto de digitações da mão direita, dizendo o aluno que deve respeitar rigorosamente o que está escrito na partitura. Fala ainda de duração de algumas notas que o aluno não estava a deixar soar o tempo devido.</p> <p>10h13 – O professor comenta também que o aluno deixa por vezes algumas harmonias a soar que devem ser cortadas para não criar conflitos harmónicos ao longo da obra.</p> <p>10h18 – O professor diz ao aluno que deve estudar esta obra quase por sistemas, memorizando os saltos das mãos e controlando bem as acentuações.</p> <p>10h25 – O professor revê as digitações de um dos sistemas da obra, explicando ao aluno que não precisa de saltar tanto a mão esquerda.</p> <p>10h32 – O professor fala da importância da antecipação da mão esquerda, dizendo ao aluno que em determinadas passagens deve evitar o uso de vibratos e deve preparar com tempo as posições seguintes. Pede ao aluno que repita o sistema em questão.</p> <p>10h40 – O professor diz ao aluno o que deve fazer durante o estudo em casa, explicando-lhe que nesta obra é necessário um estudo muito constante em termos de digitações, de modo a que o aluno seja capaz de a dominar.</p> <p>10h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 13	Data: 14 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula</p> <p>10h03 – O aluno apresenta o Préludio N° 1 de H. Villa-Lobos.</p> <p>10h05 – O professor começa por realizar uma leitura da obra com o aluno, discutindo com ele possíveis digitações. O aluno demonstra alguma dificuldade em tocar duas cordas seguidas com o dedo polegar e o professor explica-lhe que o movimento deve ser só um, feito de forma contínua e com apoio. O aluno é capaz de executar o movimento técnico com alguma facilidade depois de perceber o mecanismo.</p> <p>10h10 – Após a leitura de três sistemas, o professor pede ao aluno que toque novamente do início até onde pararam, de forma a recapitular tudo o que leram.</p> <p>10h14 – O aluno demonstra ter assimilado tudo o que leu, com a exceção de um compasso muito denso em termos harmónicos. Por isso, o professor pede ao aluno que pratique apenas esse compasso e, de seguida, solicita que comece a tocar a partir do compasso anterior, para se certificar que a passagem está segura.</p> <p>10h20 – O professor avança com a leitura da obra, procurando resolver desde logo alguns conflitos harmónicos que surgem com as digitações, uma vez que se um dedo da mão esquerda ficar mais tempo que o suposto pode originar problemas desse tipo.</p> <p>10h40 – O aluno conclui a leitura da primeira parte da obra, demonstrando já alguma destreza na execução das passagens mais difíceis. O professor resolveu algumas questões de natureza mais técnica, pedindo ao aluno que repetisse algumas passagens, tendo consciência dos movimentos de cada mão.</p> <p>10h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 14	Data: 21 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula.</p> <p>10h05 – O aluno revela ao professor que gostaria de trabalhar a obra “Prelúdio e Cantilena” de Sérgio Azevedo, uma vez que a irá apresentar na audição de classe de dia 31 de maio.</p> <p>10h09 – O professor diz ao aluno que deve mudar as cordas da sua guitarra, assim como ajustar a sua mão direita quando faz arpejos nas cordas mais graves, de modo a conseguir um som mais claro e brilhante. O professor ajuda o aluno com a forma das unhas.</p> <p>10h14 – O professor pede ao aluno que recomece a obra.</p> <p>10h20 – O aluno continua a tocar com um som muito escuro e sujo, pelo que o professor insiste na forma como o aluno percute as cordas, pedindo-lhe que use ligeiramente mais unha nas cordas mais graves.</p> <p>10h30 – Após alguns exercícios, o aluno é capaz de obter um som mais brilhante do instrumento, melhorando, conseqüentemente, a clareza da obra.</p> <p>10h32 – O professor considera que o aluno, apesar dos problemas de clareza de som, apresenta alguma solidez na execução da obra, chamando-o apenas à atenção para certas questões interpretativas, como finais de frase e respirações, sobretudo quando tem suspensões.</p> <p>10h34 – O professor pede ao aluno que apresente outra obra, escolhendo este no “Prelude N° 1” de H. Villa-Lobos.</p> <p>10h36 – A obra ainda se encontra em fase de leitura e o professor ajuda o aluno com digitações.</p> <p>10h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 15	Data: 28 de maio de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula.</p> <p>10h05 – O aluno apresenta a obra “Prelude Nº 1” de H. Villa-Lobos</p> <p>10h09 – O professor diz novamente ao aluno que deve mudar as cordas da sua guitarra.</p> <p>10h11 – O professor pede ao aluno que comece a tocar a obra. Após o aluno tocar os primeiros compassos, o professor pede ao aluno que recomece a obra tendo em atenção a melodia executada com o dedo polegar da mão direita, reforçando que esta deverá ocupar um lugar de destaque face ao acompanhamento da obra. De seguida, pede ao aluno que realize alguns exercícios que procuram trabalhar a independência e a força do dedo polegar.</p> <p>10h30 – Após alguns exercícios, o aluno é capaz de criar uma boa relação dinâmica entre melodia e acompanhamento e o professor demonstra-se satisfeito com o progresso.</p> <p>10h32 – O professor considera que o aluno deverá procurar um som mais bonito e claro, de modo a que consiga explicitar melhor os elementos presentes na obra.</p> <p>10h36 – A obra ainda se encontra em fase de leitura e o professor ajuda o aluno com digitações. Este processo é lento, uma vez que o professor tem em atenção as características e habilidades do aluno na escolha da digitação e dedilhação da obra. Ambos experimentam diferentes soluções até chegarem a uma que os satisfaça tanto do ponto de vista técnico como musical.</p> <p>10h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 16	Data: 4 de junho de 2021

Registo de Observação
<p>10h – Início da aula.</p> <p>10h10 – O professor faz um apanhado do repertório que o aluno tem que ver até ao fim do ano, discutindo com ele as prioridades do seu estudo e leitura de novas obras</p> <p>10h15 – O aluno apresenta o “Prelúdio N.º 1” de H. Villa-Lobos.</p> <p>10h17 – Logo no início da obra, em que é necessário executar um glissando, o professor explica a melhor forma de o fazer, demonstrando que é necessário começar com um dedo e, à chegada, substituir por outro. O professor pede ao aluno que pratique algumas vezes este movimento técnico. Ao fim de algumas tentativas, o aluno é capaz de o fazer.</p> <p>10h20 – O professor pede ao aluno que analise um pouco a sequência harmónica do início da obra, demonstrando que deve dar importância à primeira nota, uma vez que é a dominante.</p> <p>10h24 – Numa determinada passagem, que exige que o dedo 1 fique estático enquanto os dedos 3 e 4 movem entre dois trastes seguidos, o professor explica a importância destes últimos dedos se moverem em conjunto, evitando ao máximo que um vá mais cedo que o outro, uma vez que pode criar algum desequilíbrio na mão esquerda.</p> <p>10h30 – O professor dá algumas indicações acerca de que acordes o aluno deve arpejar, dado que a obra tem uma parte muito densa em termos de acordes. Da mesma forma, o professor explica que os acordes que arpeja devem ser aqueles que têm mais tensão harmónica e que vão permitir ao aluno algum repouso antes de prosseguir na obra.</p> <p>10h34 – O professor fala também da importância de dividir as frases em certos pontos estratégicos, explicando ao aluno que, numa determinada parte, deve ter uns harmónicos como ponto de chegada e só depois pensar nos acordes que se seguem.</p>

10h38 – Chegando à secção maior, o aluno é confrontado com um arpejo que exige uma digitação complicada. O professor explica, por partes como deve realizar essa digitação. Pede, posteriormente, ao aluno que pratique devagar e com atenção especial à articulação.

10h46 – O professor revela ao aluno alguma da história do compositor da obra, fazendo-o perceber algumas das características da obra.

10h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga		
Professor Cooperante: Rui Gama	Disciplina: Guitarra	Aluno: B
Grau/Ano: 8.º/12.º	Aula n.º: 17	Data: 11 de junho de 2021

Registo de Observação
O aluno faltou à aula.

Aulas observadas: Ensemble de Guitarras

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data: 4 de janeiro
Cooperante: Vítor		Ensemble de	Aula n.º: 1
Gandarela		Guitarra	de 2021

Registo de Observação
<p>12h - O professor conversou com os alunos acerca dos objetivos que definiu para o segundo período, referindo que os alunos deveriam continuar a estudar o repertório do primeiro período, de modo a que o conseguissem gravar para a audição do segundo período.</p> <p>12h18 - O professor mostrou ao ensemble exemplos auditivos do repertório a trabalhar durante o segundo período.</p> <p>12h30 - O professor começou por rever a obra que os alunos tinham tocado no primeiro período “Arctic renaissance”.</p> <p>12h40 - O professor chamou à atenção para as acentuações que a primeira voz dava a algumas notas da melodia, assim como a questões de dinâmica geral e entre vozes. Referiu ainda que algumas vozes não mantinham o tempo, começando a adiantar o tempo e não respeitando as indicações do professor enquanto dirigia.</p> <p>12h45 - O Professor solicitou a aos naipes da primeira e segunda vozes que tocassem sozinhos as partes de maior relevância, de modo a entenderem o fraseado e a perceberem onde devem estar em evidência ou não.</p> <p>12h48 - O professor referiu que globalmente os alunos necessitam de ouvir mais as outras vozes de modo a que consigam perceber quando cada um deve intervir e para que evitem flutuações no tempo da obra. Referiu ainda que as dinâmicas devem ser ainda mais acentuadas, para que o grupo chegue a um consenso em relação às intensidades a utilizar na interpretação da obra.</p> <p>12h50 - Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data: 11 de janeiro
Cooperante: Vítor		Ensemble de	Aula n.º: 2
Gandarela		Guitarra	de 2021

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – O professor apresenta a nova obra ao ensemble, que conta agora com a ajuda de uma aluna de contrabaixo, e explica a importância da presença de um instrumento com frequências mais graves no ensemble.</p> <p>12h10 – O professor apresenta algumas soluções de digitações e dedilhações aos alunos do naipe da quarta guitarra.</p> <p>12h13 – O professor começa por abordar a obra que os alunos tinham visto no primeiro período, “Arctic Renaissance” para integrar o contrabaixo no ensemble.</p> <p>12h18 – À medida que os alunos tocam a obra, o professor chama à atenção para questões que se prendem com a dinâmica geral da obra e alerta alguns naipes em relação ao adiantamento do tempo.</p> <p>12h20 – O professor insiste numa passagem sincopada em que os alunos do naipe da quarta guitarra têm um tremolo escrito. Devido à dificuldade técnica do tremolo e, conseqüentemente, de junção com os outros naipes, o professor pede aos alunos para repetirem esta parte mais devagar para que todos os naipes estejam coesos.</p> <p>12h25 – O professor revela aos alunos que ficou satisfeito com a forma como conseguiram executar a passagem trabalhada anteriormente, chamando apenas à atenção para a dinâmica individual do naipe da primeira guitarra.</p> <p>12h27 – O professor solicita aos alunos que toquem a partir da secção anterior à passagem de maior dificuldade para que os alunos sejam capazes de “colar” as duas partes.</p> <p>12h35 – O professor considera que o ensemble já é capaz de executar a obra do início ao fim e pede aos alunos que o façam, referindo que irá tentar não parar.</p> <p>12h40 – O professor revela-se satisfeito com a forma como os alunos estão a tocar a obra, referindo que ainda assim todos têm que ter a sua parte mais segura</p>

para que o trabalho em conjunto seja mais sólido.

12h45 – O professor entrega as partituras da nova obra aos alunos para que todos leiam a sua parte em casa, de modo a que a consigam tocar em conjunto na próxima aula.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data: 18 de janeiro
Cooperante: Vítor		Ensemble de	Aula n.º: 3
Gandarela		Guitarra	de 2021

Registo de Observação
<p>12h00 – Início da aula</p> <p>12h10 – O professor pede ao ensemble que toque a peça que viram durante o primeiro período, “Arctic Renaissance”.</p> <p>12h15 – O professor fala de algumas questões de dinâmica que os alunos deverão fazer em conjunto, referindo que por vezes há algum desequilíbrio entre naipes, sobrepondo-se por vezes as vozes intermédias à da melodia.</p> <p>12h23 – O professor pede aos alunos para repetirem a parte que considera mais desequilibrada em termos de dinâmica.</p> <p>12h30 – O professor refere que deverá haver um maior esforço da parte dos alunos para se ouvirem uns aos outros e pede que toquem a obra mais uma vez do início ao fim, tendo isso em atenção, assim como todas as questões de dinâmica discutidas.</p> <p>12h35 – O professor entrega a nova obra aos alunos, realizando trabalho de naípe com eles, com a ajuda do professor estagiário. Os professores verificam as digitações da obra, assim como ajudam os alunos a ler a mesma.</p> <p>12h50 – Fim da aula</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor	Disciplina:	Data: 8 de fevereiro	Aula n.º: 4
Cooperante: Vítor	Ensemble	de	de 2021
Gandarela	Guitarra		

Registo de Observação
<p>12h00 – Início da aula</p> <p>12h05 – O professor explica ao ensemble que, devido às aulas serem on-line, o trabalho do grupo vai passar a ser feito por naipes, sendo que cada aluno deverá estudar a sua parte, tirar dúvidas acerca de digitação e dedilhação, assim como de notas e ritmo, na aula e, posteriormente, enviar um vídeo até cada quinta feira a demonstrar o trabalho que realizou durante a semana.</p> <p>12h20 – Fim da aula</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor	Disciplina:	Data: 15 de	Aula n.º: 5
Cooperante: Vítor	Ensemble de	fevereiro de 2021	
Gandarela	Guitarra		

Registo de Observação

12h00 – Início da aula

12h05 – O professor realiza trabalho de naípe com os alunos, revendo questões de leitura e de digitação. Devido ao facto de as aulas estarem a decorrer de forma não presencial o professor não pode juntar o grupo, por isso, pede auxílio ao professor estagiário para que seja possível que todos os alunos tenham tempo de aula para apresentarem e tirarem as suas dúvidas.

Os professores ajudam os alunos com as questões de digitação e leitura da obra, certificando-se que cada aluno foi capaz de a compreender. Pedem ainda que, até à quinta-feira seguinte enviem um vídeo a executarem o primeiro andamento da obra, de forma a que seja possível avaliar o progresso de cada um, assim como enviar algum *feedback*.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor	Disciplina:	Data: 22 de	Aula n.º: 6
Cooperante: Vítor	Ensemble	de	
Gandarela	Guitarra	fevereiro de 2021	

Registo de Observação

12h00 – Início da aula

12h05 – O professor realiza trabalho de naípe com os alunos, revendo questões de leitura e de digitação. Devido ao facto de as aulas estarem a decorrer de forma não presencial o professor não pode juntar o grupo, por isso, pede auxílio ao professor estagiário para que seja possível que todos os alunos tenham tempo de aula para apresentarem e tirarem as suas dúvidas.

Os professores ajudam os alunos com as questões de digitação e leitura da obra, certificando-se que cada aluno foi capaz de a compreender. Pedem ainda que, até à quinta-feira seguinte enviem um vídeo a executarem o primeiro e segundo andamentos da obra, de forma a que seja possível avaliar o progresso de cada um, assim como enviar algum *feedback*.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor		Disciplina:	Data: 1 de março de
Cooperante: Vítor		Ensemble	de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 7

Registo de Observação

12h00 – Início da aula

12h05 – O professor realiza trabalho de naípe com os alunos, revendo questões de leitura e de digitação. Devido ao facto de as aulas estarem a decorrer de forma não presencial o professor não pode juntar o grupo, por isso, pede auxílio ao professor estagiário para que seja possível que todos os alunos tenham tempo de aula para apresentarem e tirarem as suas dúvidas.

Os professores ajudam os alunos com as questões de digitação e leitura da obra, certificando-se que cada aluno foi capaz de a compreender. Pedem ainda que, até à quinta-feira seguinte enviem um vídeo a executarem o primeiro, segundo e terceiro andamentos da obra, de forma a que seja possível avaliar o progresso de cada um, assim como enviar algum *feedback*.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor		Disciplina:	Data: 8 de março de
Cooperante: Vítor		Ensemble	de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 8

Registo de Observação

12h00 – Início da aula

12h05 – O professor realiza trabalho de naípe com os alunos, revendo questões de leitura e de digitação. Devido ao facto de as aulas estarem a decorrer de forma não presencial o professor não pode juntar o grupo, por isso, pede auxílio ao professor estagiário para que seja possível que todos os alunos tenham tempo de aula para apresentarem e tirarem as suas dúvidas.

Os professores ajudam os alunos com as questões de digitação e leitura da obra, certificando-se que cada aluno foi capaz de a compreender. Pedem ainda que, até à quinta-feira seguinte enviem um vídeo a executarem o segundo e terceiro e quarto andamentos da obra, de forma a que seja possível avaliar o progresso de cada um, assim como enviar algum *feedback*.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor	Disciplina:	Data:	Aula n.º: 9
Cooperante: Vítor Gandarela	Ensemble de Guitarra	15 de março de 2021	

Registo de Observação

12h00 – Início da aula

12h05 – O professor realiza trabalho de naípe com os alunos, revendo questões de leitura e de digitação. Devido ao facto de as aulas estarem a decorrer de forma não presencial o professor não pode juntar o grupo, por isso, pede auxílio ao professor estagiário para que seja possível que todos os alunos tenham tempo de aula para apresentarem e tirarem as suas dúvidas.

Os professores ajudam os alunos com as questões de digitação e leitura da obra, certificando-se que cada aluno foi capaz de a compreender. Pedem ainda que, até à quinta-feira seguinte enviem um vídeo a executarem todos os andamentos da obra, de forma a que seja possível avaliar o progresso de cada um, assim como enviar algum *feedback*.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (Aula não presencial)			
Professor	Disciplina:	Data:	Aula n.º: 10
Cooperante: Vítor Gandarela	Ensemble de Guitarra	22 de março de 2021	

Registo de Observação

12h00 – Início da aula

12h05 – O professor realiza trabalho de naípe com os alunos, revendo questões de leitura e de digitação. Devido ao facto de as aulas estarem a decorrer de forma não presencial o professor não pode juntar o grupo, por isso, pede auxílio ao professor estagiário para que seja possível que todos os alunos tenham tempo de aula para apresentarem e tirarem as suas dúvidas.

Os professores ajudam os alunos com as questões de digitação e leitura da obra, certificando-se que cada aluno foi capaz de a compreender. Pedem ainda que, até à quinta-feira seguinte enviem um vídeo a executarem todos os andamentos da obra, de forma a que seja possível avaliar o progresso de cada um, assim como enviar algum *feedback*.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor	Disciplina:	Data:	Aula n.º: 11
Cooperante: Vítor Gandarela	Ensemble de Guitarra	5 de abril de 2021	

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – O professor solicita aos alunos que toquem o terceiro andamento da obra “Música latina fácil”.</p> <p>12h09 – O professor chama desde logo à atenção para o carácter rítmico deste andamento, uma vez que é um tango. Solicita aos alunos, portanto, que tenham atenção à articulação das notas do baixo.</p> <p>12h14 – O professor dá prioridade à forma como o ambiente da obra é criado e pede aos alunos que toquem com mais convicção.</p> <p>12h21 – Depois de rever algumas dinâmicas, o professor pede aos alunos repitam a partir do quarto compasso, com atenção à tudo o que foi discutido nesse sentido.</p> <p>12h25 – O professor fala agora das acentuações que o naipe da quarta guitarra deverá respeitar, evitando dar importância a todos os tempos dos acordes que fazem de forma regular, do início até ao fim do andamento. Dá ainda mais indicações das dinâmicas que este naipe deverá fazer.</p> <p>12h29 – Depois dos alunos do naipe da terceira guitarra apresentarem algumas dificuldades numa passagem, o professor pede-lhes que repitam algumas vezes.</p> <p>12h32 – O professor solicita aos alunos de cada naipe que toquem, individualmente, a uma velocidade mais lenta, uma determinada secção do andamento que se revela mais difícil.</p> <p>12h43 – O professor pede que toquem novamente, agora em conjunto, a secção problemática.</p> <p>12h46 – Os alunos demonstram serem capazes de obter um resultado mais homogéneo.</p> <p>12h47 – O professor solicita aos alunos que toquem a partir da parte que suscitou dificuldades até ao fim do andamento.</p> <p>12h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	12 de abril de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 12

Registo de Observação
12h00 – Início da aula.
12h05 – O professor começa por pedir aos alunos do naipe da terceira guitarra que toquem a parte deles em conjunto.
12h10 – De seguida, o professor pede aos alunos do mesmo naipe que toquem individualmente.
12h21 – O professor volta a pedir que o naipe toque em conjunto.
12h26 – O professor pede ao ensemble que toque o terceiro andamento da obra “Música Latina Fácil”.
12h28 – O professor chama a atenção do quarto naipe para a forma como estão a executar os rasgueados.
12h29 – O ensemble recomeça a obra.
12h32 – O professor considera que o andamento ainda não pode ser tão rápido. Revela ao ensemble, no entanto, que a obra já começa a soar ao que é suposto.
12h33 – O professor pede ao ensemble que recomece, agora a um andamento mais lento.
12h38 – O professor fala de algumas questões de dinâmica e de equilíbrio entre vozes, explicando que na música em conjunto é necessário dar espaço aos intervenientes que apresentam maior destaque num determinado momento.
12h40 – O professor destaca ainda as acentuações rítmicas que devem ser respeitadas, uma vez que o andamento assim o exige.
12h42 – O professor pede a cada voz que execute, individualmente, os dois últimos compassos do andamento, de modo a acertarem o final.
12h47 – O professor pede agora ao ensemble que toque os dois últimos compassos em conjunto.
12h48 – O professor pede ao ensemble que toque do início ao fim, com atenção a tudo o que foi discutido.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Professor	Disciplina:	Data:	Aula n.º: 13
Cooperante: Vítor Gandarela	Ensemble de Guitarra	19 de abril de 2021	

Registo de Observação

12h – Início da aula.

12h04 – O professor começa por realizar um exercício de dinâmicas com o ensemble, pedindo a cada interveniente que toque apenas uma nota repetidamente, começando em *pianissimo* e com um timbre fechado e, a partir daí, crescer e decrescer, mudando também o timbre.

12h12 - O professor pede ao ensemble que apresente os três andamentos da obra “Música latina fácil” de Annette Kruisbrink.

12h16 – O ensemble apresenta já alguma consistência na execução do primeiro andamento, mas o professor considera que pode ser ainda melhor e, por isso, pede ao ensemble que repita.

12h20 – O professor pediu ao professor estagiário que tocasse juntamente com o ensemble, de modo a auxiliar o naipe da segunda guitarra que contava com menos um aluno.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	26 de abril de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 14

Registo de Observação
12h00 – Início da aula
12h05 – O professor pede ao ensemble para apresentar a obra “Música Latina Fácil” de Annette Kruisbrink.
12h06 – O professor vai dando indicações de timbre e dinâmica enquanto o ensemble toca.
12h10 – Devido à ausência de alguns alunos no início da aula, o professor pede ao ensemble que recomece a obra assim que todos os elementos estão presentes.
12h14 – O professor demonstra-se satisfeito como primeiro andamento, chamando apenas à atenção para algumas partes que devem ser executadas de uma forma mais rítmica.
12h15 – O professor pede ao ensemble que avance para o segundo andamento da obra.
12h19 – O ensemble tocou o segundo andamento de forma convincente, mas ainda com alguns percalços. O professor pede, por isso, que os alunos repitam o segundo andamento da obra.
12h24 – O professor demonstra-se mais satisfeito com a forma como o ensemble apresentou o segundo andamento e pede agora que avancem para o andamento final.
12h26 – O professor começa por pedir ao naipe da terceira guitarra que toque o ostinato inicial, de forma a confirmar se o estão a fazer com a intenção rítmica devida.
12h28 – O professor pede agora ao ensemble todo que toque o último andamento.
12h32 – O professor interrompe para corrigir os rasgueados que o naipe da quarta guitarra tem ao longo da peça. O professor explica aos alunos a melhor forma de os executar.
12h34 – Os alunos do naipe da quarta guitarra perceberam rapidamente o que o

professor pediu e foram capazes corrigir rapidamente a técnica de rasgueado.

12h36 – O professor pede ao ensemble que toque novamente o andamento do início.

12h39 – O professor considerou apenas que o final não foi enérgico o suficiente é que nem toda a gente cortou o som ao mesmo tempo. Pede, por isso, que os alunos toquem apenas o final, pedindo-lhes que o repitam algumas vezes.

12h41 – Assim que o final está dominado, o professor pede ao ensemble que toque novamente o último andamento do início ao fim, agora sem paragens.

12h45 – O professor demonstra-se satisfeito com a peça no geral.

12h50 – Fim da aula.

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	3 de maio de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 15

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – Trabalho de naípe com os alunos das primeira e segunda guitarras.</p> <p>12h30 – O professor junta o ensemble todo e pede que os alunos toquem os três andamentos da obra “Música Latina Fácil” de Annette Kruisbrink.</p> <p>12h45 – O ensemble é capaz de realizar um trabalho que satisfaz o professor. No entanto, o professor considera que há algumas questões relativas à velocidade de cada andamento, assim como a escolhas timbricas e dinâmicas.</p> <p>12h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	10 de maio de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 16

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – O professor começa por mostrar gravações de duas obras ao ensemble, de modo a que os alunos conheçam o que vão tocar a seguir.</p> <p>12h28 – O professor pede ao ensemble que apresente a peça “Música Latina Fácil” de Annette Kruisbrink.</p> <p>12h30 – O professor vai dando instruções verbais acerca do timbre que os alunos devem utilizar, assim como de dinâmicas e articulação.</p> <p>12h38 – No segundo andamento, o professor pede ao naipe da quarta guitarra para acentuar mais o <i>ostinato</i> que realizam ao longo do andamento.</p> <p>12h40 – O professor revela não estar satisfeito com a forma como o segundo andamento correu, explicando aos alunos que têm que olhar mais para ele quando está a dirigir. Pede ao ensemble que toque novamente este andamento.</p> <p>12h44 – O professor demonstra-se mais satisfeito com a prestação do ensemble, mas sugere que o naipe da quarta guitarra seja mais consistente nos acordes que faz, nomeadamente no que diz respeito à qualidade do som e à precisão rítmica.</p> <p>12h45 – O professor pede ao ensemble que avance para o último andamento.</p> <p>12h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	17 de maio de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 17

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – Trabalho de naípe com os alunos do naípe das primeira e segunda guitarras. Leitura de uma obra nova, “Valse vénézuélienne”, arranjo de T. Tisserand. Digitação da obra e trabalho de leitura.</p> <p>12h35 – O professor pede ao ensemble que toque a obra “Música Latina Fácil” de Annette Kruisbrik, uma vez que os alunos terão audição na semana seguinte.</p> <p>12h36 – O professor dirige o ensemble dando algumas indicações de dinâmica e de timbre.</p> <p>12h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	24 de maio de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 18

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h05 – O professor começa por realizar alguns exercícios de sincronização de dinâmicas e timbres com o ensemble, atribuindo uma nota diferente a cada naipe</p> <p>12h20 – De seguida, o professor pede ao ensemble que toque a peça “Música Latina Fácil” de Annette Kruisbrink, que irá apresentar na audição deste mesmo dia.</p> <p>12h30 – O professor vai dirigindo, comentando, ao longo da obra, as dinâmicas que o ensemble deve fazer, assim como os timbres que cada naipe deve utilizar.</p> <p>12h40 – O professor considera que de uma forma geral o ensemble apresenta um bom trabalho, mas refere que o último andamento pode ser melhor e, por isso, trabalha algumas secções separando os naipes.</p> <p>12h45 – O professor pede ao ensemble que toque uma última vez o último andamento.</p> <p>12h50 – Fim da aula.</p>

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga			
Professor		Disciplina:	Data:
Cooperante: Vítor		Ensemble de	31 de maio de 2021
Gandarela		Guitarra	
			Aula n.º: 19

Registo de Observação
<p>12h – Início da aula.</p> <p>12h10 – O professor começa por realizar trabalho de tutti com o ensemble, pedindo-lhes que toquem a obra “Música Latina Fácil” de Annette Kruisbrink.</p> <p>12h30 – O professor faz um balanço da obra, revelando aos alunos que julga ser necessária uma maior diferença timbrica, acentuando as diferenças entre as partes da música.</p> <p>12h35 – O professor pede a cada naipe que toque a mesma série de compassos individualmente, para trabalhar alguns aspetos de coordenação no último andamento.</p> <p>12h40 – Após verificar que cada naipe era capaz de executar bem a sua parte, pediu que tocassem em tutti.</p> <p>12h50 – Fim da aula.</p>

Planificações das aulas

Planificação de Aula n.º 1 – Aluno A

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 1.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 31 de maio de 2021

Conteúdos Programáticos: Escala de Dó Maior em duas oitavas com diferentes ritmos; Exercícios cromáticos; Lição n.º 84 de Júlio Sagreras;

Objetivos gerais para o 1º grau:

- Postura e colocação do instrumento
- Arpejos simples
- Acordes de três sons
- Realização de notas simultâneas
- Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo
- Realização de duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas.

Objetivos específicos para a aula:

- Correção da posição das mãos

- Coordenação entre mãos
- Independência de dedos de ambas as mãos
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Ensino de mecanismos de barras
- Ensino de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Desenvolvimento da pulsação do dedo polegar
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Atenção reforçada à posição da guitarra face ao corpo • Atenção reforçada à posição das mãos • Divisão da técnica, procurando o uso separado das mãos • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 15' – Escala de Dó Maior com ritmos e Exercícios Cromáticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução e Repetição das Escalas em duas oitavas e com ritmos diferentes • Correção da posição de ambas as mãos • Atenção à forma como a dedilhação errada influencia a

	<p>capacidade de execução das escalas e do seu ritmo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Execução e repetição de exercícios cromáticos, explorando a independência de cada dedo da mão esquerda e focados apenas em duas cordas • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno
<p>15' – 50' - Leitura da Lição nº 84 de Júlio Sagreras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação da estrutura da lição • Leitura da lição tendo em atenção as digitação e dedilhação escritas na partitura, assim como as resultantes de alterações efetuadas por mim • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das dedilhações propostas para a mão direita • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
<p>Recursos utilizados</p>	<p>Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>

Planificação de Aula n.º 2 – Aluno A

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 1.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 7 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Escala de Dó Maior em duas oitavas com diferentes ritmos; Exercícios cromáticos; Lição n.º 84 de Júlio Sagreras;

Objetivos gerais para o 1.º grau:

- Postura e colocação do instrumento
- Arpejos simples
- Acordes de três sons
- Realização de notas simultâneas
- Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo
- Realização de duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas.

Objetivos específicos para a aula:

- Correção da posição das mãos

- Coordenação entre mãos
- Independência de dedos de ambas as mãos
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Ensino de mecanismos de barras
- Ensino de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Desenvolvimento da pulsação do dedo polegar
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Atenção reforçada à posição da guitarra face ao corpo • Atenção reforçada à posição das mãos • Divisão da técnica, procurando o uso separado das mãos • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 15' – Escala de Dó Maior com ritmos e Exercícios Cromáticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução e Repetição das Escalas em duas oitavas e com ritmos diferentes • Correção da posição de ambas as mãos • Atenção à forma como a dedilhação errada influencia a

	<p>capacidade de execução das escalas e do seu ritmo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Execução e repetição de exercícios cromáticos, explorando a independência de cada dedo da mão esquerda e focados apenas em duas cordas • Execução das escalas e exercícios comigo a acompanhar • Foco na capacidade de ligar as notas da escala e dos exercícios, procurando não levantar os dedos da mão esquerda antecipadamente • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno
<p>15' – 50' - Leitura da Lição n.º 84 de Júlio Sagreras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das dedilhações propostas para a mão direita • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Execução da Lição comigo a acompanhar • Desenvolvimento das capacidades interpretativas do aluno, procurando a identificação

	<p>e execução de dinâmicas, assim como explorando diferentes recursos expressivos tais como <i>rallentandi</i> e <i>glissandi</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
<p>Recursos utilizados</p>	<p>Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>

Planificação de Aula n.º 1 – Aluno B

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 8.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Rui Gama

Data: 7 de maio de 2021

Conteúdos Programáticos: Prelúdio e Cantilena de Sérgio Azevedo;

Objetivos gerais para o 8.º grau:

- Uma vez que o aluno se encontrava em ano de preparação do recital final, os objetivos gerais passavam pela preparação cuidadosa de repertório, com a duração mínima de 30 minutos, respeitando todos os objetivos gerais definidos durante o seu percurso enquanto aluno do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Objetivos específicos para a aula:

- Desenvolvimento da postural corporal
- Aperfeiçoamento da técnica de arpejos ascendentes e descendentes
- Compreensão da relação entre o material melódico e harmónico
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica

- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Reflexão acerca de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Reflexão acerca do conteúdo interpretativo da obra
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Atenção reforçada à postura adotada na execução do instrumento • Demonstração técnica e musical de aspetos da obra • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 10' – Contextualização da obra e breve análise da sua estrutura</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação do material harmónico, melódico e rítmico, percebendo a hierarquia entre eles • Análise da estrutura da obra • Análise da técnica a predominantemente utilizada na obra
<p>10' – 50' - Leitura da Obra “Prelúdio e Cantilena” de Sérgio Azevedo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das

	<p>dedilhações propostas para a mão direita</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico • Execução da Obra comigo a acompanhar • Desenvolvimento das capacidades interpretativas do aluno, procurando a identificação e execução de dinâmicas, assim como explorando diferentes recursos expressivos tais como <i>rallentandi</i> e <i>accelerandi</i> • Organização do pensamento do aluno acerca dos elementos rítmicos da obra • Desenvolvimento das capacidades técnicas da mão direita, procurando que o aluno conseguisse destacar notas diferentes nos arpejos e acordes • Insistência na capacidade técnica do dedo polegar da mão direita • Trabalho de produção de som • Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
Recursos utilizados	Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.

Planificação de Aula n.º 2 – Aluno B

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Grau: 8.º

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Rui Gama

Data: 18 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Prelúdio nº 1 de Heitor Villa-Lobos;

Objetivos gerais para o 8.º grau:

- Uma vez que o aluno se encontrava em ano de preparação do recital final, os objetivos gerais passavam pela preparação cuidadosa de repertório, com a duração mínima de 30 minutos, respeitando todos os objetivos gerais definidos durante o seu percurso enquanto aluno do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Objetivos específicos para a aula:

- Aperfeiçoamento da técnica de acordes com acompanhamento
- Compreensão da relação entre o material melódico e harmónico
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)

- Reflexão acerca de mecanismos de passagem da mão esquerda
- Reflexão acerca do conteúdo interpretativo da obra
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

<p>Estratégias gerais no desenvolvimento da aula</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Atenção reforçada à postura adotada na execução do instrumento • Demonstração técnica e musical de aspetos da obra • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento do aluno • Foco na forma como o aluno executa as passagens de posição, ou entre acordes, na mão esquerda • Estímulo da autonomia e sentido crítico
<p>Sequência das atividades</p>	
<p>0' – 10' – Contextualização da obra e breve análise da sua estrutura</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação do material harmónico, melódico e rítmico, percebendo a hierarquia entre eles • Análise da estrutura da obra • Análise da técnica a predominantemente utilizada na obra
<p>10' – 50' - Leitura da Obra “Prelúdio nº 1” de Heitor Villa-Lobos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases isoladas, em andamento muito lento, de modo a garantir a passagem eficaz dos dedos da mão esquerda • Execução de frases isoladas, de modo a garantir a execução das

	<p>dedilhações propostas para a mão direita</p> <ul style="list-style-type: none">• Identificação das notas mais importantes, procurando a compreensão da relação entre o material melódico e harmónico• Execução da Obra comigo a acompanhar• Desenvolvimento das capacidades interpretativas do aluno, procurando a identificação e execução de dinâmicas, assim como explorando diferentes recursos expressivos tais como <i>rallentandi</i> e <i>accelerandi</i>• Desenvolvimento das capacidades técnicas da mão direita, procurando que o aluno conseguisse destacar notas diferentes nos arpejos e acordes• Insistência na capacidade técnica do dedo polegar da mão direita, nesta obra especificamente, uma vez que a melodia depende diretamente da pulsação eficaz deste dedo• Trabalho de acompanhamento com os dedos indicador, médio e anelar a pulsarem as cordas simultaneamente (controlo do som produzido, assim como do equilíbrio entre cordas e dinâmicas)
--	--

	<ul style="list-style-type: none">• Trabalho de produção de som• Apreciação do trabalho desenvolvido pelo aluno com sugestões de estudo
Recursos utilizados	Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.

Planificação de Aula n.º 1 – Classe de Conjunto – Ensemble de Guitarras

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Número de alunos: 9

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 7 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Valse Vénézuélienne – T. Tisserand;

Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto:

11. Sincronia
12. Capacidade de ouvir os outros
13. Domínio Rítmico
14. Memória
15. Postura
16. Afinação
17. Disponibilidade física
18. Flexibilidade
19. Leitura
20. Segurança de execução

Objetivos específicos para a aula:

- Desenvolvimento da sensibilidade musical
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Desenvolvimento da compreensão do carácter e estilo da obra
- Aquisição de disciplina de grupo
- Desenvolvimento do som enquanto grupo (sincronia; qualidade do som; equilíbrio do som; dinâmica)
- Postura individual e em grupo
- Desenvolvimento das competências performativas
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Estratégias gerais no desenvolvimento da aula	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização de um discurso claro e conciso • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento dos alunos • Consistência da escolha de digitações em cada naipe, assim como entre todo o ensemble • Reflexão acerca das dinâmicas que cada naipe faz
Sequência das atividades	
0' – 5' – Preparação da sala e afinação dos instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> • Organização do ensemble por naipes e afinação das guitarras
5' – 15' – Trabalho individual com os naipes	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação da qualidade da leitura da obra realizada pelos alunos em casa (erros de ritmo, melodia e de articulação)

	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação e uniformização das digitações utilizadas por cada naípe • Definição do andamento da obra e execução integral
<p>15' – 50' – Trabalho de grupo da obra Valse Vénézuélienne – T. Tisserand</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de grupo, promovendo a sua sincronia • Análise da estrutura da obra • Divisão da obra por secções • Divisão do ensemble, solicitando aos alunos de dois naípes que toquem em conjunto, de modo a realizar um trabalho minucioso • Análise interpretativa da obra, dando indicações de dinâmica • Execução parcial da obra • Apreciação do trabalho desenvolvido pelos alunos com sugestões de estudo
<p>Recursos utilizados</p>	<p>Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>

Planificação de Aula n.º 2 – Classe de Conjunto – Ensemble de Guitarras

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Número de alunos: 9

Duração da aula: 50 minutos

Professor Estagiário: José Silveira

Professor Supervisor: Artur Caldeira (Supervisão realizada através da apreciação de gravações das aulas lecionadas)

Professor Cooperante: Vítor Gandarela

Data: 21 de junho de 2021

Conteúdos Programáticos: Valse Vénézuélienne – T. Tisserand;

Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto:

11. Sincronia
12. Capacidade de ouvir os outros
13. Domínio Rítmico
14. Memória
15. Postura
16. Afinação
17. Disponibilidade física
18. Flexibilidade
19. Leitura
20. Segurança de execução

Objetivos específicos para a aula:

- Desenvolvimento da sensibilidade musical
- Desenvolvimento das competências de compreensão rítmica
- Leitura compreensiva da obra (percebendo a sua estrutura)
- Desenvolvimento da compreensão do carácter e estilo da obra
- Aquisição de disciplina de grupo
- Desenvolvimento do som enquanto grupo (sincronia; qualidade do som; equilíbrio do som; dinâmica)
- Postura individual e em grupo
- Desenvolvimento das competências performativas
- Estímulo de autonomia e sentido crítico

Estratégias gerais no desenvolvimento da aula	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização de um discurso claro e conciso • Análise estrutural da obra de forma a organizar melhor o pensamento dos alunos • Consistência da escolha de digitações em cada naipe, assim como entre todo o ensemble • Reflexão acerca das dinâmicas que cada naipe faz
Sequência das atividades	
0' – 5' – Preparação da sala e afinação dos instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> • Organização do ensemble por naipes e afinação das guitarras
5' – 15' – Trabalho individual com os naipes	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação da qualidade da leitura da obra realizada pelos alunos em casa (erros de ritmo, melodia e de articulação)

	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação e uniformização das digitações utilizadas por cada naípe • Definição do andamento da obra e execução integral
<p>15' – 50' – Trabalho de grupo da obra Valse Vénézuélienne – T. Tisserand</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho de grupo, promovendo a sua sincronia • Divisão da obra por secções • Divisão do ensemble, solicitando aos alunos de dois ou três naípes que toquem em conjunto, de modo a realizar um trabalho minucioso • Análise interpretativa da obra, dando indicações de dinâmica • Execução integral da obra • Apreciação do trabalho desenvolvido pelos alunos com sugestões de estudo
<p>Recursos utilizados</p>	<p>Guitarra, estante, cadeira, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>

Calendário de observações**Ensino Básico:****Ensino Básico:**

Data	Observada	Lecionada	Número da aula
4 de janeiro	✓		1
11 de janeiro	✓		2
18 de janeiro	✓		3
8 de fevereiro	✓		4
15 de fevereiro	✓		5
22 de fevereiro	✓		6
1 de março	✓		7
8 de março	✓		8
15 de março	✓		9
22 de março	✓		10
5 de abril	A aluna faltou à aula		11
12 de abril	✓		12
19 de abril	✓		13
26 de abril	✓		14
3 de maio	✓		15
10 de maio	✓		16
17 de maio	✓		17
24 de maio	✓		18
31 de maio		✓	19
7 de junho		✓	20

Assinatura do professor cooperante:

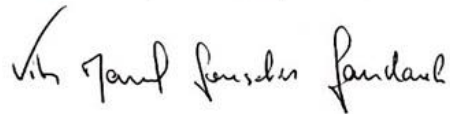

Ensino Secundário:**Ensino Secundário:**

Data	Observada	Leccionada	Número da aula
8 de janeiro	✓		1
15 de janeiro	O aluno faltou à aula		2
19 de fevereiro	✓		3
26 de fevereiro	✓		4
5 de março	✓		5
12 de março	✓		6
19 de março	O professor cooperante faltou à aula		7
26 de março	O professor cooperante faltou à aula		8
9 de abril	✓		9
16 de abril	✓		10
23 de abril	✓		11
30 de abril	✓		12
7 de maio		✓	13
14 de maio	✓		14
21 de maio	✓		15
28 de maio	✓		16
4 de junho	✓		17
11 de junho	O aluno faltou à aula		18
18 de junho		✓	19

Assinatura do professor cooperante:

Ensemble de Guitarras:**Ensemble de Guitarras:**

Data	Observada	Lecionada	Número da aula
4 de janeiro	✓		1
11 de janeiro	✓		2
18 de janeiro	✓		3
8 de fevereiro	✓		4
15 de fevereiro	✓		5
22 de fevereiro	✓		6
1 de março	✓		7
8 de março	✓		8
15 de março	✓		9
22 de março	✓		10
5 de abril	✓		11
12 de abril	✓		12
19 de abril	✓		13
26 de abril	✓		14
3 de maio	✓		15
10 de maio	✓		16
17 de maio	✓		17
24 de maio	✓		18
31 de maio	✓		19
7 de junho		✓	20
21 de junho		✓	21

Assinatura do professor cooperante:


Pareceres dos professores Supervisor e Cooperantes

P.PORTO

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

PARECER SOBRE A P.E.S. DE JOSÉ LUÍS SILVEIRA

No âmbito do seu Mestrado em Ensino da Música, José Luís Silveira prosseguiu estudos na minha classe após a Licenciatura e o Mestrado em Interpretação Artística, tendo obtido bons resultados a Instrumento.

Realizou a Prática de Ensino Supervisionada no Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, tendo dois docentes como professores cooperantes, uma vez que não conseguiu na classe de um docente os alunos necessários, um do curso básico e um do curso secundário, sendo necessários os dois ciclos de estudos naquela prática, bem como a existência de um pequeno colectivo. Foram os docentes Vítor Gandarela e Rui Gama.

Não me tendo sido dada a possibilidade de assistir presencialmente às duas aulas previstas para a supervisão em cada aluno e no colectivo, por razões inicialmente pandémicas, mas depois de outras naturezas cuja explicação não é devida neste parecer, baseei a minha avaliação nas gravações audiovisuais que o mestrando me forneceu e que aceitei. Baseei-me ainda nos pareceres dos dois docentes cooperantes, que embora não sendo vinculativos, contribuem para uma percepção da evolução no mestrando na prática de ensino.

Assim e com os elementos de que disponho, atribuo a nota de 17 valores a esta Prática de Ensino Supervisionada.

Artur Caldeira
PROFESSOR DE GUITARRA / PROFESSOR SUPERVISOR/ORIENTADOR DE JOSÉ LUÍS SILVEIRA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA / ÁREA DE CORDAS

Assinado por: ARTUR CARLOS AZEVEDO DE
SARAIVA CALDEIRA
Num. de Identificação: 07001278
Data: 2021.10.11 21:37:21 +0100



Pareceres dos professores cooperantes no ensino supervisionado de José Luís Silveira.

(transcritos *ipsis litteris* dos e-mails enviados pelos próprios e endereçados ao professor supervisor e orientador Artur Caldeira).

Professor Vítor Gandarela:

No âmbito do seu estágio profissional, o José Silveira acompanhou na minha classe, uma aluna do 5º ano (1º grau) e o ensemble de guitarras do 3º ciclo, ambos os casos com uma carga horária de uma aula semanal (50 min.).

Como professor cooperante, no que concerne uma proposta de avaliação, considero consentâneo com a sua envolvimento e trabalho realizado uma avaliação de 17 valores.

Professor Rui Gama:

Conforme solicitado e no seguimento do parecer do meu colega Vítor Gandarela, considero o José Silveira um aluno participativo, interessado e empenhado no âmbito do seu estágio profissional.

Enquanto professor cooperante proponho a mesma avaliação, 17 valores.

Assinado por : ARTUR CARLOS AZEVEDO DE
SARAIVA CALDEIRA
Num. de Identificação: 07001278
Data: 2021.10.11 21:41:15 +0100



Pareceres dos professores cooperantes no ensino supervisionado de José Luís Silveira.

(transcritos *ipsis litteris* dos e-mails enviados pelos próprios e endereçados ao professor supervisor e orientador Artur Caldeira).

Professor Vítor Gandarela:

No âmbito do seu estágio profissional, o José Silveira acompanhou na minha classe, uma aluna do 5º ano (1º grau) e o ensemble de guitarras do 3º ciclo, ambos os casos com uma carga horária de uma aula semanal (50 min.).
Como professor cooperante, no que concerne uma proposta de avaliação, considero consentâneo com a sua envolvimento e trabalho realizado uma avaliação de 17 valores.

Professor Rui Gama:

Conforme solicitado e no seguimento do parecer do meu colega Vítor Gandarela, considero o José Silveira um aluno participativo, interessado e empenhado no âmbito do seu estágio profissional.
Enquanto professor cooperante proponho a mesma avaliação, 17 valores.



Assinado por: **ARTUR CARLOS AZEVEDO DE
SARAIVA CALDEIRA**
Num. de Identificação: 07001276
Data: 2021.10.11 21:41:15 -0100



Partituras

PRELUDIO
N.º 8.
PARA GUITARRA
POR
FRANCISCO TÁRREGA

Propiedad. Precio fijo. 2 Ptas.

Allegretto. *p*

f *ritar* *p a tempo.* *cresc.* *decresc.* *ritar*

Antich y Yens, Editores. San Vicente, 96, Valencia.

A. y T. 392.
© SEM 0911
- 14 -

Al ilustre Dr. Walter Leckie

PRELUDIO

N.º 5.

PARA GUITARRA.

por FRANCISCO TÁRREGA.

Propiedad,

Depositado.

And.^{te} sostenuto.

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'And.^{te} sostenuto.' and includes a guitar fingering diagram labeled 'G. 82'. The second staff features a dynamic marking 'f' and another fingering diagram 'G. 72'. The third staff includes the instruction 'un poco cresc.' and a 'ritar.' marking. The fourth staff has an 'ar.' marking. The fifth staff contains 'ten.' and 'a tempo.' markings. The sixth staff includes 'molto ritar.' and 'dan - do' markings. The score is filled with complex guitar-specific notation, including fingering numbers, slurs, and dynamic markings.

A. y T. 392.

© SEM 0911

- 16 -

ENDECHA Preludium

⑥ =D
Andante *espressivo*

② ③ ③ ②

v

②

X VIII

III

12 *poco accel.* III

1. *a tempo* ② 3 2. ② 3

ADELITA

Mazurek

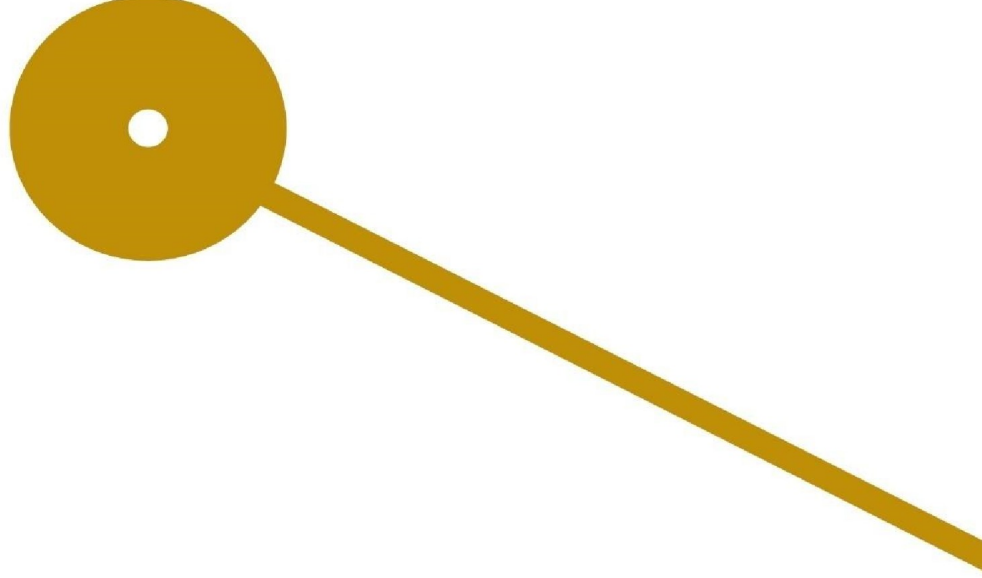
Ed.: Ryszard Balauszko

FRANCISCO TÁRREGA
(1852 – 1909)

The musical score for 'Adelita' is presented in three systems of music. The first system (measures 1-8) begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It features a melody with various ornaments and fingerings (e.g., 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1). A dynamic marking of *mf* is present. The second system (measures 9-12) includes a *ritard.* instruction and ends with a *Fine* marking. The third system (measures 13-16) starts with *a tempo* and includes a *poco rit.* instruction. It features a *molto ten.* section and concludes with a *D.c. al fine* instruction. Roman numerals VII, IV, IX, VII, and II are placed above the staff to indicate chord positions. The score is written for guitar, with specific fingerings and ornaments indicated throughout.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO - GUITARRA

A Vida e Obra de Francisco Tárrega e a sua Importância no
Desenvolvimento da Expressão Musical

José Luís Duarte da Silveira